





# Декоративное искусство СССР

журнал современной практики,  
теории и истории  
монументального и декоративного  
искусства,  
художественной промышленности  
и народного творчества,  
художественного проектирования  
и дизайна

Ежемесячный журнал Союза художников СССР. 2(159). 1971  
Год издания пятнадцатый

|                         |                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Главный редактор        | Ладур М. Ф.                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Редакционная коллегия:  | Бескинская С. М.<br>Бородай В. З.<br>Василенко В. М.<br>Иконников А. В.                                                                                                                                                                                                |
| Зам. главного редактора | Кантор К. М.<br>Королев Ю. К.<br>Крюкова И. А.<br>Кума Х. Р.<br>Левашова А. А.<br>Леонов П. В.<br>Литанишвили О. А.<br>Луппов Н. А.<br>Обух В. А.<br>Рахимов М. К.<br>Рождественский К. И.<br>Розенблюм Е. А.<br>Смирнов Б. А.<br>Толстой В. П.<br>Хан-Магомедов С. О. |
| Ответств. секретарь     | Кельман Л. М.                                                                                                                                                                                                                                                          |
| Зав. отд. редакции:     | Базазянц С. Б.<br>Барабанов Е. В.<br>Глазычев В. Л.<br>Есаян С. А.<br>Крамаренко Л. Г.                                                                                                                                                                                 |
| Худож. редактор         | Курбатэв Ю. К.<br>Уварова И. П.<br>Шкаровская Н. С.                                                                                                                                                                                                                    |
| Художник номера         | Курбатов Ю. К.                                                                                                                                                                                                                                                         |
| Техн. редактор          | Штейнер Л. М.                                                                                                                                                                                                                                                          |
| Фотохудожник            | Кочетов Г. И.                                                                                                                                                                                                                                                          |
| Фото                    | Заборов М.<br>Логинов Б.<br>Лучин А.<br>Маркелов А.<br>Михайлович А.<br>Онанов С.<br>Песов Э.<br>Покрасс А.<br>Селиверстов И.                                                                                                                                          |

В номере :

1

Навстречу XXIV съезду КПСС

2

В. Маевский «Прогресс и Гармония для  
человечества»

3

К. Рождественский Ленинский ансамбль  
на ЭКСПО-70

29

Н. Воронов Премии Совета по монументальному  
искусству

34

А. Милецкий Новая архитектура в древнем городе

38

Н. Шкаровская Возрождение Музея игрушки

40

Р. Коваль Современная ленинградская  
шпалера

44

С. Есаян Заметки о чайнике в ожидании  
конкурса

32—33, 50—52

Хроника

Страница коллекционера

Ю. Воскресенский Значки ЭКСПО

Адрес редакции:  
Москва, ул. Горького, 9  
тел. 229-19-10, 229-68-45

А 04574. 22.I-1971  
Бумажных листов 3,25  
Учетно-издательских листов 9,2  
Условных печатных листов 8,49  
Печатных листов 6,5  
Зак. 8538. Тираж 21900  
Цена 1 р. 20 к.  
Индекс 70240  
Московская типография № 5  
Главполиграфпрома  
Комитета по печати  
при Совете Министров СССР,  
Мало-Московская, 21.



# Навстречу XXIV съезду КПСС

Весь советский народ отмечает новыми трудовыми успехами XXIV съезд Коммунистической партии Советского Союза. Это несомненно будет большое политическое событие в жизни партии и народа. Съезд подведет итоги пятилетней работы во всех сферах нашей деятельности, наметит и определит новые этапы строительства коммунистического общества.

Вместе со всей страной готовится достойно встретить предстоящий съезд наша творческая интеллигенция. Советские художники, черпая подлинное вдохновение в героических буднях всенародного созидания, видят свое призвание в том, чтобы полнее и ярче раскрывать жизнь народа, зримо воплощать коммунистические идеалы нового общества.

Художники всех видов изобразительного и декоративно-прикладного искусства участвовали в подготовке к ленинскому юбилею. Идеи Ленина, подвиги народа, созидательная жизнь страны нашли свое отражение в новых скульптурно-архитектурных ансамблях, памятниках и монументах, в мозаиках и витражах, в произведениях декоративно-прикладного искусства, в иллюстрациях к книгам, в оформлении спектаклей и т. д. Все это раскрывает значительную и целеустремленную работу советских художников в создании произведений, утверждающих высокие идеи эпохи и обладающих силой образного воздействия на широкого зрителя.

В декабре 1970 года прошел Пятый пленум правления Союза художников СССР, посвященный сегодняшним насущным проблемам развития советского изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Пафос основного доклада «Социалистическая действительность — источник творчества советских художников» был направлен на дальнейшую, более глубокую разработку тем, раскрывающих героизм современности.

Одну из важнейших задач в подготовке к XXIV съезду КПСС советские художники видят в укреплении и всестороннем развитии творческих связей мастеров изобразительного искусства с жизнью народа, с практикой коммунистического строительства. Все это потребует от них более вдумчивого, глубокого знания действительности, понимания тех общественных процессов, которые происходят в жизни, большей ответственности за свое творчество.

Жизнь советского общества выдвигает перед изобразительным и декоративно-прикладным искусством все новые и новые задачи, которые могут быть решены только в творческом содружестве с другими видами искусства. Никогда прежде в нашей стране не ставилось так много памятников, не получало такого широкого распространения монументально-декоративное оформление новых градостроительных комплексов, как за последние годы. Роль различных видов монументального искусства в жизни нашего общества неизмеримо возросла. Художники совместно с архитекторами работают над проектами многих городов, над монументами, посвященными истории нашей Родины, революционным событиям, героям Октября и Великой Отечественной войны.

Самой жизнью выдвинута сегодня проблема синтеза искусств, призванного формировать облик и характер современного социалистического города. Ее осуществление даст возможность архитекторам и художникам сделать новый шаг в художественном раскрытии нашей современности.

За последнее десятилетие советское декоративное искусство прошло значительный путь. Юбилейные

выставки «Декоративное искусство СССР» 1968 и 1970 годов подвели итоги деятельности художников и показали, что наряду с практической ролью декоративного искусства возросло его духовное значение в жизни нашего общества.

Эти выставки свидетельствовали о стремлении художников к глубокому проникновению в сущность национальных традиций народного искусства и переосмыслению их с позиций нашей современности. Художники всех республик приняли богатейшее искусство своих народов как основу для своих творческих устремлений и принципов.

Но сегодня задача заключается прежде всего в том, чтобы массовые изделия, выпускаемые нашей промышленностью, имели высокохудожественное качество. Нужно активно внедрять художественное начало в промышленность, создавать необходимые условия для расцвета творческой работы художников.

Пленум правления Союза художников СССР сосредоточил внимание всех творческих коллективов на решении больших проблем, выдвинутых жизнью, на создании произведений, проникнутых большой гражданственностью, где бы ярко раскрывался пафос социалистической современности, утверждался эстетический идеал эпохи.

В работе над современной темой художнику нужно обладать большой зоркостью и чуткостью, чтобы правдиво и художественно запечатлеть новое в жизни и характере людей. Наша действительность настолько богата и разнообразна, процессы, происходящие в ней, так новы, необычны, значительны, что художник, решающий современную тему, всегда может выступить как новатор. Увидеть все это и понять — одна из задач художника.

Символом свободного творческого труда миллионов людей нашей Родины стала широко известная скульптура В. Мухиной «Рабочий и колхозница», украшавшая Советский павильон на парижской выставке тридцатых годов. «На Международной выставке на берегах Сены два молодых советских гиганта в неукротимом порыве возносят серп и молот, и мы слышим, как из груди льется героический гимн, который зовет народы к свободе, к единству и приведет их к победе», — так писал о мухинской скульптуре Ромэн Роллан.

Создать произведения, в которых выразительно, в живых характерных приметах была бы запечатлена наша героическая эпоха, эпоха созидания коммунистического общества, добиться того, чтобы эстетическое начало глубоко вошло в жизнь народа — в этом высокий долг советских художников!

Наше изобразительное искусство, искусство социалистического реализма, обладает великим художественным наследием, богатым творческим опытом, приобретенным за десятилетия социалистического строительства, за годы развернутого коммунистического строительства, которое ведется нашим народом. Все это является плодотворной основой для его дальнейшего успешного развития.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ  
ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА  
ИМ. Н. А. НЕКРАСОВА

ГОТД. ИСКУССТВА И  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ  
ПРОДУКЦИИ



# «Прогресс и Гармония для человечества»

Виктор Маевский

## Из отзывов о Советском павильоне

Прекрасен образ Ленина, преисполненно-го верой.

В первый день посетил Советский Союз. Поистине прекрасно!

Почувствовал, что нахожусь в одной из держав мира. Замечательно. Хочется всегда дружить с вами.

Действительно, потрясающе! *(Сугимото)*

Два часа я осматривал экспозицию СССР, страны марксизма-ленинизма. Очень хорошо.

Осмотрев ваш павильон, пришел к выводу, что здесь сосредоточена и показана мощь Советского государства.

Посетив Советский павильон, я понял в чем величие Советского Союза.

Ленинизм — великая сила.

У Советского Союза большое будущее, грандиозные планы. Завидуем.

Прекрасная выставка.

Правильно претворили в жизнь учение Маркса.

Собственными глазами увидел величие Советского Союза. Это величие послужит делу мира.

Мы не знали, что такое социализм, и часто критиковали его, но, увидев величие Ленина и многое другое, мы поняли, что означает подлинный социализм.

Поражен величиной и огромной внутренней созидательной силой страны, которую впервые вижу. Хочется узнать об этой стране еще больше.

В первый день побывал в Советском павильоне. Образ Советского Союза, идущего по пути социализма, прекрасен.

Осмотрел Советский павильон. Образ Ленина навсегда останется в моем сердце.

Советский Союз — лучшая страна в мире. Я глубоко тронут множеством интересных вещей в вашем павильоне. *(Кудо Яей)*

Хорошо понял достоинства общества рабочего класса. Удивлен столь богатой экспозицией.

Как будто я посетил волшебную страну. Все прекрасно. Я не забуду этого до конца жизни.

Одним взглядом можно понять те удивительные достижения современного Советского Союза, которые достигнуты, начиная с эпохи ЛЕНИНА.

Масштабы, которых нет ни в одном павильоне. Замечательно!

Я посмотрела все это. Великолепно, словно заглянула в страну будущего. *(Ойко, 17 лет. Киото.)*

СССР—родина человеческих сердец *(место подписи: «написал это один мальчик-японец, который всей душой поддерживает СССР»).*

До сих пор я знал об СССР, что это страна за железным занавесом. На ЭКСПО побывал в вашем павильоне и убедился в том, что это великолепная страна из всех социалистических стран. Я понял также, что должен пересмотреть и обновить свои знания о вашей стране, крепить дружбу между нами.

Поражен величием. Вот он каков Советский Союз.

Мне очень понравилась ваша выставка. Она замечательна и делает честь вашей стране.

Страна огромная, просто подавляет, но очаровательна. Думал, что социализм это скучное дело. Осмотрев павильон, убедился, что социализм—дело серьезное. С этих пор буду желать процветания вашему государству. *(Человек из Икозамы)*

Публикуемая ниже статья — это рассказ о Советском павильоне на ЭКСПО-70, раздумья, поиск художника. Мне довелось быть одним из тех, кто услышал этот рассказ задолго до того, как он стал былью — прекрасным павильоном Страны Советов, привлечшим внимание и симпатии миллионов посетителей Всемирной выставки в Осака.

В конце 1969 года мы вместе с главным художником Советского павильона К. И. Рожdestvensким летели из Москвы в Токио. Долгий путь через Сибирь показался намного короче, когда я слушал моего спутника. Он рассказывал о нашем павильоне так вдохновенно, так красочно, что, очутившись через несколько дней под куполом этого гигантского сооружения, тогда еще наполненного лишь лязгом железа и сверканием электросварки, я легко представил себе его внутреннее убранство.

Спустя несколько месяцев мне вновь довелось побывать в Осака. Теперь к величественному зданию Советского павильона текла бесконечная людская река. Окунувшись в нее, я прошел через все этажи, через все залы павильона и, как все мы, советские люди, там, в Осака, радовался огромному успеху, которым пользовалась наша экспозиция. Об этом много писалось в газетах и в Японии, и у нас, и в других странах. Почти тридцать миллионов посетителей — это замечательный итог работы Советского павильона. Тысячи и тысячи записей в книгах отзывов отразили глубокие чувства взволнованных посетителей.

Вот лишь несколько строк:

«Прекрасен образ Ленина, преисполненного верой!»

«Восхищен тем, какая чудесная страна Советский Союз. Будем и впредь бороться за мир!»

«Почувствовал, что нахожусь в одной из держав мира. Замечательно. Хочется всегда дружить с вами».

Успех Советского Союза на ЭКСПО — замечательное свидетельство великой силы социализма, социальной и национальной гармонии, созданной многонациональной семьей народов нашей страны.

Успех Советского павильона — плод огромной работы архитекторов, художников, инженеров, людей многих специальностей, которые сумели выразительно рассказать о величии революционного и трудового подвига нашего народа.

Это успех большого коллектива работников павильона, наших деятелей искусства, успех плодотворного сотрудничества советских и японских организаций, существенный вклад в укрепление дружбы народов Советского Союза и Японии.

В создании Советского павильона в Осака, в его полугодовой работе был накоплен огромный опыт. Закрепите и приумножьте его — задача художников и пропагандистов, и этому, мне кажется, будет способствовать статья, публикуемая ниже.

Здесь я был поражен увиденным. То, что вы оборудовали такой замечательный павильон и подготовили такую прекрасную экспозицию, я расцениваю как проявление вашего энтузиазма. Как сказано рядом на одном из ваших экспонатов: «Советский Союз стремится к полному и всеобщему запрещению атомного и водородного оружия». Это замечательная цель, и я полагаю, что именно это могло бы быть первым началом на пути к миру, которого хотят все люди земли.

Фантастическая экспозиция!

Удивительная экспозиция и очень интересная. *(Д. Порки. Австралия)*

Защитим государство рабочих! Защитим русскую революцию!

Когда я пришел сюда, у меня было довольно смутное представление о Советском Союзе. Здесь я смог взглянуть на СССР с другой стороны, с хорошей стороны. Я получил новое представление о вашей стране. Это огромная и прекрасная страна.

Великолепная экспозиция, грандиозная пропаганда. Да здравствует правда и свобода!

Отличная цитата из Ленина у входа (о запрещении пропаганды войны). Пусть все люди всех стран помнят об этом и живут по этому принципу.

По сравнению с другими павильонами, ваш павильон самый насыщенный содержанием.

Экспозиция о Ленине самая прекрасная.

Я — японец. За один час осмотра подружился с русскими людьми.

Великая страна, талантливый народ. Я впервые поверил в грандиозность СССР.

Друзья, вы проделали замечательную работу, которую увидит весь мир. Спасибо.

У вас павильон, где можно учиться любви к Родине.

Прогресс и гармония могут быть только при социализме, я это понял, посетив ваш павильон.

Восхищен величием советского народа, построившего царство пролетариата. Ленин, как глава социалистического государства, многому научил нас, пролетариев, придал нам мужества! Наступит день, когда по примеру советского народа, построившего свое государство под руководством глубоко уважаемого нами, великого человека — Ленина, в Японии тоже будет освобожден рабочий народ.

Немного подождите и Япония тоже будет социалистической.

Советский Союз — замечательная страна, и я думаю, что ее подлинным творцом является советский рабочий класс. Хотел хоть раз своими глазами увидеть Советский Союз, и вот теперь могу сказать, что впечатление действительно великолепное.

Советский Союз—еще более удивительная страна, чем я думала. Особенно завидую женщинам.

Поступательное развитие Советского Союза несомненно, и я признаю, что он стал одним из ведущих государств в мире. Я хочу, чтобы Япония и Советский Союз шли рука об руку.

Советский Союз—самая лучшая страна в мире.

Да здравствует Ленин! Лучше из всего, что я видел, — в вашем павильоне.

Хочется, чтобы все страны мира пришли к такому же общественному строю, какой существует в вашей стране.

Коммунизм доказал миру, что это лучшая форма правления.

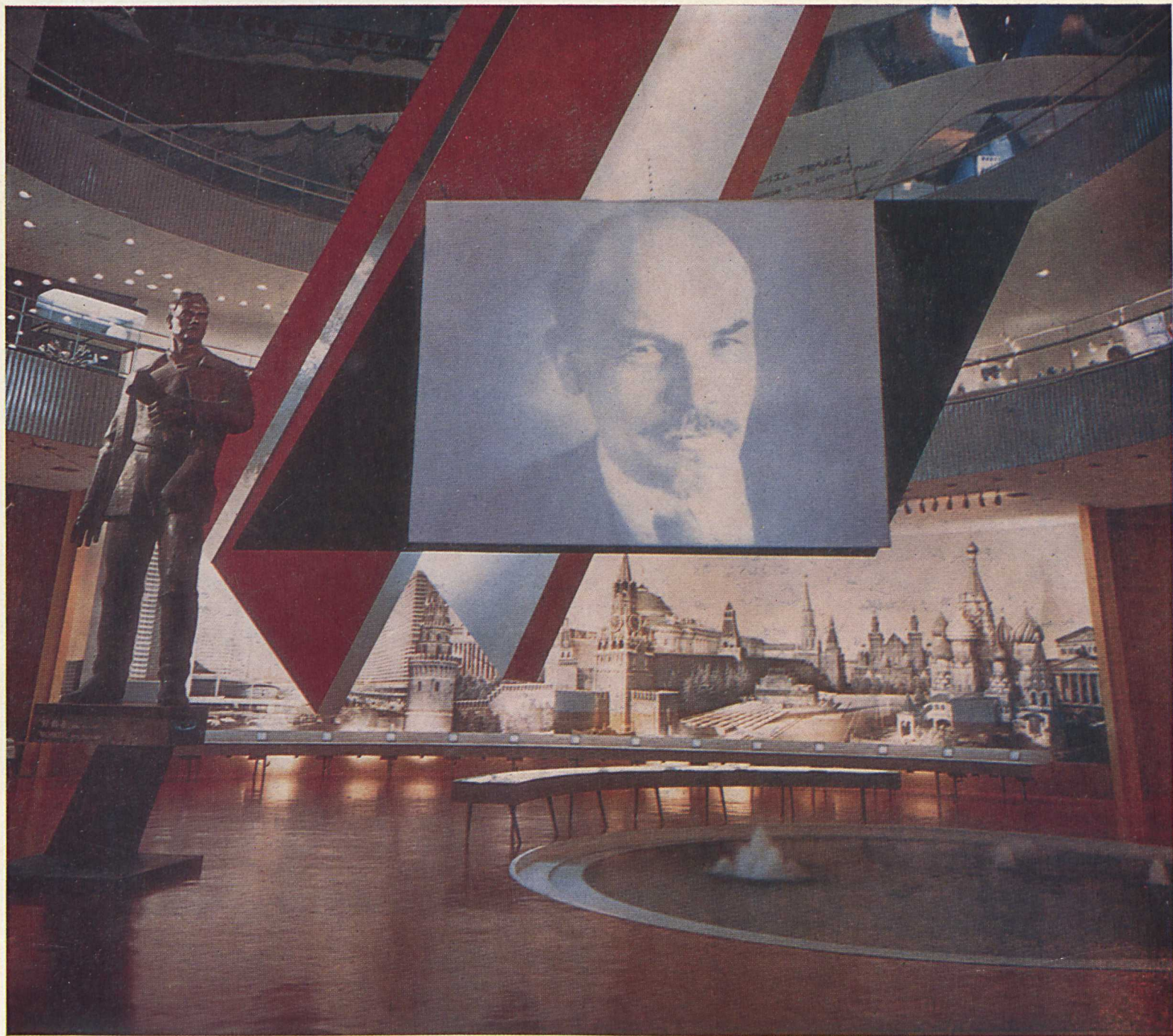


# Ленинский ансамбль на ЭКСПО-70

К. Рождественский

Ни одна всемирная выставка не вызывала столько горячих споров и противоречивых суждений, как ЭКСПО-70—первая всемирная выставка на азиатском континенте.

Споры вызывало буквально все: своевременность ее организации в Японии; лежащие в основе архитектурные идеи и решения; образное решение павильонов; содержание, форма и познавательная ценность экспозиции. Одно признавалось безоговорочно: девиз выстав-



## Советский павильон в цифрах:

Площадь участка — 20.000 кв. м  
Общая площадь павильона — 25.000 кв. м  
Объем здания — 190.000 куб. м  
Наивысшая точка здания — 109 м  
Экспозиционная площадь — 13.000 кв. м  
Концертный зал — 800 мест  
Кинозал — 600 мест  
Ресторан — 400 мест  
Кафетерий и бар — 400 мест  
В зонах локального звучания для пояснения экспозиции — 1000 наушников  
Кинопроекторов в экспозиции, в том числе стереоскрин, вариоскрин — 90 аппаратов  
Конструкция павильона — стальной каркас, облицованный тонкой листовой сталью  
Павильон может одновременно принять 12–15 тысяч посетителей.

ки — «Прогресс и Гармония для человечества» — ставит одну из главных проблем современности.

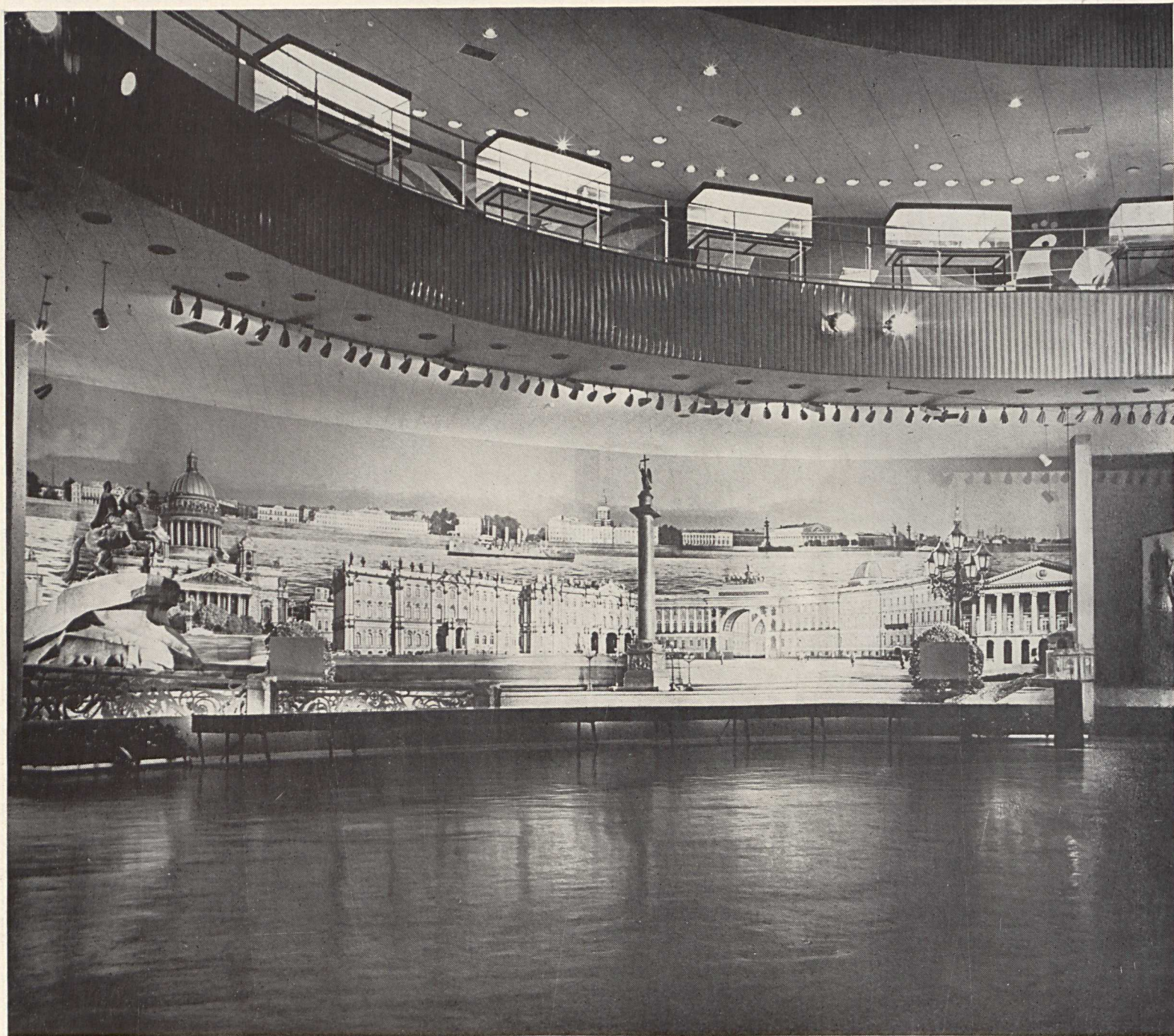
ЭКСПО-70 — самая представительная из всемирных выставок: в ней участвовало 77 стран (кроме ряда международных организаций и отдельных городов), на ее территории построено 107 павильонов и др. Однако, если говорить о том, что ее отличает от предыдущих всемирных выставок, надо будет указать не на размах и техническую оснащенность, а на идеологическую направленность. Начиная с 1851 года\*, всемирные выставки в какой-то степени являлись демонстрацией и рекламой новых изобретений, высококачественных промышлен-

\* См. «ДИ СССР», 1970, № 9.



ных изделий, сырья, поэтому павильоны нередко напоминали универмаги. На Всемирной выставке ЭКСПО-70 борьба из коммерческой сферы перенесена в область идеологии. Каждой стране была предоставлена возможность предложить свои пути решения проблемы строительства к «гармоническому» будущему человечества. В Осаке встречались павильоны, построенные по старому принципу «универмага», но они не вызвали у посетителей большого интереса. Матери-

и государственные деятели довольно оптимистически говорят о Прогрессе, но весьма сдержанно — о Гармонии, так как не представляют путей ее достижения. В большинстве павильонов эта проблема раскрывается односторонне, сводя ее к гармонии человека с природой, но выбрасывая самую сердцевину — социальный, политический ее аспект, устранение из современной жизни социальной несправедливости и национального неравенства. Мы знали: опыт строительства



альный экспонат на ЭКСПО-70 перестал быть товаром и стал аргументом. Еще при организации выставки в ее программе было записано: «Мы, живущие в эпоху, наступившую после второй мировой войны, не можем игнорировать того факта, что наряду с неоспоримым улучшением условий жизни техническая цивилизация приносит с собой противоречия, несчастья и тревогу... Тысячи людей живут в нищете и горе. Мы надеемся, что каждая страна, которая примет участие во Всемирной выставке в Осаке (Япония, 1970), построит экспозицию на основании собственного понимания темы «Прогресс и Гармония» и в соответствии со своими особыми культурными традициями». Выставка показала, что общественные

Советского государства, созданного В. И. Лениным, полностью отвечает девизу выставки.

ЭКСПО-70 проходила в год столетия со дня рождения В. И. Ленина. Поэтому Советский павильон на Всемирной выставке в Осаке по замыслу должен был представлять образный рассказ о воплощении ленинских заветов в жизни первого социалистического государства. Выставка идеологическая — и этим определяются формы и методы ее решения. Была изменена традиционная концепция советских выставок за рубежом — как показа экономических достижений Советского Союза, раскрываемых через демонстрацию машин, станков, приборов, товаров, статистических данных. Павильон СССР на ЭКСПО-70 должен

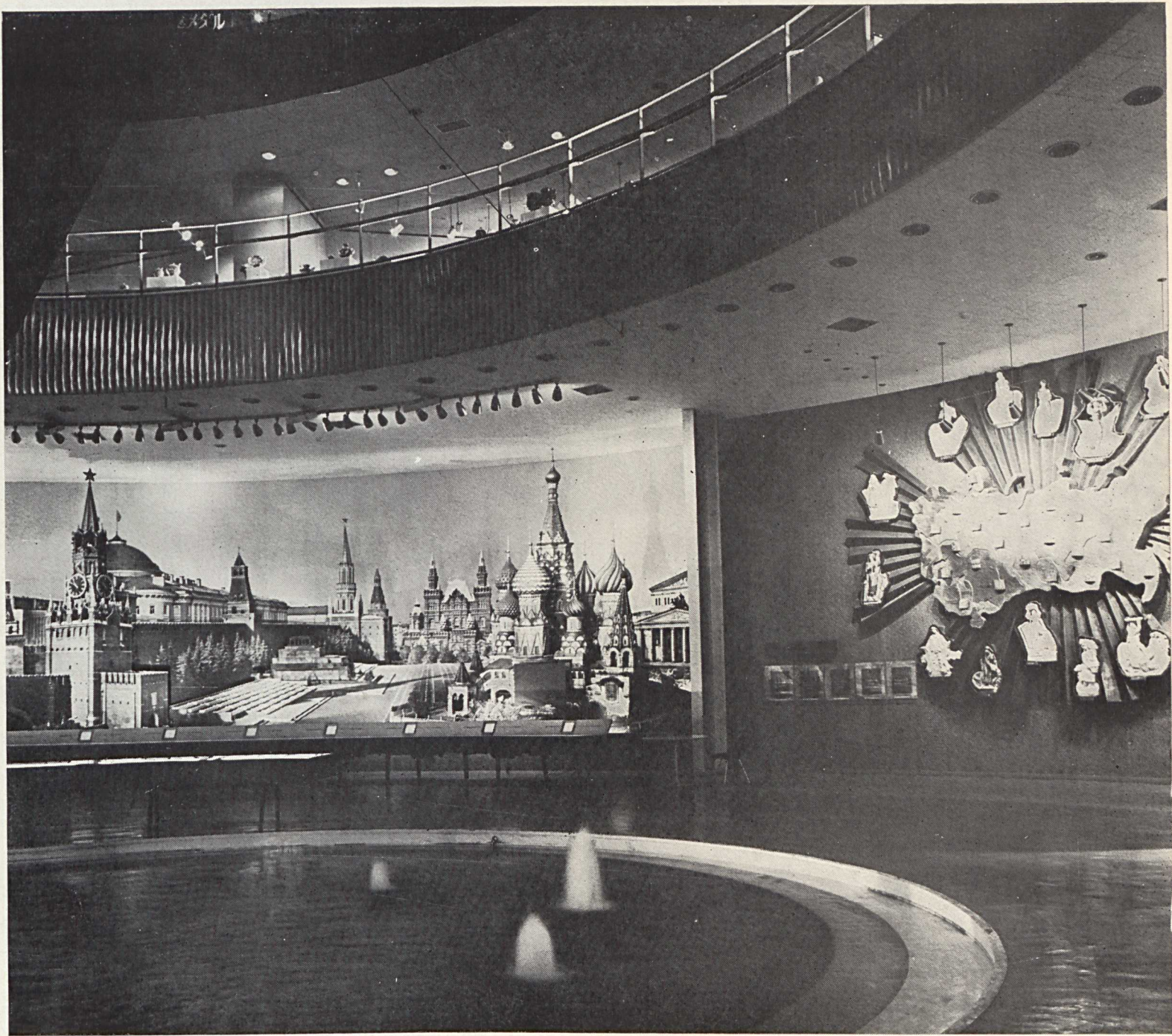


был дать не только ту или иную научную, техническую, статистическую информацию, но и нести большое эмоциональное содержание. Выставка — это зрелище. Зрительный образ — это язык выставки. Он действует не только на сознание, но и на чувства человека. В этом его сила.

Принцип образного раскрытия темы — ключ к решению выставки. В современной выставочной экспозиции используются все виды искусства и разнообра-

зов, вход в павильон и выход из него, неожиданные пространственные ракурсы и перспективы, цвет, фактуры, отделочные материалы — решались одновременно с экспозицией как пространственное и материальное оформление определенных идейно-эмоциональных художественных комплексов.

Пространственное решение выставки было построено на сильном первом впечатлении и на постепенном нарастании масштабов, эмоциональных акцентов



ные технические средства: синтез живописи, скульптуры, архитектуры, слова, театра, музыки, пространства, цвета, света, динамики, трансформации, электроники наполняет выставочный образ огромной эмоциональной силой.

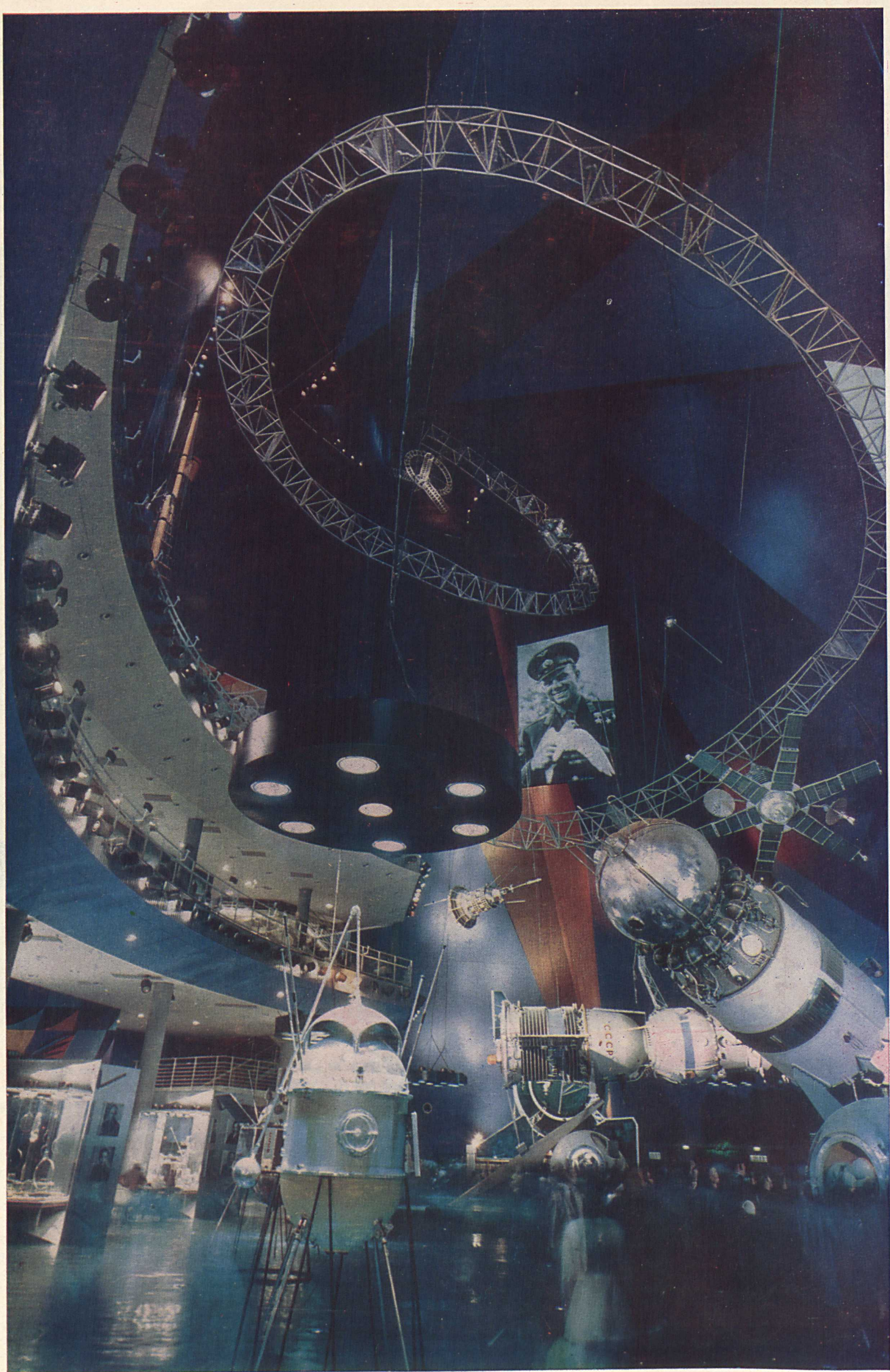
В нашем павильоне все средства воздействия были направлены на образное раскрытие ленинских идей, на создание в павильоне радостного, праздничного, оптимистического чувства, свойственного мировоззрению советского народа, утверждающего веру в жизнь, в человека, в будущее.

В решении выставки был последовательно проведен принцип единства архитектуры и экспозиции. Вся внутренняя архитектура павильона — планировка, количество этажей, их высоты, размеры за-

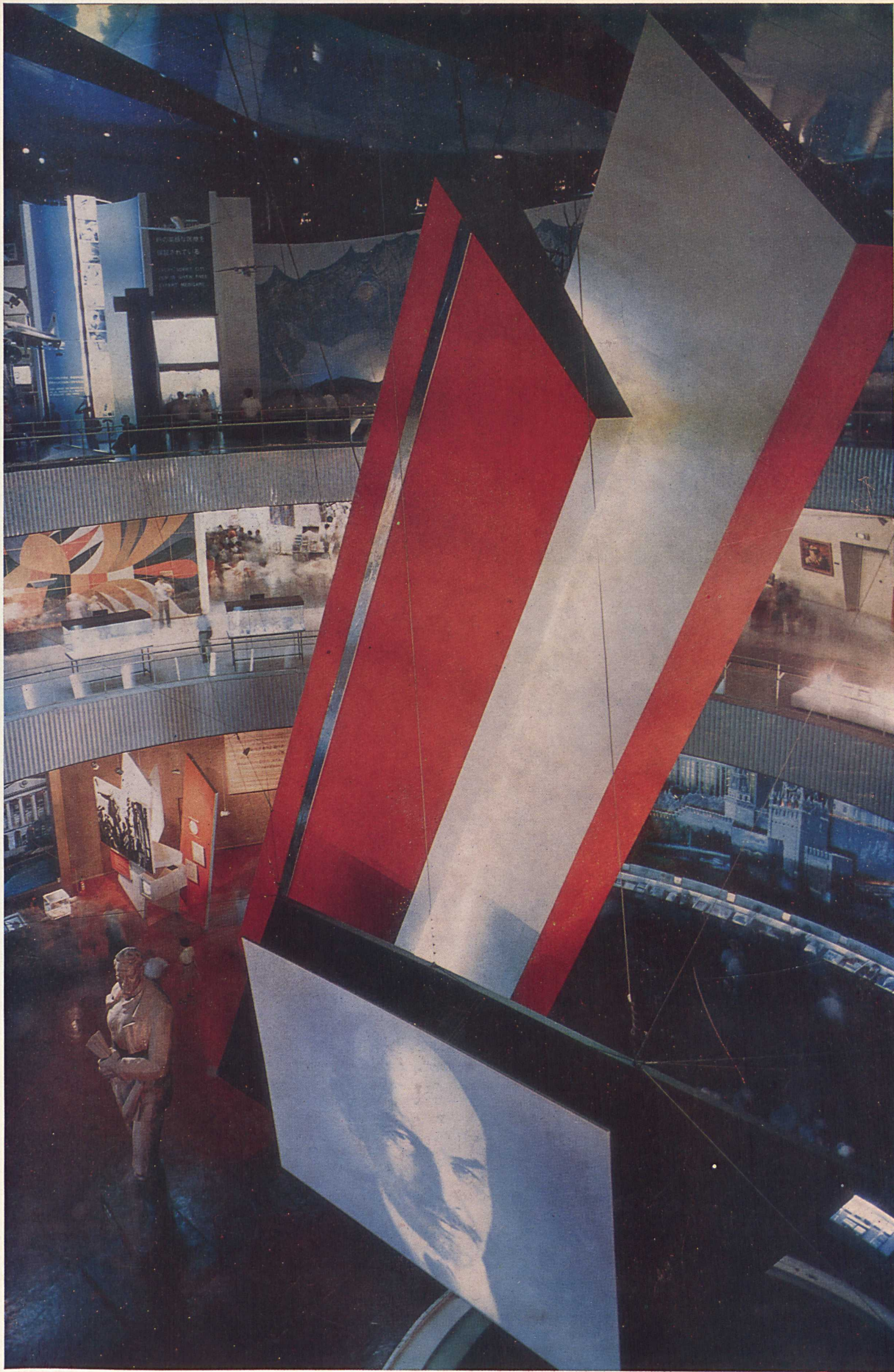
и завершалась мощным аккордом заключительного зала, посвященного огромным достижениям советской науки в космосе.

Прежде всего, необходимо было так построить пространство, чтобы Ленинский зал одновременно был центральным и вводным, чтобы с него начинался осмотр выставки, и в то же время ленинская тема объединяла бы всю экспозицию. Кроме того, Ленинский зал должен создать в павильоне первое сильное впечатление — создать настроение торжественности юбилейной даты, донести до посетителя образ В. И. Ленина и передать масштаб, грандиозность, силу нашей страны и нашего народа. Естественно было поместить Ленинский зал в центре павильона, а вход в павильон —











в центр фасада, а также вскрыть, убрать потолки и открыть пространство зала на все три этажа.

Первый огромный круглый — Ленинский — зал с открытым пространством на всю высоту павильона сразу же создавал впечатление мощи, силы, величия и простора. Свободно висающий центральный стенд зала, устремленный по диагонали вверх через пространство всех этажей, выражал стремительное движение страны вперед, в будущее. На нем непре-

да включена скульптура «Рабочий» из кованной меди — символ главной движущей силы Революции и строительства нового общества (скульпторы А. Зеленский и С. Рабинович), а также бурлящий водоем — как символ жизни.

Пространственное решение превратило Ленинский зал в идейный и художественный центр, стержень всего павильона: ленинская тема пронизала всю экспозицию и просматривалась со всех этажей. Вводный и одновременно централь-



рывно демонстрировался небольшой документальный фильм «Живой Ленин». Посетители видели Ленина — вождя трудящихся, страстного трибуна, убежденного оратора, который свою революционную страсть, свой порыв передает массам. Не случайно в Ленинском зале нет живописного или скульптурного изображения В. И. Ленина. Ведь каждый художник дает свою трактовку образа Ленина. Мы не раз убеждались, что более действенным является показ документальных кинокадров, в которых живой Ленин предстает как вдохновенный вождь Революции. Это придает выставке динамичность, документальность и воссоздает эмоциональный подъем первых дней Революции.

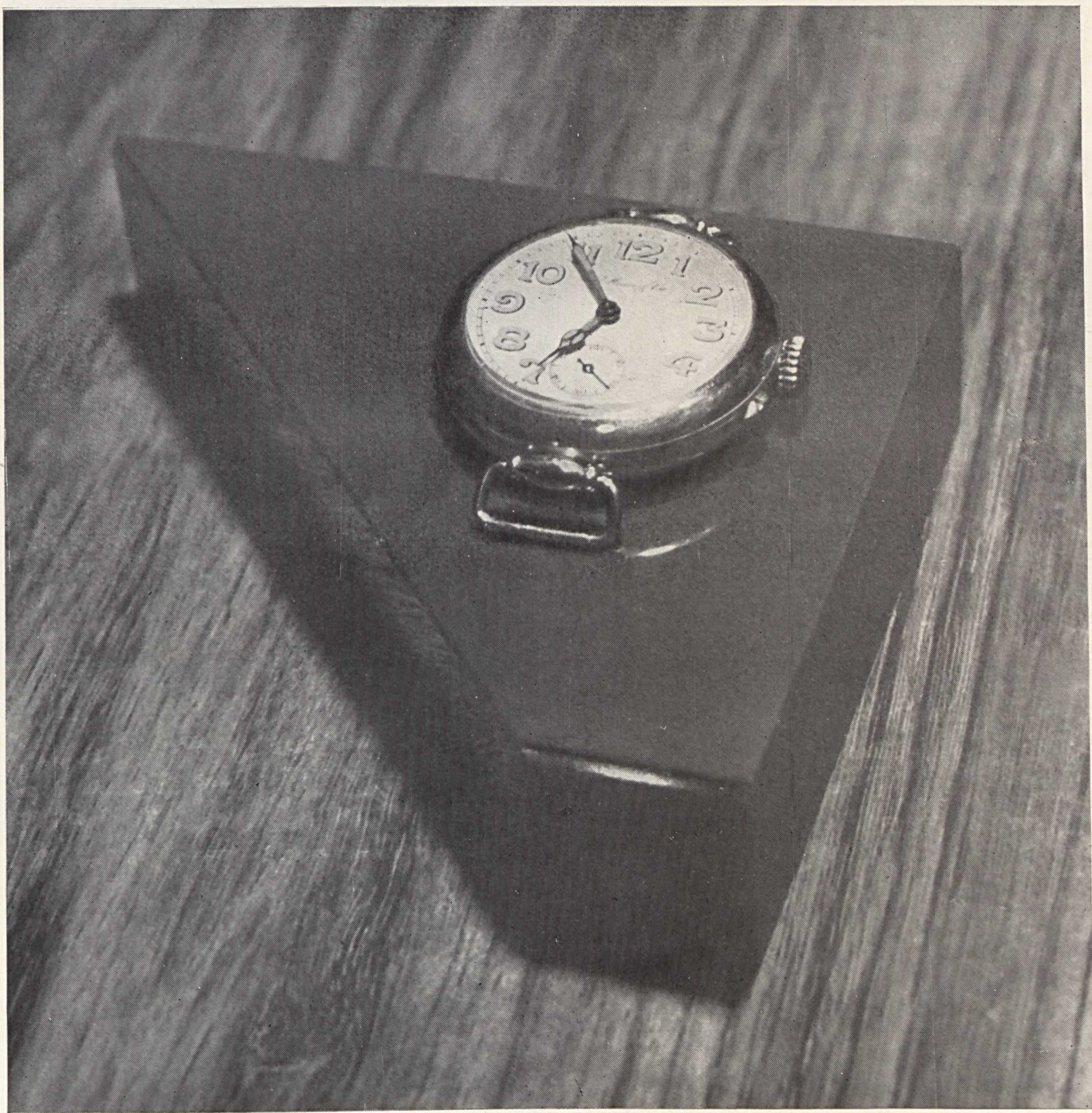
В композицию зала и центрального стен-

ный, масштабный, открытый, сильный, свободный, впечатляющий, оптимистический Ленинский зал сразу же вводил посетителя в эмоциональную атмосферу нашей страны. Ощущение простора и масштабности было поддержано двумя крупными диорамами (длиной по 25 метров и высотой по 8 метров каждая) — Петрограда 1917 года и современной Москвы. В диорама вмонтированы киноэкраны, вдохновенно рассказывающие о деятельности В. И. Ленина в октябрьские дни, о взятии Зимнего; посетители слышат голос Ленина, видят его на параде Всевобуча; в витринах перед диорамами — исторические материалы, раскрывающие многогранность гения и обаяние личности Владимира Ильича. Между диорамами, в витрине, посетите-



ли видели подлинные часы Ленина, по которым начался отсчет времени нашей эпохи, и ручку, которой были подписаны первые ленинские декреты. Таково в основном решение Ленинского зала. В ансамбль зала входила выполненная из алюминия карта СССР в окружении керамических барельефов, символизирующих пятнадцать советских республик (скульптор А. Малахин) и витражная композиция «Исторические связи России с Японией».

композиция, построенная с учетом психологии восприятия. Контраст, неожиданность, разнообразие художественных решений и приемов повышали активность восприятия, возбуждали интерес и живую реакцию посетителя. Из Ленинского зала посетители переходили в зал «Гармоническое развитие личности при социализме». Тут рассказывалось о детстве и юности. Эта тема требовала пространственного решения более интимных интерьеров. Характер

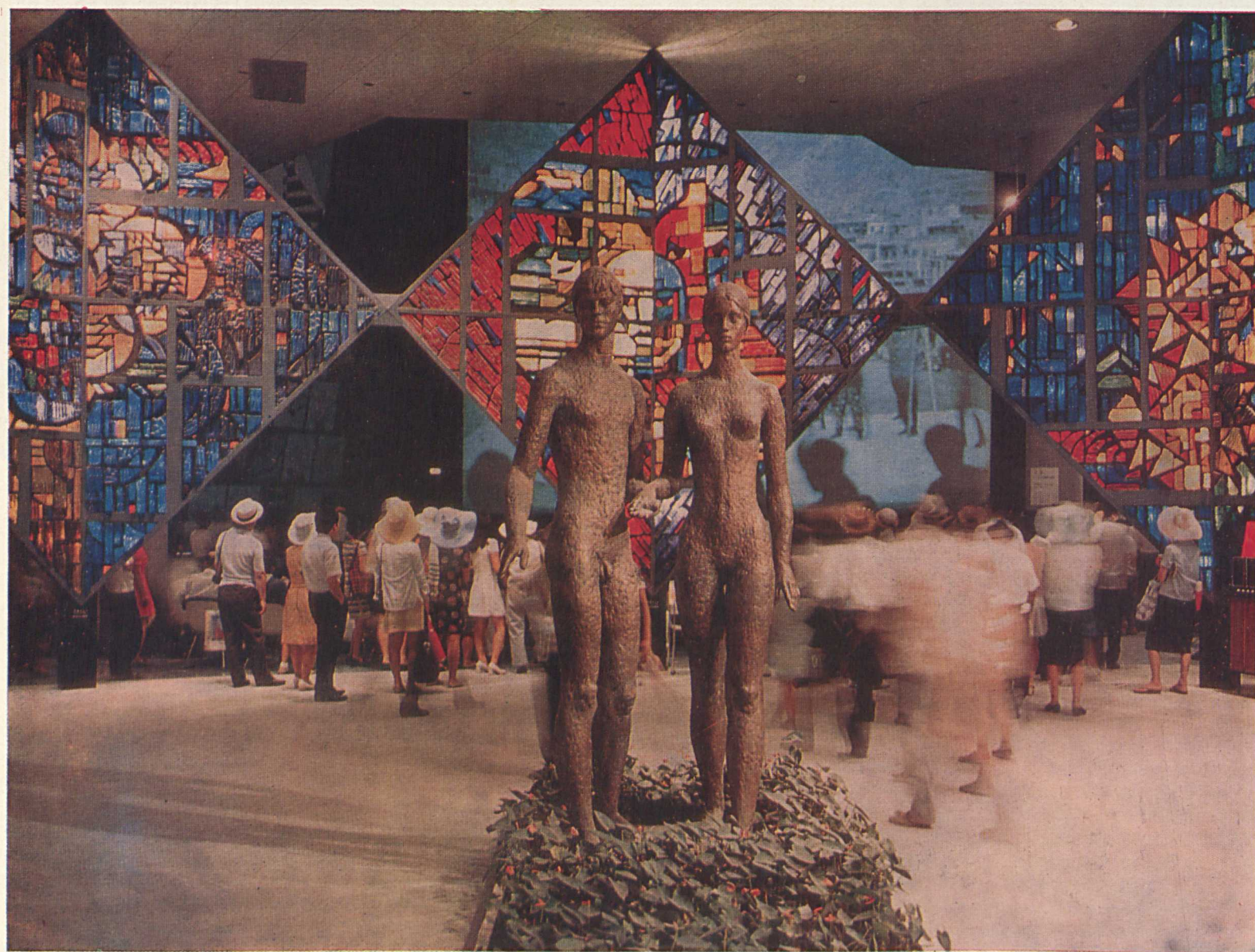
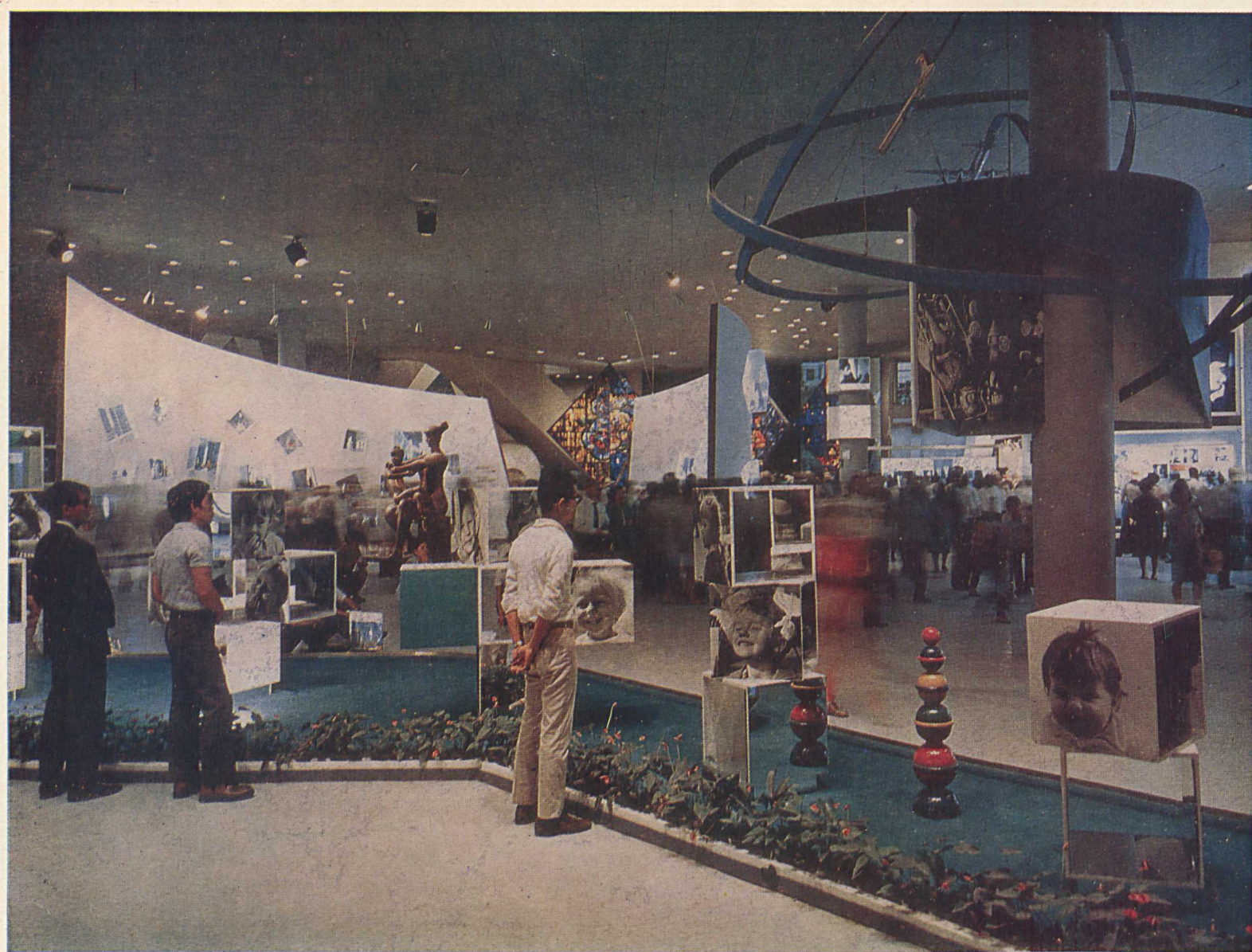


На фоне круглого витража, изображающего море, экспонировалась искусно сделанная из меди модель фрегата «Диана», на котором в середине прошлого века в Японию прибыла русская миссия. Фрегат погиб во время землетрясения, а по чертежам бывшего в составе миссии русского офицера, будущего изобретателя самолета—Можайского, японцы построили новый фрегат. Принято считать, что с этого момента началось современное кораблестроение Японии. Пространственное построение и вся художественная структура выставки—смена тематических циклов, нарастание эмоциональных впечатлений, масштабов, ритмов, контрасты экспонатов, их цвета, формы, материалов—все задумано как единая идейно-художественная

стендов ассоциировался с детскими кубиками. Разнообразие и высокое качество тщательно подобранных экспонатов, продуманное их сочетание и сопоставление помогли создать живую картину жизни наших ребят.

О своем детстве, о доме, о стране, о жизни, о космосе, о своих мечтах маленькие ребята рассказывали сами, своими рисунками, своим творчеством. Большие цветные панно, выполненные воспитанниками одного из детских садов Ленинграда, соседствовали с чеканными пространственными композициями эстонских художников на сюжеты сказов народов СССР и Японии. Уникальная коллекция народных игрушек, от XVIII века до наших дней, была как бы продолжением современного детского сада. Все







это группировалось вокруг скульптуры «Материнство», выполненной из меди специально для этого зала скульптором Т. Соколовой.

Рассказ о школе, о дворцах пионеров школьники подтверждали своим техническим творчеством, своими сочинениями на японском языке. Управляемые по радио модели судов, космических аппаратов, говорящие роботы, сделанные во дворцах пионеров, как и ковры, чеканка, скульптуры из дерева, говорили

Кинофильмы, юношеская литература, мультфильмы... Все это входило в единую художественную систему, раскрывало мир советских детей, юношества и условия, создаваемые в социалистическом государстве для гармонического развития человека с первых его шагов. Экспозиция зала завершалась витражом-триптихом «Цветущий сад» (художник К. Моркунас) и скульптурой «Юность» (автор Д. Народицкий): юноша и девушка на пороге большой



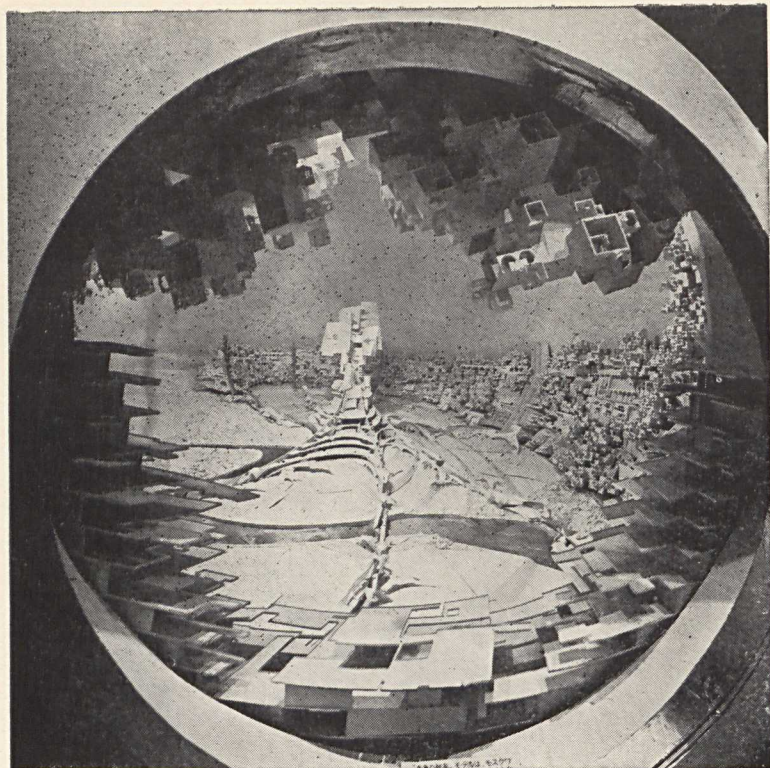
о творческой одаренности советских ребят, которая свободно и естественно развивается в условиях, созданных социалистическим государством. Ребята профтехучилищ мечтают о профессиях будущего. Они блеснули своим техническим и художественным мастерством, особенно действующей моделью межпланетного корабля, в которой действовали рабочие будущего: — космосварщики, электрики, космомонтажники и т. д. Тут же — уникальный пространственный макет «Города будущего», изготовленный из ватмана студентами Московского архитектурного института; он стоял, как видение будущего, как белый многогранный сложный кристалл. Рядом — сверкающий многоцветием витраж и скульптура из литой и кованой меди.

жизни, они уже строители будущего. Дальше раскрывалась тема «Строительство».

Высокий двухсветный зал. Экспозиция и вариозкран (10×10 кв. м) на торцевой стене павильона просматривались с двух этажей. В центре зала — трансформирующийся макет г. Ташкента: старая, хаотическая планировка города, мелкая, бисерная россыпь домов. Мгновение — и перед зрителями вырастает новый современный город, созданный за несколько лет после землетрясения.

Второй этаж павильона — система вливающих друг в друга малых залов — посвящен культуре и искусству. Здесь представлен тот мир духовных ценностей, в атмосфере которых живет и трудится советский человек.





От скифского золота и русских икон до народных мастеров, работающих тут же у стенда—таков диапазон экспозиции. Театр, живопись, скульптура, музыка, литература, кино. Здесь можно было увидеть личные вещи Л. Толстого, Достоевского, Чехова, Горького; подлинные партитуры Прокофьева, Шостаковича, Бородина; рисунки Эйзенштейна; рояль Чайковского... Документальные фильмы о Маяковском, Горьком. На экране живой Л. Толстой гуляет в Ясной



Поляне, разговаривает с ребятами, пилит дрова... Далее—первые декреты об охране памятников искусства. Отдельный музыкальный зал, где можно было слушать записи Рихтера, Гилельса, видеть на экране Плисецкую, Уланову... Зал «Библиотека», где каждый может просмотреть любую книгу на своем родном языке. Третий этаж посвящен Сибири. Это участок живой тайги. Натуральные березы, сосны, кедры, грибы, ягоды, орехи, шишки; огромные слайдовые диорамы сибирских далей, пение птиц... На срезах деревьев представлен животный мир Сибири. Сверкающие огнями металлические диорамы Западно-Сибирского металлургического комбината, Сафроновского угольного бассейна, новых неф-



тяных районов, Саяно-Шушенской гидроэлектростанции. На расписных санях — коллекция мехов. Драгоценные ископаемые Сибири представлены в своеобразной малахитовой шкатулке, инкрустированной натуральными сибирскими камнями. Мозаичные витражи из светящихся цветных камней. Над просторами Сибири — модели крупнейших воздушных лайнеров. Рассказ о колхозах. Акт на вечное землепользование. Мы видим богатства природы и сложнейшие индустриальные и научные комплексы: мы видим черты новой Сибири. О богатстве, красоте Сибири и, главное, о новом человеке, преобразующем край, рассказывали и киноэкраны зала. Мы много уделили внимания цветовому решению выставки. В Японии, как известно, почти все цвета имеют точно регламентированное символическое значение, и с этим необходимо было считаться. К счастью, японская символика и наше эмоциональное восприятие цвета иногда совпадали. Сочетание белого с красным у японцев означает радость, торжество. Зеленый цвет, как и вечно зеленая сосна, означает долголетие, вечную юность, молодость. Первый, вводный, юбилейный, Ленинский зал был решен в торжественном сочетании кораллово-красного с белым.

Второй зал — детство, юность, молодость — по контрасту дан в сочетании зеленого с белым. Залы второго этажа — разделы советской культуры — были окрашены функционально, разнообразно и контрастно. Темные залы раздела «Театр», в которых лишь светились слайды с рисунками театральных художников, сменялись сверкающей экспозицией цветной керамики, фарфора и стекла.



Третий этаж — Сибирь — был задуман как смена времен года: если в начале посетители попадали в зеленую летнюю тайгу, то дальше Сибирь приобретала золотистый цвет осени (все диорамы и экспонаты были из кованной меди), и в конце, где Север Сибири (Находка, Норильск, Трубка Удачная), зима в белом серебре — деревья, экспонаты из алюминия, почти фарфоровой белизны диорама курорта «Шмаковка». И все это зимнее сверкание сменялось необъятным пространством огромного, 100-метровой высоты зала «Космос», внезапно, с балкона третьего этажа открывшегося перед посетителями. Это был заключительный эмоциональный аккорд павильона. Темное пространство зала наполнено отсветами фиолетового и синего.

Третий этаж — Сибирь — был задуман как смена времен года: если в начале посетители попадали в зеленую летнюю тайгу, то дальше Сибирь приобретала золотистый цвет осени (все диорамы и экспонаты были из кованной меди), и в конце, где Север Сибири (Находка, Норильск, Трубка Удачная), зима в белом серебре — деревья, экспонаты из алюминия, почти фарфоровой белизны диорама курорта «Шмаковка». И все это зимнее сверкание сменялось необъятным пространством огромного, 100-метровой высоты зала «Космос», внезапно, с балкона третьего этажа открывшегося перед посетителями. Это был заключительный эмоциональный аккорд павильона. Темное пространство зала наполнено отсветами фиолетового и синего.





летово-синих и малиново-красных таинственных космических зарниц и вспышек. Внизу мерцали звезды. В свободном пространстве и среди светящихся звезд была представлена наша космическая армада.

В художественном построении выставки заложена скрытая внутренняя драматургия, продуманная система контрастов, неожиданностей, постепенное нарастание эмоциональных акцентов, впечатлений, эффектов. От первого торжественного, прорвавшегося ввысь просторного и широкого Ленинского зала, через интимные интерьеры, наполненные детским творчеством и неиссякаемой юношеской энергией, посетитель входил в спокойные залы раздела «Культура» с их богатейшим диапазоном экспонатов, где представлены вершины созидательного творчества, человеческого духа, гуманистических устремлений человека. Затем — по контрасту — девственная природа Сибири, тайга и побеждающий труд человека. И всю эту огромную, богатую, разнообразную систему впечатлений неожиданно завершал поражающий воображение масштабами и экспонатами зал «Космос».

Входя в Ленинский зал с его открытым вверх на три этажа пространством, посетитель невольно воспринимал его как



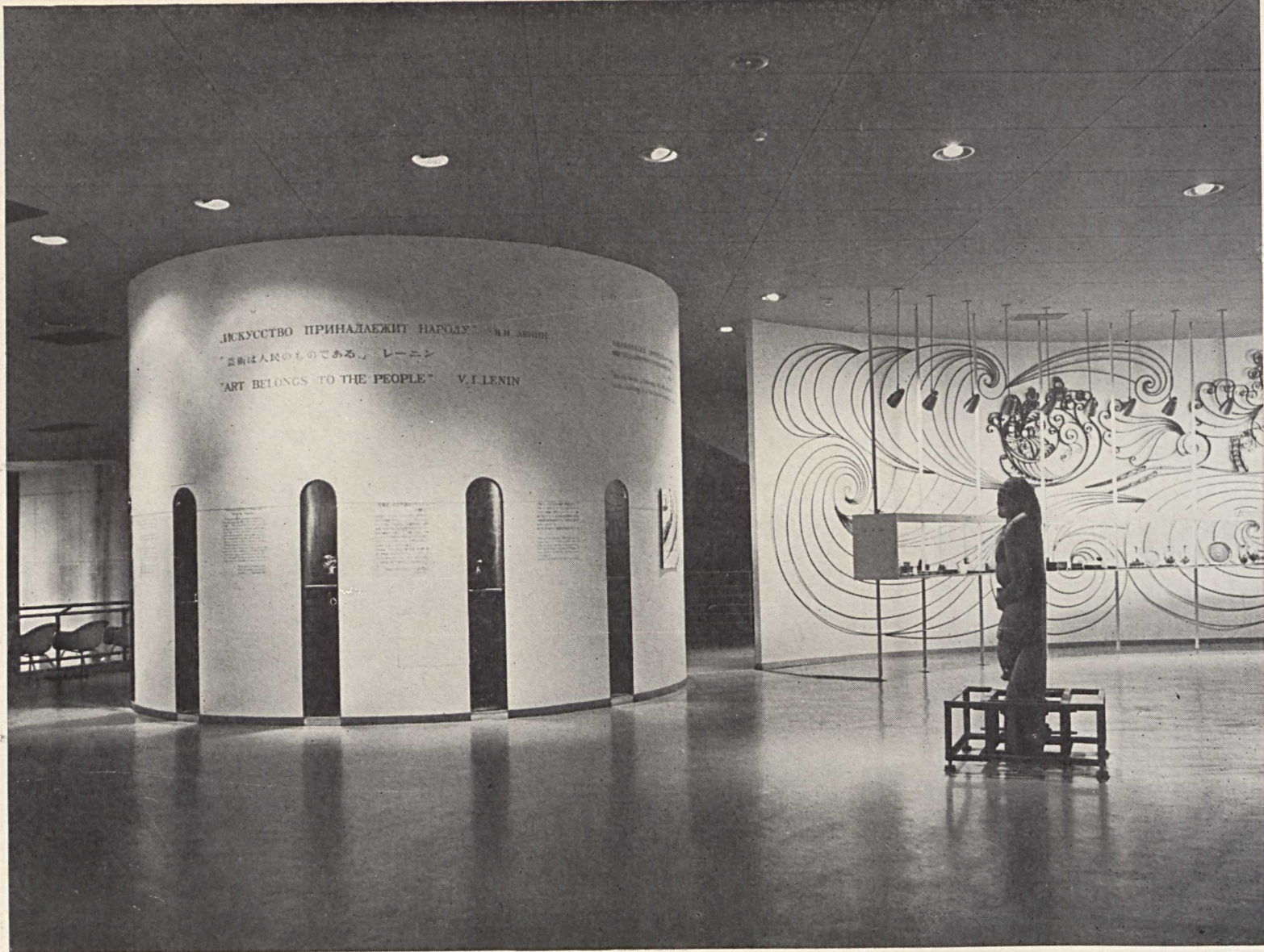


самую высокую часть павильона. Размеры, масштабы и пропорции Ленинского зала поражали всех.

С впечатлением, что это высотная часть павильона, посетитель не расставался в течение всего дальнейшего осмотра выставки. А когда в конце осмотра с балкона перед ним открывался огромный зал «Космос», расположенный в самой высокой части павильона, это было для посетителя полной неожиданностью, а иногда даже загадкой, которую просили объяснить. Зрелище с балкона было непредвиденным, неожиданным, а пространство загадочным. Люди подолгу всматривались в зал, как с вершины горы смотрят в ночные долины со светящимися городами и звездами на небе. Системой цветных прожекторов все черное пространство зала, как уже говорилось, насыщалось глубокими синефиолетовыми отсветами. В центре, на стене — ромбовидный вариозэкран высотой 40 м, по форме органически вливавшийся в складчатую конструкцию павильона. Фильм, как и вся экспозиция, смотрелся с трех отметок: с высоты третьего этажа, с балкона второго этажа и из самого зала. По ходу фильма световой пучок выхватывал из тьмы космические аппараты, находившиеся в зале.

Снизу зал ассоциировался с огромным





светящимся космическим кораблем, наполненным пассажирами. В темноте вырисовывались ярусы балконов, заполненных людьми, ритмические линии цветных прожекторов, как светящиеся в ночном небе иллюминаторы корабля, пространство, обработанное и насыщенное цветом, невиданные космические аппараты—все это создавало впечатление фантастического полета в будущее.

Иногда корреспонденты спрашивали, что же было самым сложным в работе художников.

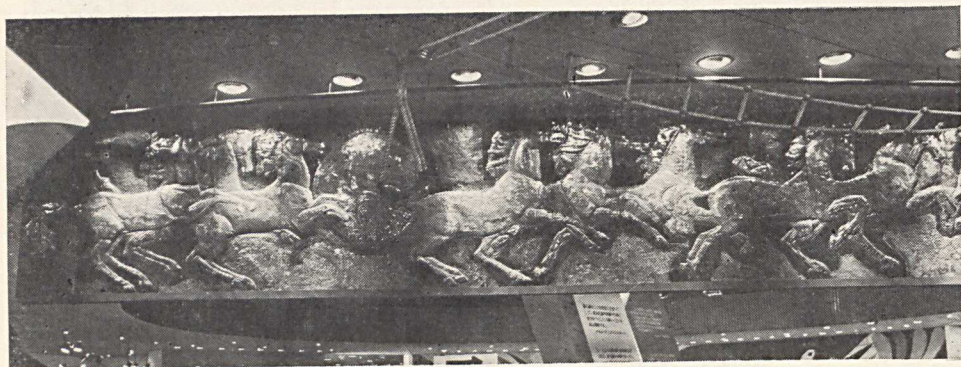
Сложно — сделать так, чтобы зритель многое увидел, узнал, чтобы он понял наши идеалы, почувствовал интересы и пульс нашей жизни и проникся симпатией к Советскому Союзу. Этого можно достичь только средствами искусства. Мы стремились создать содержательный, единый художественный ансамбль при различной образной характеристике каждого этажа, каждого зала, каждого раздела. Мы стремились сделать наш павильон таким многогранным и ярким, чтобы он был похожим на нашу страну. Художественное построение выставки, как показали наблюдения, отзывы посетителей, прессы, радио, телевидения, вызывало у людей именно те мысли и эмоции, на которые мы рассчитывали. Часто говорят, что в подготовке наших выставок отсутствует одно существен-





ное звено — сценарий выставки. Не тематический план, который почти всегда представляет лишь перечень тем и статистических данных, необходимых для раскрытия экспозиции, а сценарий. Сценарий, предполагается, должен решить образную систему построения выставки, развернуть ее в конкретном пространстве павильона, то есть дать всю идейно-художественную концепцию выставки и наметить методы и формы ее воплощения. У нас, в советской практике, эту задачу выполняет генеральное решение выставки — первый этап проектирования. Генеральным решением предопределена планировка и вся идейно-художественная структура выставки; в дальнейшем идет творческая разработка отдельных залов, тематических узлов, но в системе, предусмотренной генеральным решением. Генеральное решение предопределяет и пространственное решение выставочных интерьеров — размеры, высоту, форму, пропорции залов, цвет, свет, отделочные фактуры. Архитектура интерьеров — жизненное пространство экспозиции. Архитектура, как музыка, обладает огромной эмоциональной силой и, естественно, должна участвовать в формировании образной системы экспозиции. Что же касается собственно «сценария» выставки, то многократные





попытки привлечения писателей, журналистов, киносценаристов к созданию сценария не давали желаемых результатов. У нас, видимо, нет специалистов-сценаристов, обладающих профессиональными знаниями и опытом построения **пространственных зрительных образов**, а без этого никакая экспозиция не может рассчитывать на успех.

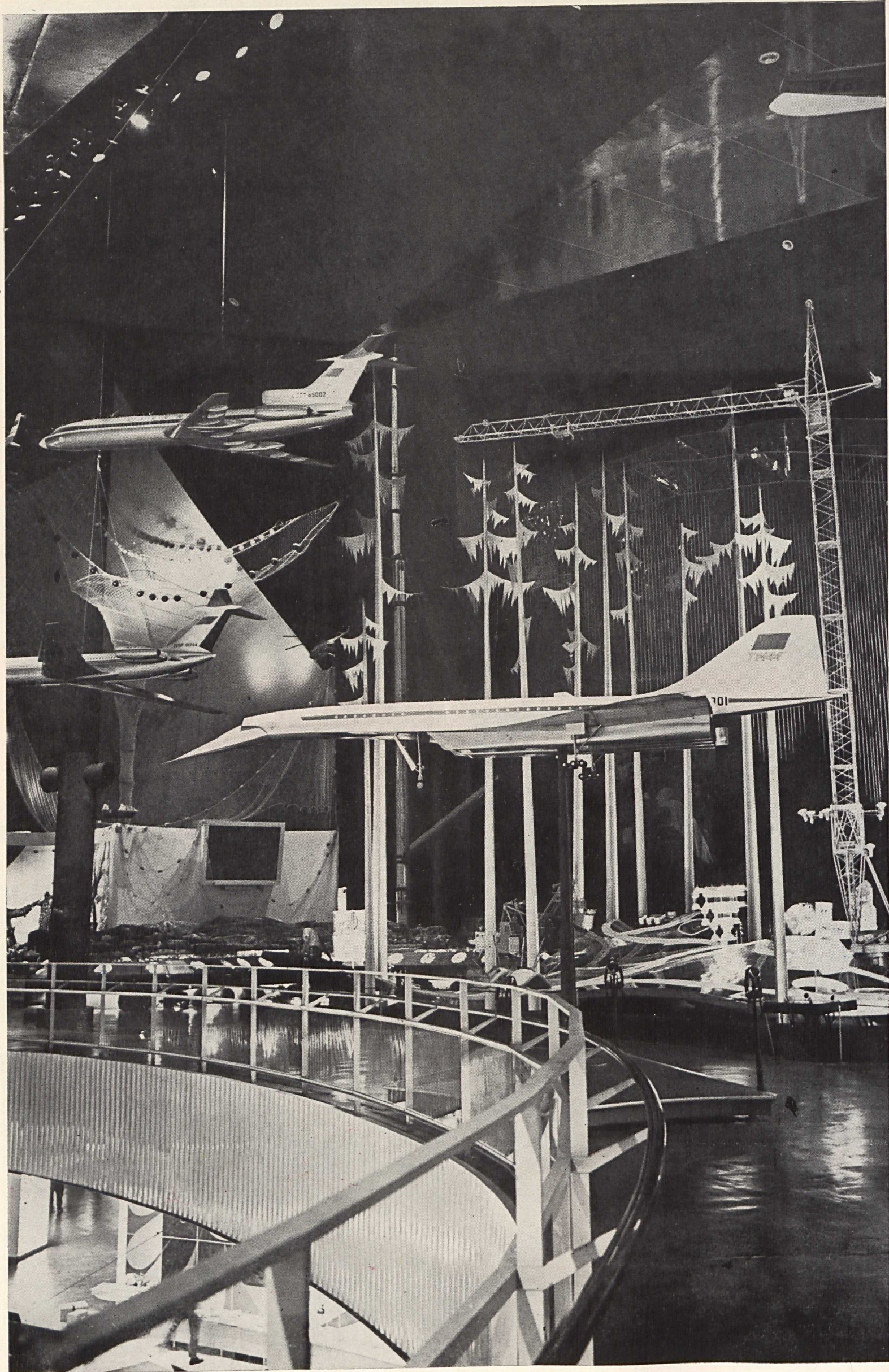
Несомненный успех Советского павильона на ЭКСПО-70 позволяет нам по-новому понять и оценить принципы нашей собственной работы. Это прежде всего: образно-эмоциональное построение экспозиции, позволяющее не только донести до посетителя информацию, но и создать в павильоне покоряющую эмоциональную атмосферу; синтез архитектуры и экспозиции; разнообразие художественных приемов, создающих непрерывность интереса; нарастание, по мере осмотра выставки, масштабов и впечатлений. Применение этих принципов при создании выставочного ансамбля, посвященного жизни и учению В. И. Ленина, содействовало успеху Советского павильона на ЭКСПО-70.

Наш павильон не ограничивался выставочными интерьерами. В павильоне были: кинозал с широким и стереозэкраном, где впервые демонстрировался стереофильм без очков; концертный зал, где происходили выступления со-











ветских артистов и показ мод (Московский и Минский дома моделей). Выставка — это сложный не только идеологический, художественный, но и технический комплекс. Чтобы действовали все экраны, общая и индивидуальная радиоинформация, отдельные экспонаты, макеты, модели, каскады, телевизионные установки, чтобы в павильоне всегда было прохладно — существовала сложная техническая служба. Современные выставки оснащены элект-

фические зоны СССР, снятые с вертолета, проплывали на экране, расположенном горизонтально, — тоже ниже уровня пола. Посетители видели нашу страну от Севера до Юга, как бы с летящего самолета. Жизнь моря демонстрировалась в глубоком круглом «колодце». Киноэкраны своей формой, местоположением, масштабом — от микроскопически малых до гигантских — участвовали в образном формировании выставочного пространства.



ронной техникой. Достаточно сказать, что в нашем павильоне впервые была применена система зонирования звука, при помощи которой удалось создать в павильоне изолированные звуковые зоны и устранить обычную на выставках звуковую какофонию, создаваемую соседствующими, одновременно звучащими динамиками кино и радиоустановками, телевизорами и т. д.

В нашей экспозиции широко и разнообразно было использовано кино. Благодаря кино посетитель постоянно находился в атмосфере жизни советских людей. Фильм о полезных ископаемых демонстрировался на экране, находящемся на 10 метров ниже уровня пола — зрители смотрели вниз, как бы в подземную кладовую. Пейзажи нашей родины, геогра-

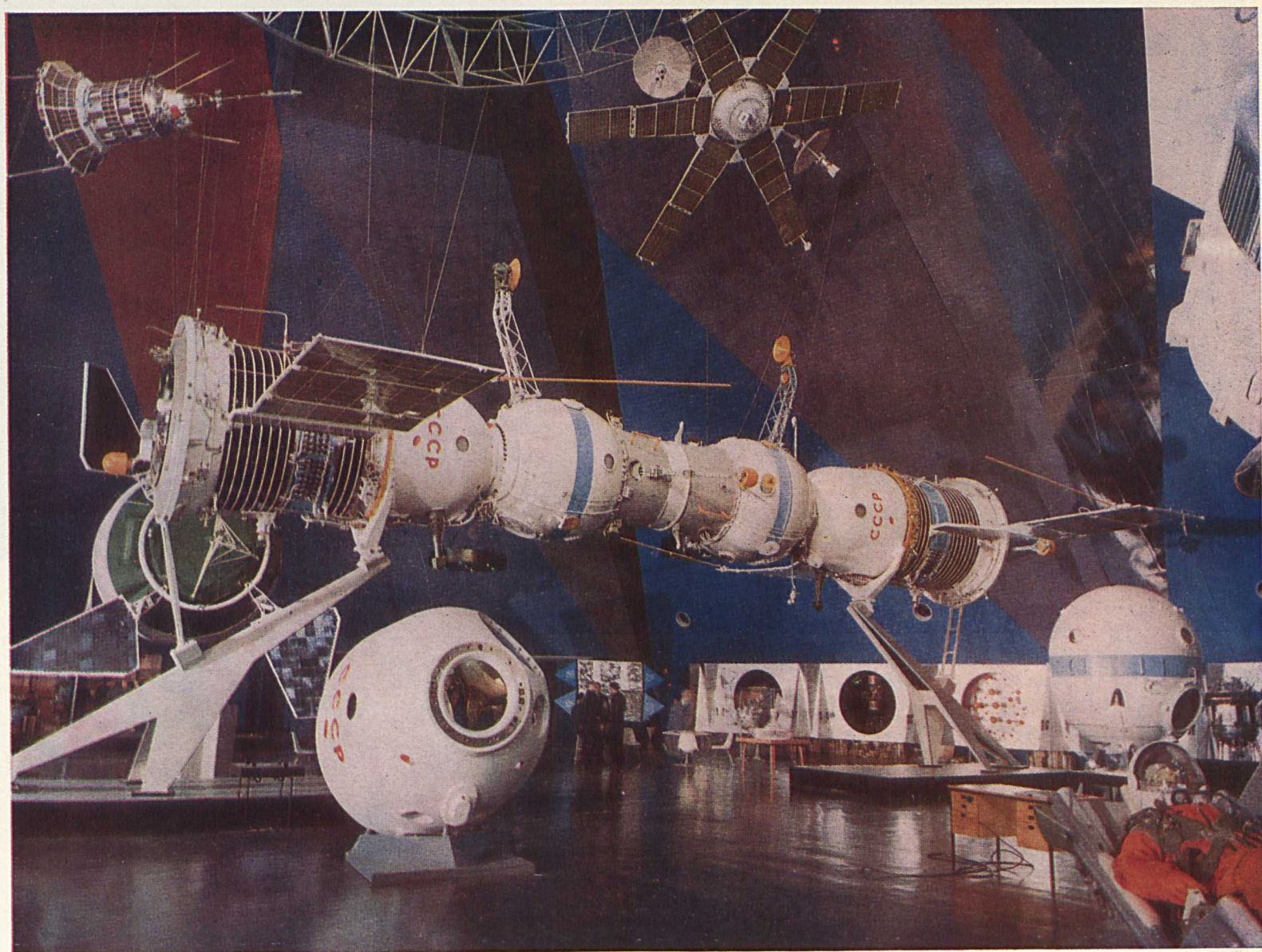
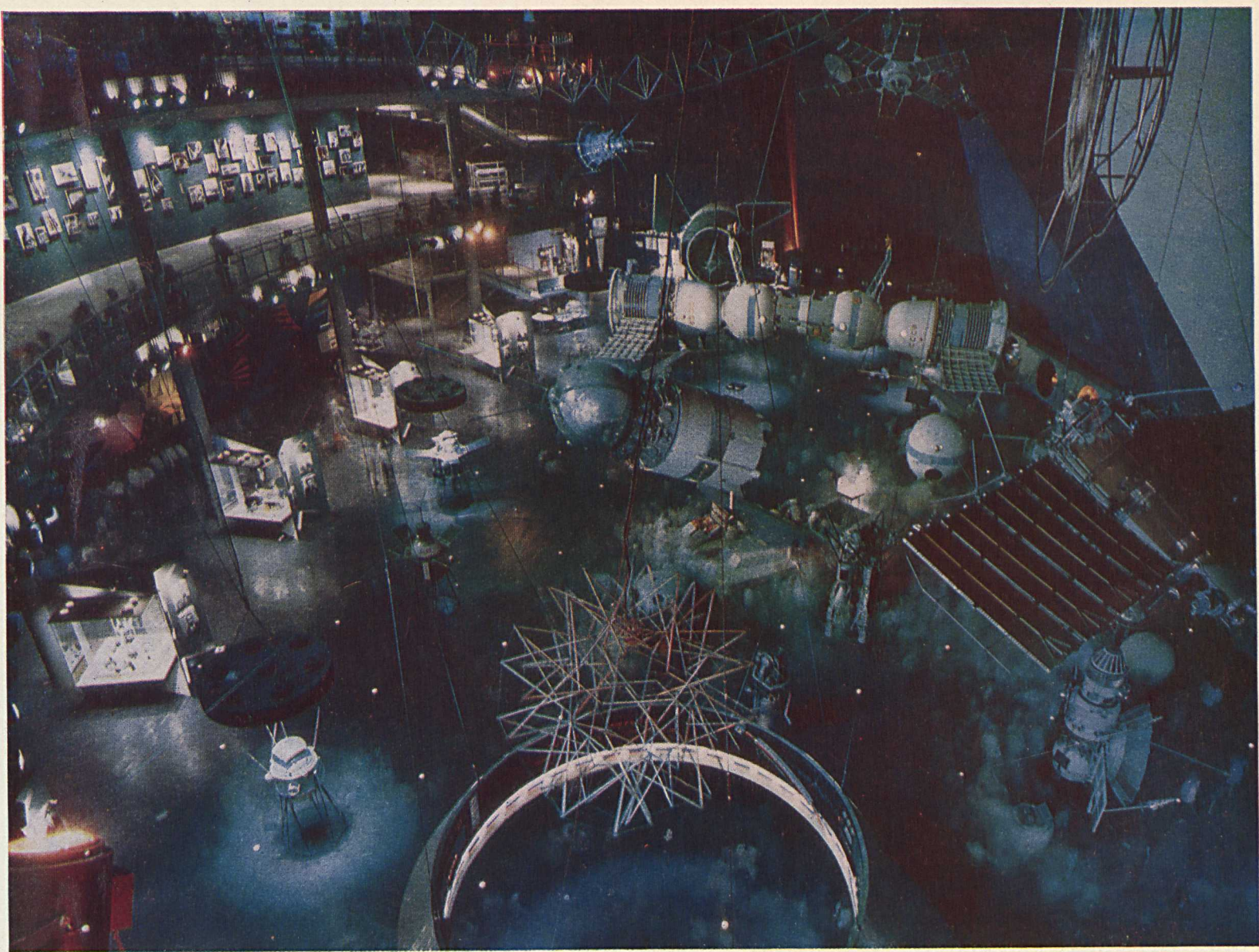
Впервые в экспозиции были применены сменные стереоскопические слайды — диапозитивы, разработанные НИКФИ. Помимо радионаушников, через которые на японском и английском языках давались пояснения, при входе посетители могли получить индивидуальные микронаушники и, проходя по павильону, слушать подробные пояснения экспозиции. Все технические средства помогали глубже раскрыть содержание нашего павильона.

Советский павильон на ЭКСПО-70 — самый большой выставочный комплекс за рубежом, раскрывающий перед миллионами посетителей жизнь, деятельность и учение В. И. Ленина и созидательную работу советского народа. Его посетило более 28 миллионов человек.

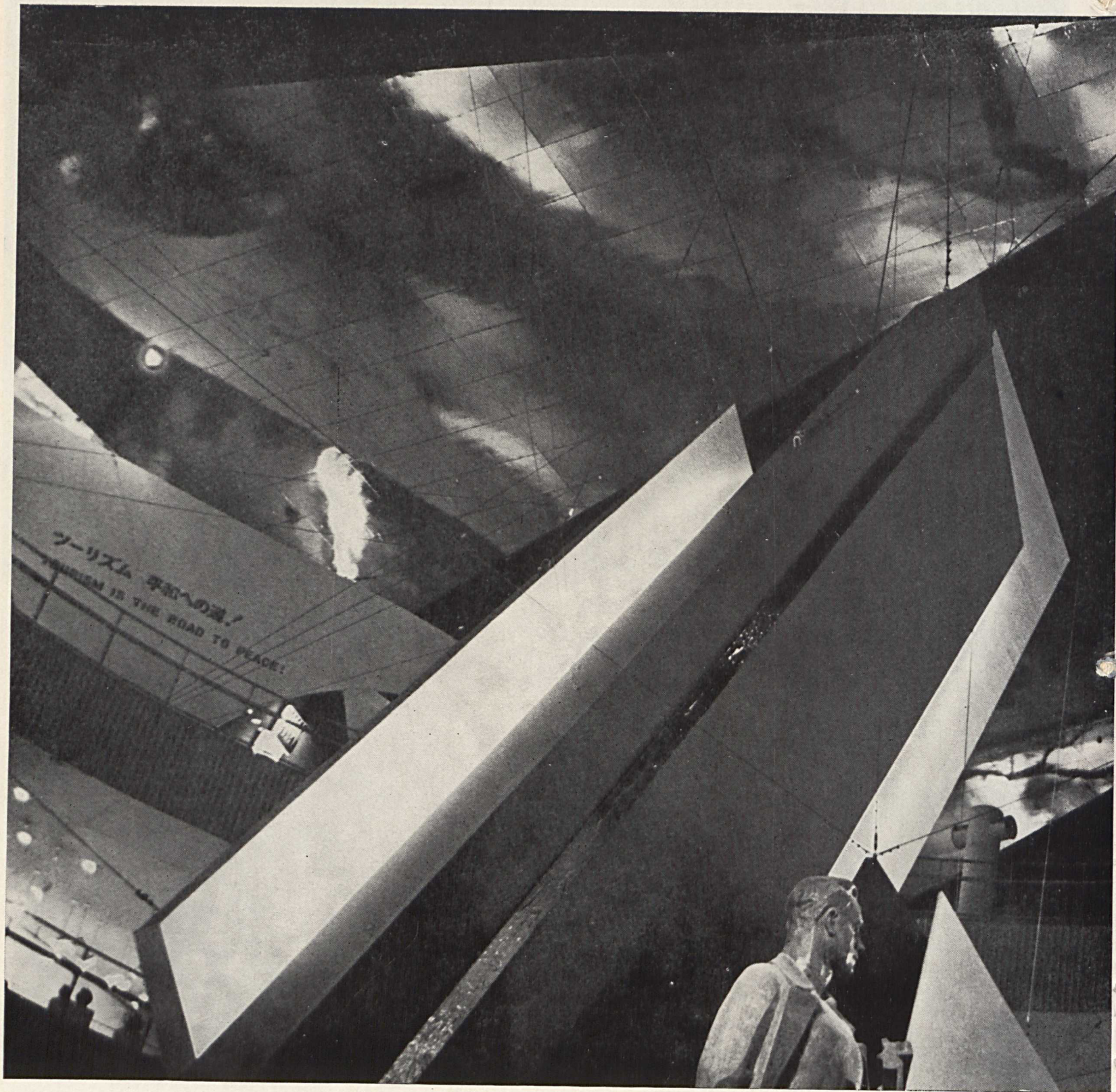
















# Из отзывов о Советском павильоне

Газета «Майнити» в итоговой статье об ЭКСПО-70 писала: «Советский Союз добился полного изменения представлений, которые имели японцы о Советском Союзе. Посетители, которые два часа ждали в очереди у Советского павильона и два часа осматривали его экспозиции, полны впечатлений об СССР. И эта экспозиция действительно была достаточно внушительной для того, чтобы произвести впечатление».

Да здравствует Ленин!

Сейчас увидел величие коммунистической страны.

Увидев ваш павильон, почувствовал, что в Советском Союзе живет великий народ.

В современной Японии нет и признака социализма, что меня печалит. Я чувствую, что Советский Союз отличается человечностью. Советы — хорошо!

Мы очень любим Ленина. Мы потрясены советским павильоном.

Ваша страна—рай для детей.

Радуют успехи Советского Союза в строительстве коммунизма. Экспозиция очень доходчива, помогает понять правильность идей коммунизма.

В вашем павильоне хорошо используется пространство, по сравнению с другими павильонами.

У вас красивый интерьер.

Страна, которую я считал находящейся за железным занавесом, прекрасна. (Супруги Ямаори, г. Осака).

Боритесь за Вьетнам. (Американский солдат).

Да здравствует социализм!  
Да здравствует коммунизм!

Мы не знали, что такое социализм, и часто критиковали его, но, увидев величие Ленина и многое другое, мы поняли, что означает подлинный социализм. (К. из Кавакаси).

Пролетарии и угнетенные народы всего мира, соединяйтесь!  
Эти слова Ленина истинны!

Гений один на столетие (Зал Лениниана).  
У советских людей прекрасная жизнь. (Тамада Кикумуса. Тамада Масако).

Только и делал, что удивлялся. Понял величие Советского Союза. Куда ни помотришь—все великолепно.

Газета «Иомиури» 25 августа опубликовала результаты конкурса детских сочинений, посвященных теме ЭКСПО-70, который был проведен этой газетой по всей Японии. Первую премию получила ученица 3-го класса осакской средней школы Хаиси Кэйко. В своем сочинении она написала: «Наибольшее впечатление на меня произвел советский павильон. Раньше, когда я слышала слова «Советский Союз», у меня в голове возникали образы жестокой революции, навеянные произведениями Толстого. Я думала, что в Советском Союзе царит мрачная атмосфера. Однако, осмотрев сегодня советский павильон, я поняла, как глубоко ошибалась. Советская экспозиция хорошо рассказывает о том, что в советской стране царит исключительно светлая, радостная атмосфера».

На нас произвел огромное впечатление рассказ о ваших достижениях, но больше всего то, с каким вкусом и выдумкой все это показано. (Уитли, Австралия).

Архитектурный проект Советского павильона на ЭКСПО-70 создан творческим коллективом в составе: М. Посохин (главный архитектор), В. Свирский (архитектор), А. Кондратьев (конструктор), К. Рождественский (художник). Генеральное решение выставки: художники К. Рождественский, Б. Родионов. Художественное оформление выставки — К. Рождественский (главный художник), Б. Родионов (зам. главного художника), А. Васильев, Л. Збарский, Б. Мессерер, И. Митюков, Л. Самойлов (художники), В. Торчинский (инженер).









Владимир



Ростов



Казань



# Премии Совета по монументальному искусству

Н. Воронов

В отрогах Гималаев возводит-ся город Исламабад, будущая столица Пакистана.

Здесь Советский Союз строит свое посольство (архитектор В. Богданов), в котором большую стену зала для приемов решили украсить тканым гобеленом.

В этой композиции необходимо было дать образ нашей страны, подчеркнуть особенности ее культуры, ее исторические традиции. Но вместе с тем не отрывать замысел слишком сильно от сегодняшнего дня, не превращать гобелен в летописное повествование.

Виктор Борисович Эльконин, которому выпал жребий работать над этим гобеленом, справился со всеми задачами, причем справился минимальными средствами. Основной мотив, избранный им, сам по себе не нов — это использование городских гербов. Геральдическая тема рассказывает о славных традициях земли русской, вплетаясь в сегодняшнюю систему художественного видения.

«Волнисто-лучистое» построение объединяет все произведение и придает ему звездное звучание. Волнистые линии, как обычно, вызывают ощущение простора, широты, необъятной бесконечности, то есть всего того, что характерно именно для нашей огромной страны. Каждый герб — как бы своим маленьким солнцем, излучает полосы света, а все вместе эти солнца-гербы, словно яркое созвездие, окружают большое центральное светило, в котором уже не герб, а Кремль, Спасская башня, купола Ивана Великого и Василия Блаженного, и все это в круговой, сильно сокращенной перспективе, как будто бы изображение сделано не на вертикальной плоскости, а на потолке. Этот плафонный прием не разрушает плоскостность гобелена, а, наоборот, делает ее более ощутимой.

Превосходной находкой являются белые стволы, дающие сложный ритм вертикальных членений. Цвет вертикалей — белый и черный — делает их стволами берез, создавая, может быть, не очень новый, но сильный и действенный образ России. Их тонкая и нежная листва, разбросанная кое-где небольшими гроздьями так, что она одновременно напоминает еще и виноград, и хмель, подчеркивает общую «просторность» гобелена так же, как и очень изящно, легко и виртуозно нарисованные летящие голуби, как-то по особому современные, условно-орнаментальные по манере

рисунка и удивительно живые по движению, позам и ощущению полета. Это есть, и тактичное напоминание об удачных изобразительных приемах мирового прогрессивного искусства, об интернациональном символе, неотделимом сегодня от социализма.

Вся эта сложная система образов выполнена в теплой гамме с преобладанием желто-золотого цвета, оттененного пурпуром гербовых изображений. Художник учел особенности южного света и мастерски использовал их.

Размер этого уникального ковра — 12×5 м. Ткали его украинские мастерицы фабрики художественных изделий им. Клары Цеткин, расположенной в Решетиловке под Полтавой. Художественный совет монументалистов московского Комбината декоративно-оформительского искусства признал эту работу В. Эльконина одной из выдающихся среди исполненных в юбилейном 1970 году и представил ее на ежегодное премирование Московского отделения Художественного фонда РСФСР.

\*

Художественный совет решил также выдвинуть на премию работу Б. и В. Неклюдовых в школе № 318 Куйбышевского района (Бойцовая ул., 20). Это три temperные росписи в трех рекреационных залах на разных этажах.

Представляется, что эти росписи — образец исключительно вдумчивого подхода к задаче. Художники учли множество разнородных факторов — от возраста детей до цвета дверей, ведущих в классы. Поскольку по счастливой случайности работа над фресками происходила во время летнего ремонта школы, Борис и Владимир Неклюдовы практически подобрали колера для окраски всех рекреационных помещений, включая конструктивные столбы и балки, стены, двери, переплеты окон и т. д. В зависимости от высоты этажа, освещенности, возраста детей и т. д. они подобрали различную гамму окраски, сохранив ее общий, объединяющий все помещения светлый тон. От этой работы над фонами не только выиграли фрески, но и создавался действительный синтез с архитектурой и оправданное решение среды, соответствующее ее общему назначению.

На 2-м этаже этой школы занимаются ребята «трудного» переходного возраста (5—6-е классы). Стена зала решена в несколько гобеленной, достаточно яркой манере — она как бы набрана из отдельных плоскостей, иногда покрашен-

←  
В. Эльконин.  
Гобелен  
для Советского  
посольства  
в Пакистане.  
Фрагмент.

На стр. 30—31  
Б. и В. Неклюдовы.  
Роспись залов  
в школе № 318.  
Москва.





ных локально, иногда по-разному тонированных, что заставляет эти плоскости казаться то горизонтальными полом или небом, то вертикальным пространственно-плоским фоном. Но все же в целом в этой первой фреске более утверждается плоскостность. Эта роспись наименее пространственно сложна, учитывая возраст занимающихся здесь детей.

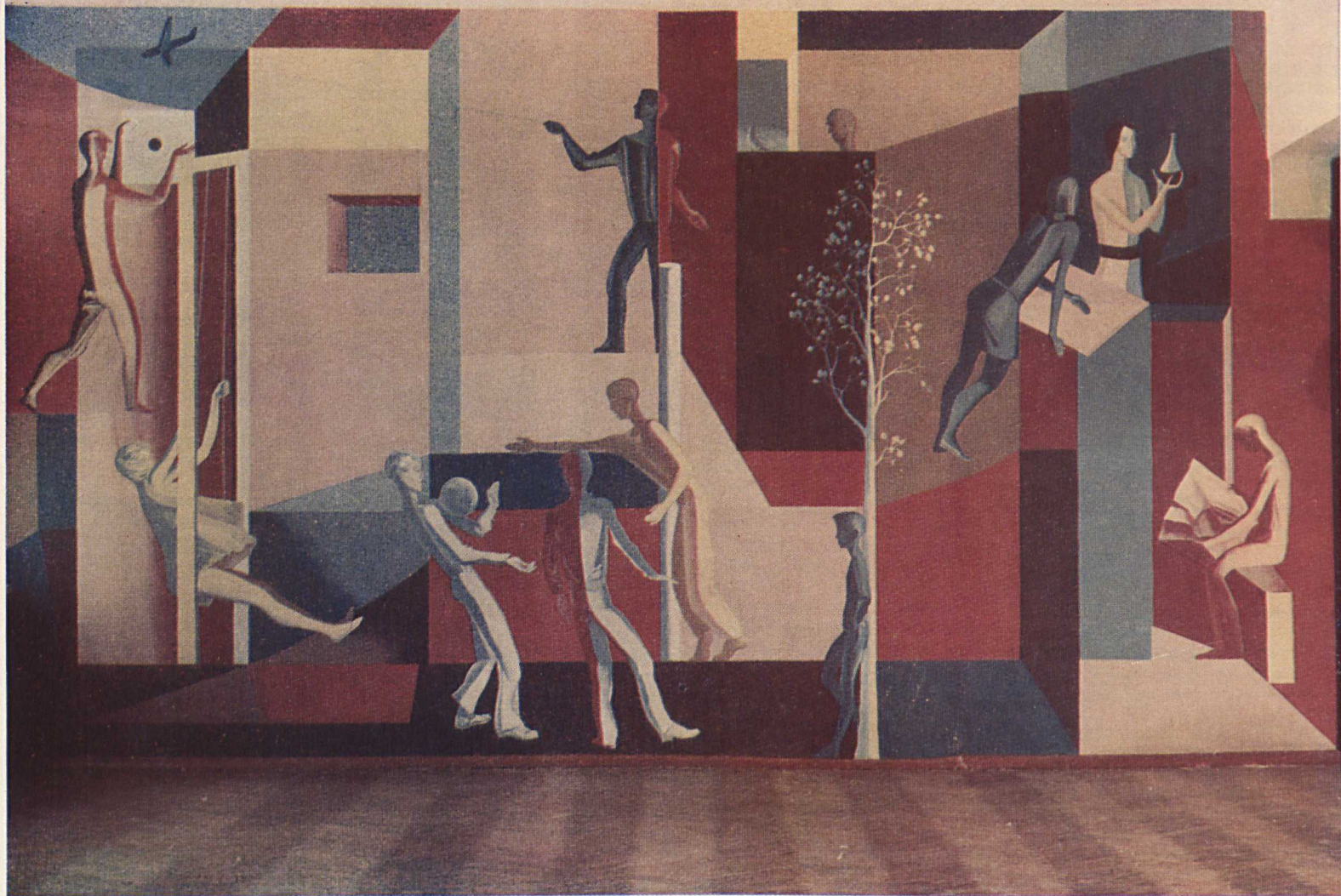
Изображены дети на отдыхе. Есть обоснованное мнение о том, что нецелесообразно изображать в произведениях монументального искусства тех людей, которые действительно находятся в данном помещении, и процессы, которые здесь реально выполняются. С этой точки зрения художники, может быть, поступили спорно. Но они изобразили, так сказать, не «школьные», а «природные» виды отдыха — прыгание через веревочку, ловлю бабочек, запуск авиамodelей. С художественной точки зрения получился очень интересный и достаточно сложный контраст «пространственности» этих игр и плоскостности фона. Удачным представляется некоторая «разновозрастность» детей: младшие еще складывают кубики и прыгают через скакалку, более старшие учатся

играть на гитаре, идут с флажками на праздник. Испытываешь чувство нежности к этим длинным, худеньким подросткам, еще очень нескладным и познающим жизнь пока что в игре. Следующий этаж. Это 7—8-е классы. Усложняются игры, усложняется мир, усложняются отношения. Всего на одну фигуру меньше, но взят несколько иной масштаб и простора на фреске получилось значительно больше. Фон тоже построен из плоскостей, но они гораздо более упорядочены, почти все вертикальны и то и дело переходят в перспективу. Здесь уже не только игра, мы видим одинокую юношескую фигуру, задумчиво прислонившуюся к дереву. Здесь уже и постановка каких-то опытов, чтение газеты. А главное — это столь характерное для подростков 14—15 лет разделение на более мелкие группы, и у кого-то уже одиночество, первая, робкая влюбленность, строгий отбор тех, с кем дружишь. Для одних еще остаются достаточно простые, «физкультурные» интересы, у других уже пробуждается склонность к науке, к политике. Но мир еще предстает достаточно четко выстроенным в систему, он еще почти бескомпромиссен, делится только на темное

и светлое. Сами фигуры юношей и девушек словно разрезаны цветом — они как будто набраны из четких, ясных, резких плоскостей. Формы еще только начинают чуть круглиться, приобретая кое-где более мягкие очертания. И стройная «архитектурность» этого мира, несмотря на углубление «пространственности» фрески, крепко держит ее на стене, связывает с четкими прямоугольными столбами и балками реальной среды.

И, наконец, последний этаж — 9—10-е классы, выпускники. Тот же прием плоскостей стал гораздо менее заметным, плоскости теперь явно перспективны и используются для создания глубины. Стало меньше еще на одну фигуру и фреска кажется еще более свободной. Уже не игра — сам огромный мир открывается перед школьниками, и они уходят в него — с книгами, с чертежами. Кто-то с робостью, а кто-то более решительно, с чувством найденного пути. И белые плоскости, зрительно корреспондирующие с белыми столбами зала, — они словно ограничивают какую-то часть (пространства? жизни?), из которой можно выйти. Шесть фигур даны шагающими, причем





четыре из них — спиной к зрителю, что еще более усиливает это ощущение ухода, прощанья и начала далекого пути к иным мирам. И свет зари поднимается навстречу идущим детям.

Наконец, художники изображают юношу и девушку, сидящих рядом. Пробуждающая нежность влюбленных поддержана всем настроением фрески, светлой грустью ее цветового тона. Здесь и иная моделировка тел и лиц — не такая резкая, как в предыдущей работе, более спокойная, чуть приглушенная, словно подернутая дымкой дали. А в прежней, более резкой манере и поэтому как бы приближенная к нам, выдвинутая на первый план, — оставшаяся в этом школьном мире учительница с последним знаком внимания — букетом цветов в нарочито геометричной, как и все предметы фрески, вазе. Как хорошо, что это не традиционная, ставшая штампом благообразная седая старушка «учительница первая моя», а сравнительно молодая, подтянутая, интеллигентная, скромно одетая женщина. Образ этой учительницы запоминается. Это одна из лучших находок художников. Образ, по существу, совершенно станковый,

картинный, психологический, он здесь, благодаря специфической композиции всей вещи, превосходно «вошел» в монументальную фреску, связался с необычной «космодромной» архитектурой и с условными строениями голубых городов будущего.

Две предыдущие фрески построены на интересном контрасте реалистически объемно написанных фигур и условного фона, составленного из плоскостей. В последней же фон тоже пространствен, перспективен, воздушен. Условность его здесь — чисто живописная. И лишь прорезающие и как бы обрамляющие отдельные участки картины, вертикали плоскостей, делящие ее почти в «золотых» пропорциях, держат всю фреску, увязывают ее со средой и придают ей не станковую, а именно монументально-фресковую условность.

Таковы эти необычные по построению и по глубине, серьезности, цельности, содержательности работы, выполненные для обычной средней школы.

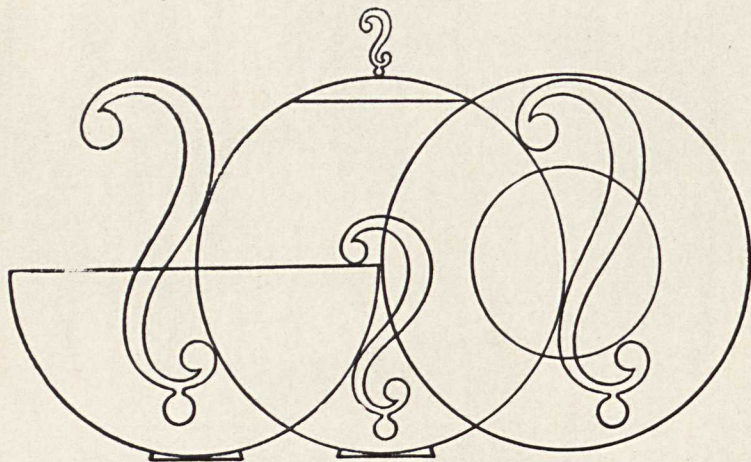
Мы сейчас склонны во многом и, наверное, не всегда справедливо обвинять существующую школьную систему. Корень этих обвинений в том, что пятерки, тройки, процен-

ты, медали часто заслоняют другое — воспитание. И достоинство работы братьев Неклюдовых — именно в ее воспитательной роли, в том, что она обращена к лучшему в юном человеке, в интеллигентности и человечности этих росписей. В них есть большая гамма чувств — от беззаботной веселости до грустной задумчивости, от резковатой непримиримости и однолинейности — до радости широкого, непредвзятого восприятия мира. Эти росписи сделаны с любовью и уважением к школьнику, в котором художники увидели не одноликого «учащегося», а прежде всего — Человека. И более того — Гражданина. Она не только фиксирует твои игры и первые робкие увлечения, но и пробуждает чувство ответственности за тот новый мир, который ты, семнадцатилетний, скоро начнешь строить.

Художникам удалось объединить свежее новаторство формы со сдержанной глубиной содержания. И за это им — душевное спасибо.



# Фарфоровый конкурс «ДИ»



Сообщаем художникам  
и производственным коллективам,  
что произведения на конкурс  
«ЛУЧШАЯ ЧАЙНАЯ  
ПАРА ГОДА»

следует присылать с 1 по 20 апреля.

Работы представляются под  
девизами в Выставочный зал  
Союза художников СССР  
(Москва, ул. Горького, д. 25).

Участникам конкурса  
дополнительно сообщаем,  
что утверждены следующие  
денежные премии:  
2 первые премии по 300 руб.,  
3 вторые премии по 200 руб.,  
5 третьих премий по 100 руб.,  
а также призы и дипломы.

В состав жюри включены:

- К. Рождественский, секретарь Союза художников СССР  
(председатель);  
Л. Аршинов, начальник Главного управления  
фарфоро-фаянсовой промышленности РСФСР;  
Е. Соловьева, главный художник Министерства  
легкой промышленности РСФСР;  
Л. Каратеев, секретарь Союза художников СССР;  
Л. Романова, старший референт  
Союза художников СССР;  
С. Бескинская, секретарь Союза художников РСФСР,  
член редколлегии журнала «ДИ СССР»;  
М. Ладур, главный редактор журнала «ДИ СССР»;  
Б. Смирнов, художник, член редколлегии  
журнала «ДИ СССР»;  
В. Василенко, доктор искусствоведения,  
член редколлегии журнала «ДИ СССР»;  
Л. Крамаренко, зав. отделом журнала «ДИ СССР»;  
С. Есаян, зав. отделом журнала «ДИ СССР».

Условия конкурса были опубликованы в журнале  
«ДИ СССР» № 9 за прошлый год.

Рецензия

## «Рязань. Касимов» \*

Литература о древних русских городах пополнилась новой книгой Е. Михайловского и И. Ильенко, посвященной Рязани и ее окрестностям. Появление этой книги весьма своевременно. За время, прошедшее с момента выхода в свет монографии М. А. Ильина о Рязани, накопились новые данные, позволяющие уточнить ряд вопросов истории города. Кроме того, читатели впервые получили возможность познакомиться не только с архитектурой Рязани, но и с великолепными памятниками Рязанской области. Рецензируемая книга состоит из трех разделов. Первый и самый большой отведен истории Рязани. Он начинается главой о древней столице Рязанского княжества — Старой Рязани. Основываясь на археологическом материале, авторы восстанавливают картину жизни города, рассказывают о развитии ремесел в XI—XIII веках. Особое место уделено описанию предметов ювелирного искусства, произведений мелкой пластики. Михайловский и Ильенко подробно и тщательно анализируют архитектуру ныне исчезнувших соборов, указывают аналогии в архитектуре Чернигова и других древних городов, отмечают элементы влияния Востока. Следует подчеркнуть, что, начиная с этой главы, авторы всегда выделяют в постройках и в произведениях искусства стилистические особенности местной школы. Следующая часть первого раздела охватывает XIII—XVII века. В ней приведены сведения об истории, архитектуре и культуре города Переяславля Рязанского, ставшего с середины XIV века столицей Рязанского княжества и впоследствии названного Рязанью. Изложение материала построено по хронологическому принципу. При этом Михайловский и Ильенко стремятся познакомить читателей как с архитектурными памятниками, так и с художественной культурой города в целом. Поскольку здания XIII—XVI веков или не сохранились, или сильно перестроены, то большее внимание авторы уделяют анализу произведений живописи и прикладного искусства. Эта особенность книги очень интересна. Произведения, найденные в Рязани, разбросаны по разным музеям. Кроме того, рязанские иконы XV—XVI веков найдены и реставрированы совсем недавно. Поэтому такие значительные произведения, как икона «Параскева Пятница», пока что мало известны широкому кругу любителей древнерусского искусства. Таким образом, перед нами первая попытка систематизации и обобщения художественных памятников Рязани. Не менее полно в книге отражен и XVII век. Большое место авторы отводят истории создания Успенского собора —

уникального памятника архитектуры. Михайловский и Ильенко отмечают оригинальность замысла архитектора Я. Бухвостова, приводят реконструкцию первоначального вида собора. При описании других зданий авторы отходят от традиционного мнения, приписывающего архитектору Бухвостову проекты ряда церквей Рязани и Солотчинского монастыря.

В последней части первого раздела приведены постройки XVIII—XIX веков. Читатель знакомится с планом перестройки города, принятом в XVIII веке, с работавшими в это время архитекторами. Следующий раздел книги посвящен наиболее интересным памятникам окрестностей Рязани. Большим достоинством этой части является то, что, помимо широко известных комплексов Солотчинского и Богословского монастырей, в книге представлены церкви сел Храпово, Исады и др. Книгу заключает глава о Касимове. Город Касимов — явление исключительное среди русских городов. История Касимова, бывшего в течение двух с половиной столетий столицей удельного татарского ханства, и его памятников очень интересна для широкого круга читателей.

Из этого краткого обзора видно, какая большая работа проделана Михайловским и Ильенко. Авторы собрали воедино многочисленные данные, разбросанные по разным источникам. Основное достоинство книги заключается в том, что авторы стремились «...воссоздать цельную картину развития художественных достижений Рязани на протяжении многих столетий». Эта мысль четко прослеживается на протяжении всех глав и объединяет их. Вместе с тем, в каждом случае характеристика архитектурного памятника или произведения не ограничивается описанием. Михайловский и Ильенко стараются живо рассказать об истории его создания, знакомят читателей с легендами и летописными сведениями. Представляют интерес уточнения, вносимые авторами в вопросы истории строительства старого Успенского собора и колокольни нового Успенского собора.

Однако книга не лишена некоторых недостатков. Несколько растянута глава о Старой Рязани. По-видимому, слишком подробно описаны предметы, не представленные на рисунках. Далее, поскольку авторы дают подробный анализ ныне несуществующих соборов Старой Рязани, следовало бы дать хотя бы приблизительную реконструкцию одного из соборов. Кроме того, надо было объяснить происхождение названия города.

В главе «Новая Рязань» выдвигается мало аргументированная гипотеза о том, что автором проекта здания больницы был Д. Кваренги. Стоило бы сказать, что другие исследователи, например Г. К. Вагнер, связывают свою постройку с именем О. И. Бове. Все эти, а также более мелкие, не отмеченные нами недочеты, не умаляют больших положительных качеств рецензируемой книги.

\* Е. Михайловский, И. Ильенко. Рязань. Касимов. М., «Искусство», 1969.



## «Русская деревянная игрушка»

Народная игрушка стала предметом серьезного изучения с конца XIX века. Ее исследуют этнографы, археологи, педагоги, историки. Однако публикации об игрушке малочисленны, и многие проблемы, связанные с этим интереснейшим видом народного творчества, до сих пор не исследованы. В связи с этим приобретает значительную ценность выпущенный в 1970 году ленинградским издательством «Художник РСФСР» альбом «Русская деревянная игрушка» со вступительной статьей Н. Тарановской. Книга издана на хорошем полиграфическом уровне, имеет удачный формат, содержит большое количество цветных и черно-белых иллюстраций.

Автор дает краткую историю русской деревянной игрушки, останавливаясь более подробно на характеристике основных промыслов народной игрушки XIX—XX веков. Исторический обзор логично начинается с описания игрушек русского Севера, связанных с наиболее древними формами народной скульптуры. Затем следуют промыслы Новгородской, Нижегородской, Владимирской губерний и Сергиева Посада; обзор завершается анализом современной богородской игрушки. Н. Тарановская выделяет особенности художественного содержания игрушек каждого промысла, называет тематику и технические приемы в их изготовлении. Анализируя круг тем и образов, художественный строй и технические особенности игрушек, символику цвета и орнамента, автор указывает на глубокую связь игрушки с крестьянским искусством. Впервые в определенной системе обобщен большой фактический материал об игрушке. Это делает издание особенно ценным. Статья дополнена примечаниями, библиографией и списком иллюстраций, составленным по типу каталога.

Альбом построен исключительно на материале Государственного Русского музея и Государственного музея этнографии народов СССР. Жаль, что в него совершенно не вошли коллекции Музея игрушки в Загорске и Государственного Исторического музея. Это в какой-то степени обедняет иллюстративную часть альбома.

В альбоме недостает и некоторых фактических сведений. Хотелось бы видеть хотя бы краткие исторические характеристики промысла токарной игрушки из дер. Вабенки Московской обл., звенигородской игрушки и топорной игрушки из г. Кимры Калининской области. Среди северных игрушек можно было отметить интересную группу игрушек, плетенных из прутьев, бересты, лыка, — мячи, погремушки, лукошки, бурачки, решета, боконы. Называя виды игрушек Сергиева Посада, следовало упомянуть архитектурные наборы «Лавра», которые делались кустарями во второй по-

ловине XIX века и развозились богомольцами по всей Руси.

Ряд возражений вызывает вступление, предпосланное историческому обзору и написанное, быть может, излишне популярно. Раскрывая значение деревянной игрушки в наши дни, автор пишет: «ею с удовольствием играет ребенок», «она способна очаровать и взрослого», «доставит радость знатоку», «оказывается незаменимым национальным сувениром», «служит украшением современного жилища». Но Тарановская не указывает на то, что сегодня, лишившись естественной среды своего бытования, народная игрушка стала для нас произведением искусства, мы ценим ее как неотъемлемую часть народного творчества. Высокое художественное качество и близость детскому восприятию позволяют использовать ее в системе дошкольного эстетического воспитания. Думается, сравнение деревянной игрушки с игрушкой промышленной неудачно. Нельзя делать такие обобщения: деревянная игрушка «скромнее и, пожалуй, серьезнее игрушки промышленной», не раскрывая понятия, не объясняя, по каким категориям идет сравнение. Народную игрушку мы расцениваем как художественное явление, а промышленная игрушка несет в себе огромный поток информации и педагогическую направленность, потому прямого сопоставления этих, во многом различных явлений, быть не может.

Выделяя наиболее важные качества народной игрушки, автор упоминает об ее утилитарности, то есть «о ее назначении быть предметом для детской игры». Здесь обязательно следовало сказать о конструкции, всегда простой, логичной и остроумной в крестьянской игрушке. Именно она обеспечивает обратимость игрушки в игре, стимулирует ребенка к действию. Конструктивная целесообразность в значительной мере определила содержание народной игрушки — она воспитывала не созерцателя, а человека труда. На наш взгляд, вступительная часть статьи должна была раскрыта в определенной системе принципы крестьянской игрушки. Это позволило бы читателю смотреть на игрушку не только как на забаву, но и как на предмет искусства.

Художественное оформление альбома спорно. Похоже, что авторы фотографий часто забывают о том, что читателю важно увидеть вещь, а не красивую эффектную картинку. Основная эмоциональная нагрузка должна была падать на игрушку, а не на яркие фоны — красные, синие, зеленые, которые только рассеивают и отвлекают внимание читателя. Издание альбома «Русская деревянная игрушка» еще раз подтверждает, что публикации научных трудов по народной игрушке очень нужны.

Г. Дайн

## «Фернан Леже»

Еще совсем недавно книги по монументальному искусству были интересны лишь узкому кругу специалистов. Сегодня монументальное творчество стало предметом интереса и любования многих. Но путь освоения и восприятия художественных явлений синтеза искусств нелегок: он требует специальных знаний и особого подхода. Широкому зрителю нужен ключ к миру прекрасного, замкнутого подчас «семью замками».

И вот в руках зрителя-читателя книга «Фернан Леже» (издательство «Искусство»), написанная Л. Жадовой и искусно сделанная в Первой образцовой типографии. Это первое издание об одном из крупнейших художников Франции XX века на русском языке. Автор строит ее по принципу изобразительного повествования о большом художнике, своеобразии которого в целеустремленном интересе к монументально-декоративным формам искусства. Творчество Леже может служить руководством к тому, как связать искусство с жизнью человека, с его трудом и отдыхом. Эти идеи особенно актуальны в нашем обществе. Но не только высокой гражданственной солидарностью к жизни ценно для нас творчество Леже. Положительный пафос его искусства может служить вдохновляющим примером действенности творческого предназначения художника.

Среди авангардистов современного искусства XX века (многие из которых стали уже классиками) Леже — художник, чьи творческие интересы охватывают почти все сферы деятельности современного искусства. Его можно считать одним из основоположников новой универсальной системы искусства. Поэтому особенно жаль, что теоретические взгляды Леже не получили полного освещения в этой книге.

Леже ценен нам своим умением воспеть общность техники и человека. Сегодня его работы на эту тему воспринимаются как романтический символ будущей промышленной техники, эстетически освоенной человеком.

Автор книги специально останавливается на том, что мы часто называем стилем мастера, на его цельной и законченной монументально-пластической концепции, которую он строит как природный новатор. Леже смело ломает привычные условности, диктуемые якобы спецификой материала, масштабами, пространственным размещением. Один и тот же мотив варьирует художник в мозаике и витраже, керамике и гобелене. Поучителен его интерес к материалу, он готов работать в любой технике, в любом декоративно выразительном, прочном материале: стали, бронзе, алюминии. Художникам будет очень интересно прочитать о методах работы крупнейшего современ-

ного монументалиста, одним из первых понявшего необходимость утверждения коллективных методов работы. Он воспитывал своих учеников исходя из целей будущего коллективного творчества.

То, что и сегодня искусство Леже живет не только в музейных хранилищах, но и продолжает заново воплощаться все в новых и новых архитектурных комплексах, говорит об огромных потенциальных силах монументально-пластической концепции Фернана Леже.

Книга «Фернан Леже» обогатит знания советских монументалистов о своем великом предшественнике, широкому зрителю поможет глубже воспринимать искусство наших, советских монументалистов.

С. Вазьянц

## Книга об испанском стекле

Ленинградское издательство «Аврора» выпустило в свет интересное издание — «Испанское стекло в собрании Эрмитажа». Оно включает подробный и полный каталог коллекции испанского стекла XVII—XIX веков, хранящейся в Государственном Эрмитаже, и прекрасный альбом цветных репродукций лучших произведений этой коллекции. Издание подготовлено О. Михайловой, известным советским специалистом по истории художественного стекла, главным хранителем отдела стекла в Эрмитаже.

Во вступительной статье Михайлова рассказывает о развитии художественного стеклodelия в Испании. Отмечая воздействие венецианского стекла и арабавитанской культуры, автор раскрывает, как постепенно формировалась испанская национальная школа стекла.

На примере изделий, составляющих коллекцию Эрмитажа, автор дает краткую, но яркую характеристику художественных особенностей изделий основных центров испанского стеклodelия — Барселоны в Каталонии, Марии и Кастрилье де ла Пенья в Андалузии, Ла Гранха де Сан Ильдефонсо в Кастилии и других. В тщательном разборе и описании форм и цвета изделий, их декоративных элементов чувствуется точный искусствоведческий глаз автора. Собрание Эрмитажа является одной из самых полных в Европе коллекций испанского стекла. Каталог, включающий более 250 наименований изделий, имеет полную научную аннотацию. Невозможно переоценить труд и научную добросовестность его составителя, собравшего исчерпывающие «биографические» сведения о каждом предмете.

Следует специально отметить высокий уровень фоторабот (автор — фотограф-художник В. Приймченко), благодаря которому перед читателем раскрывается очарование причудливых испанских сосудов для вина, ваз и флаконов. Научная содержательность книги в сочетании с хорошим оформлением (художник В. Павлов) и отличным полиграфическим исполнением делает это издание ценным вкладом в советское книжное искусство.

Л. Крамаренко



# Новая архитектура в древнем городе

И быша три братья: единому имя Кий, а другому Щек, а третьему Хорив, и сестра их Лыбедь. Сидяше Кий на горе, где же ныне увозь Боричев, а Щек сидяше на горе, где же ныне зовется Щековица, а Хорив на третьей горе, от него прозвася Хоревица. И сотвориша град во имя брата своего старейшего, и нарекоша имя ему Киев.

(«Повесть временных лет»)

А. Милецкий

Древнейшие земли...

Центральная площадь града — Бабин Торжок. Здесь располагался один из великолепнейших ансамблей прошлого.

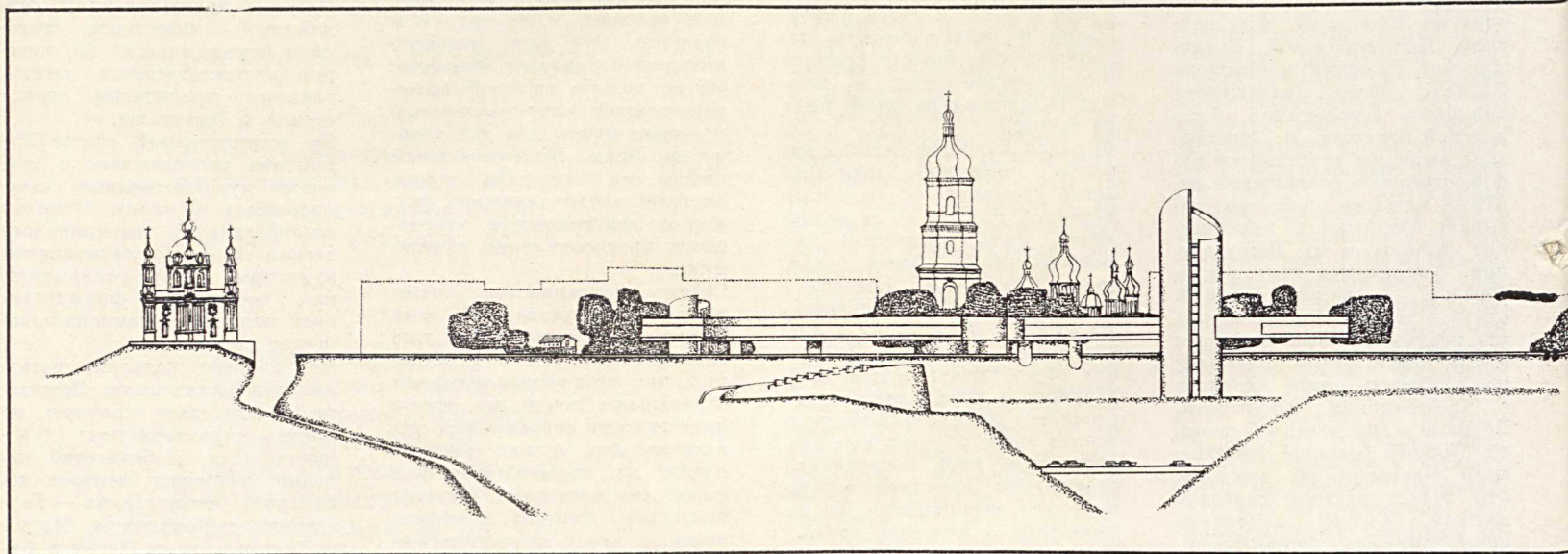
Время и люди не пощадили его, но остались эти горы, эти урочища, эта земля, сокрывшая и сохранившая остатки древних сооружений: княжеских дворцов, тех самых, что воспеты в былинах как место знаменитых пиров Владимира Красное Солнышко; кафедрального храма древнерусской метрополии — Десятинной церкви (989 г.), языческое капище VII—VIII веков, многие жилые дома, ремесленные мастерские, захоронения... Здесь, на этих землях, прошла одна из кровопролитнейших в истории битв с полчищами Батыя, эти земли — центр древней столицы Киевской Руси, ее кремль, иначе — детинец. Эти земли «города Владимира» и «города Ярослава», земли древнейших ремесленных районов, расположенных в урочищах древнего Подола и на территории

древнего Копырева конца. И все эти земли — в центре Киева. А рядом — рядом бьется жизнь столицы, теснятся густонаселенные кварталы многоэтажных домов, большие массивы зелени парков.

Город — живая, вечно развивающаяся среда жизни человека, и велика ответственность архитектора, формирующего эту среду, особенно в городах большой истории, где каждый клочок земли обретает особое значение, свой особый, часто скрытый, смысл, который архитектор обязан знать, почувствовать, понять и сделать доступным всем людям.

Каковы взаимоотношения нового, растущего города и его сохранившегося рельефа, его пейзажей, великих творений прошлого, придающих ему неповторимый облик. Эти вопросы часто возникают в практической деятельности архитектора, они вызваны необходимостью развития и роста наших городов.

Противопоказано ли это соседство? Может ли спасти старину лишь создание заповедных зон? Нет.





Физическая сохранность памятника в пределах заповедной зоны не исключает его художественной гибели, если рядом, непосредственно за границами зоны будут построены сооружения, не учитывающие особенности сохранившегося ансамбля или отдельного памятника прошлого. Взаимодействие может быть достигнуто не только «врастанием» нового организма в сложившуюся среду (хотя это вполне возможное решение), но и энергичным контрастом с ней, когда новое сооружение позволяет увидеть великие памятники прошлого, новые постройки и окружающую их среду с новых точек зрения и в ином аспекте. Старое и новое не противоборствует вечно живой, вечно развивающейся среде города, и их художественное взаимодействие будет тем сильнее, чем совершеннее каждое из них отражает совокупность достижений своего времени и учитывает развитие генерального плана города и в нем — место памятника архитектуры.

Тема работы, о которой пойдет речь, — «Создание в Киеве историко-археологического парка-музея «Древний Киев» и строительство новых сооружений Академии наук УССР и других зданий». Весной 1968 года было выдвинуто проектное предложение\*, предусматривающее не только конкретные пути развития идей, высказанных специалистами в разное время относительно дальнейших судеб этих земель, но и новое строительство, связанное с использованием

\* Авторы проектного предложения: архитектор А. Милецкий, при научной консультации арх. Н. Холостенко, кандидатов исторических наук М. Брайчевского и П. Толочко, докторов исторических наук Е. Стецюк и В. Довженка, доктора исторических наук, члена-корреспондента АН УССР Ф. Шевченко.

Историко-археологический парк-музей «Древний Киев» — развертка новых сооружений. 1968.  
Над проектом в институте «Киевпроект» работают: главный архитектор А. Милецкий — руководитель работы, архитекторы А. Зорин, А. Розенберг, инженеры А. Печенов, Л. Дмитриев, А. Городецкий, художники А. Рыбачук, В. Мельниченко, научные консультанты Н. Холостенко, М. Брайчевский, П. Толочко, Е. Стецюк, В. Довженко, Ф. Шевченко.

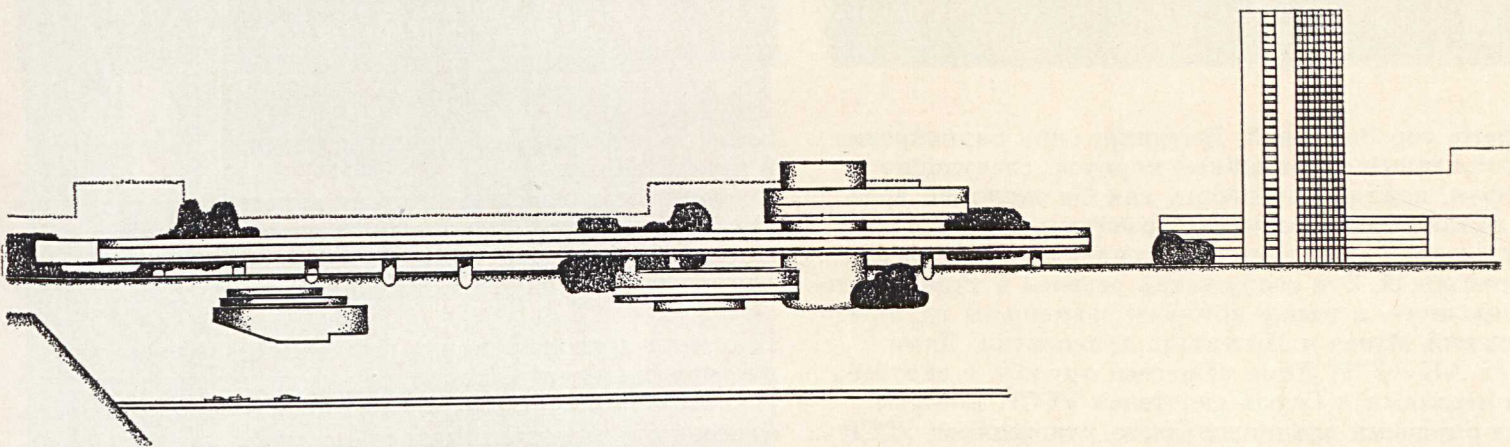
Древнейшие замки Руси

местности как историко-археологического заповедника. Это предложение, рассмотренное и поддержанное тогда же Президиумом Академии наук УССР, явилось основой всей последующей работы.

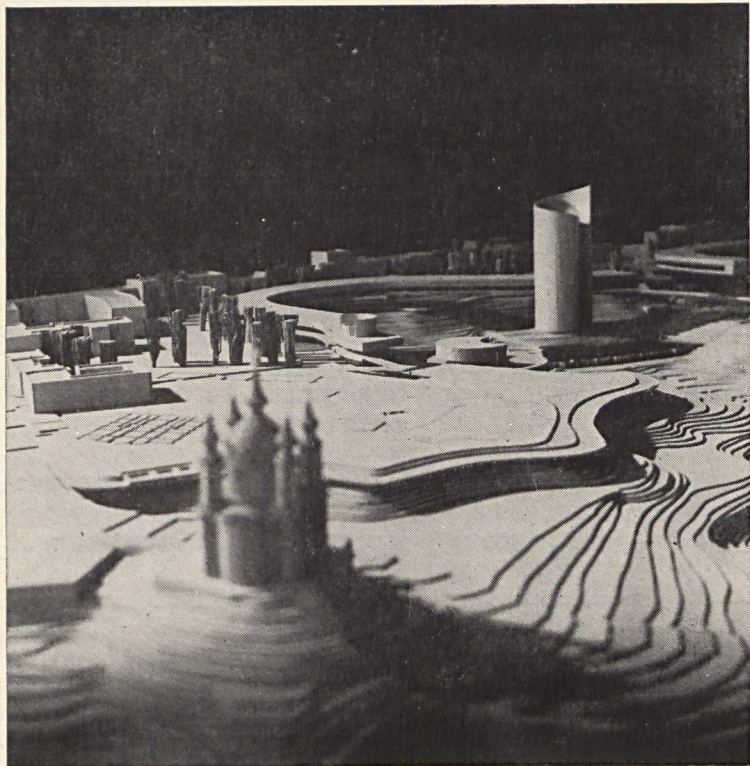
Каким быть новым сооружениям? Два принципа определили характер поиска: новые сооружения должны подчеркнуть неповторимый, чудом сохранившийся ландшафт старого города, топографию столицы древнерусского государства; новые сооружения, в полном соответствии с их функциональной сутью, должны помогать экспозиции памятников старины.

...Вдоль всей кромки откоса верхнего города протянулась прогулочная аллея с экспозицией древней скульптуры.

Отсюда будут видны места консервации археологических исследований на склонах Старо-Киевской горы и районы ремесленных кварталов Подола, чудесная



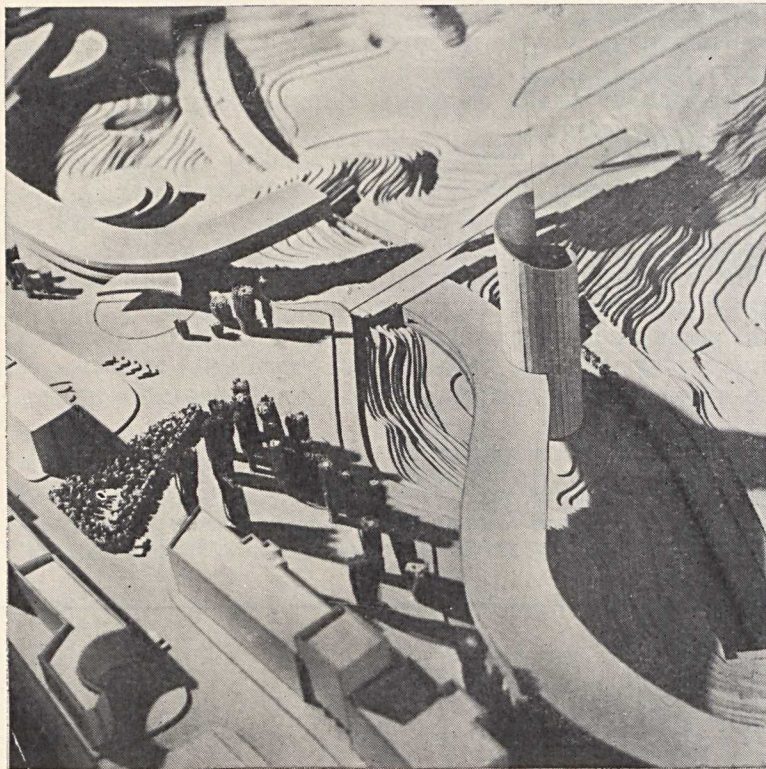




панорама гор Замковой, Дытинки, синь Заднепровья. ...Протяженные одноэтажные корпуса, следующие за рельефом, подняты на опоры, как бы защищая древнюю землю. Они образуют с древними скульптурами прогулочной аллеи рамку восприятия для неповторимых пейзажей. Эти сооружения решены в виде «мостового пролета», в толще которого размещены группы помещений Музея и Института археологии, Дома ученых АН УССР, Дома общества дружбы с зарубежными странами и Союза писателей УССР, которые вместе с новыми зданиями Союза художников УССР и Домом прессы, намеченным для строительства на Львовской площади (проект выполняют архитекторы под руководством профессора А. Добровольского), образуют большую группу культурных сооружений города.

Такое решение позволило не только раскрыть прекрасные дали (все пространство под зданием открыто), но и изогнуть корпуса, «поворачивая» их в направлении лучших ландшафтных видов, которые как бы войдут в здание через стеклянную ленту фасада. Переливающиеся пространства помещений как бы распахнуты в пейзаж. Вынесенные на склоны, отдельные залы Дома дружбы, Дома ученых и залы Союза писателей УССР, при совершенно разной функциональной сути, объединены одним условием — все они находятся ниже уровня видовой аллеи, чтобы не закрывать окружающих пейзажей. Фойе Дома ученых расположены таким образом, чтобы через проемы окон можно просматривать остатки жилищ VII века и другие археологические экспонаты, обнаруженные при ранее проведенных раскопках на склоне Старо-Киевской горы. Перекрытие этого зала образует открытый амфитеатр, который может быть использован для лекций.

Дом дружбы спроектирован так, что гости смогут через раздвигающуюся стену зала непосредственно со своих мест осматривать панораму комплекса и открывшиеся пейзажи.



Залы соединены с основными корпусами пандусами и эскалаторами.

Особая роль в решении отведена высотной части здания Музея археологии. Знакомство с музеем начинается с осмотра общей панорамы местности, а затем, спускаясь по пандусу, можно рассматривать экспонаты музея.

Вскрытые археологические памятники: фундаменты дворцов Владимира, фрагменты архитектуры и древних росписей, исторически сложившийся силуэт местности, совместно с меняющимися пейзажами, как бы проникая в интерьеры здания, образуют единое пространство с расположенными внутри сооружений экспонатами. Так, эластичная планировка интерьера сливается воедино с внешней средой.

Прием слияния внешней и внутренней среды древнейших сооружений и земель с новой функцией и новой архитектурой безусловно усилит эмоциональное воздействие каждого компонента, возвеличивая единую значимость комплекса.

С автомобильной дороги, предусмотренной генеральным планом города и соединяющей площадь Ленинского комсомола с Подолом, которая пройдет на 10—15 м ниже пейзажной аллеи со скульптурами, откроются виды на кручи и аллею, одноэтажные корпуса, поднятые на свободно стоящих опорах, аллеи топей, за которыми будут просматриваться дома Большой Житомирской улицы, а по другую сторону магистрали расположится в урочище Музей древних ремесел Киева.

Как свидетельствуют древние названия этих оврагов — урочищ Гончары и Кожемяки — они были заселены ремесленниками, занятыми обжигом глиняной посуды и обработкой кож. В более поздние времена этот район был застроен одно- и двухэтажными домами. Проект предусматривает сохранение небольших участков застройки в качестве музейных объектов с использованием старых построек — в них разместятся мастерские художников, мастерские для изготовления и продажи сувениров, кафе, гостиницы.





Фрагменты существующей застройки

Историко-археологический парк-музей «Древний Киев». Общий вид, макет.



Освещение улиц и домов лампами накаливания (Музей древних ремесел) создает контраст с современным освещением верхнего города (новые сооружения), подчеркивая различие эпох.

Особое место в проектном предложении было отведено Замковой горе. Ее исключительное место в топографии старого Киева дает возможность панорамного обозрения изумительных видов на долину Днепра и Подол, Гончары, Кожемяки и прилегающую часть нагорного города, увенчанного Софией Киевской и ее колокольней.

Автором статьи было высказано предложение о создании в толще Замковой горы Исторического музея города с выходами и входами на вершине горы и у ее подножия.

Замковая гора (Хоревица) — древнейший участок заселения старого Киева. В результате археологической проходки (гора никогда не раскапывалась) был бы получен ценный материал, а геологический разрез ее, специально законсервированный, стал бы частью современной экспозиции. Такое решение позволит не только не нарушить исторический пейзаж района, но и создать совершенно новый вид музейного здания. Таким мыслился авторской группе проект. Все задуманное, выполненное — только начало. Предстоит сделать очень много. Уже первые месяцы работы Киевской археологической экспедиции, созданной

Академией наук УССР, и проектировщиков выявили массу проблем, количество которых возрастает с каждым днем. Трудно было отойти от раскопа, когда по небольшим раскопкам штукатурки стало ясно, что перед нами древняя роспись (лежащая вниз лицом в отвале от стены X века). Что на лицевой стороне? Лик, орнамент, надпись? Открытие этой росписи способно внести новое в скудные сведения по истории этого периода, оставившего нам считанные материальные образцы. Сейчас стала ясна необходимость срочного создания специальной лаборатории и разработки научной основы фиксации и консервации археологических остатков сооружений, росписей, необходимость подготовки для Киевской археологической экспедиции опытных постоянных кадров подсобных рабочих, специалистов-реставраторов, организации хозяйственной базы и передачи экспедиции «дома Трубецкого» по Владимирской улице, № 3. Задуманное требует огромной ответственности и беспредельной отдачи всех творческих сил.



# Возрождение музея игрушки

Н. Шкаровская



В канун нового, 1971 года, в нашей культурной жизни произошло радостное событие. 16 декабря Загорский горком КПСС, Исполком горсовета и Академия педагогических наук СССР в присутствии представителей художественной общественности и прессы вновь открыли Музей игрушки, вернее, экспозицию русской народной игрушки — только часть огромного хранилища.

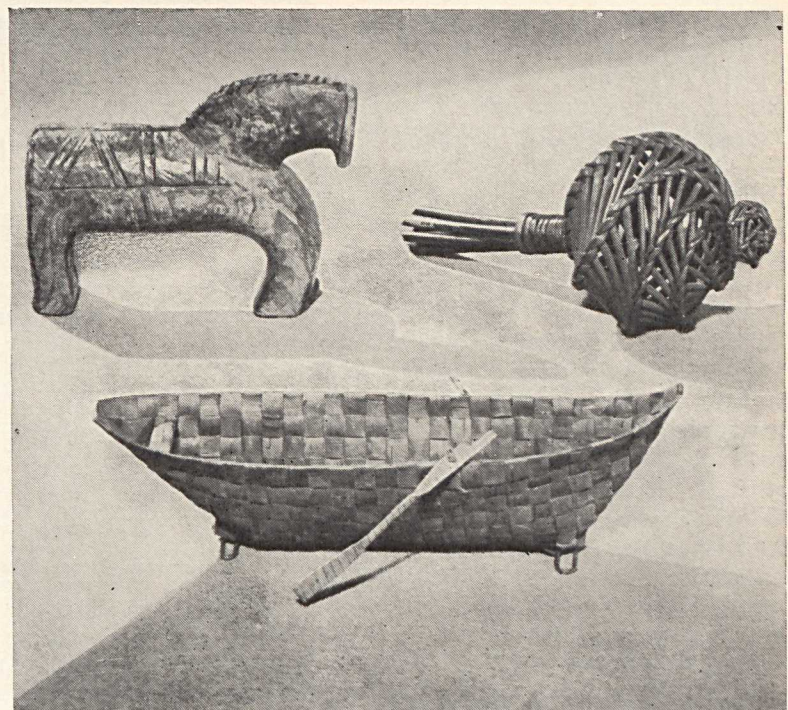
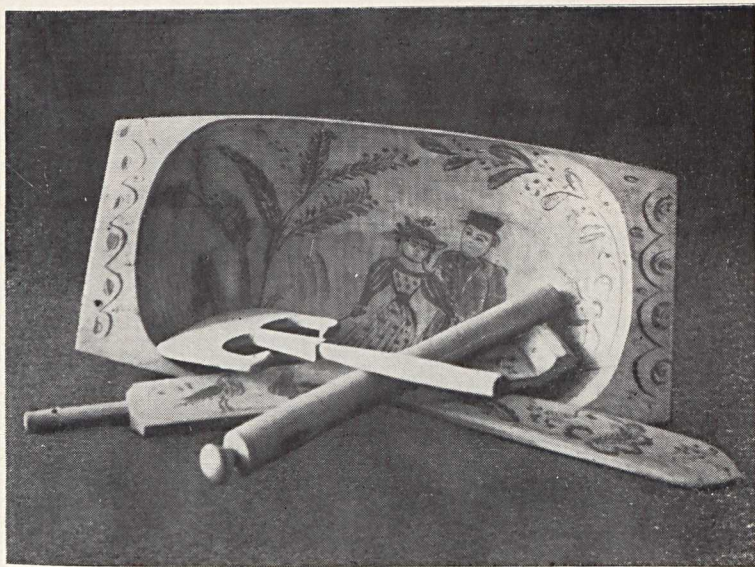
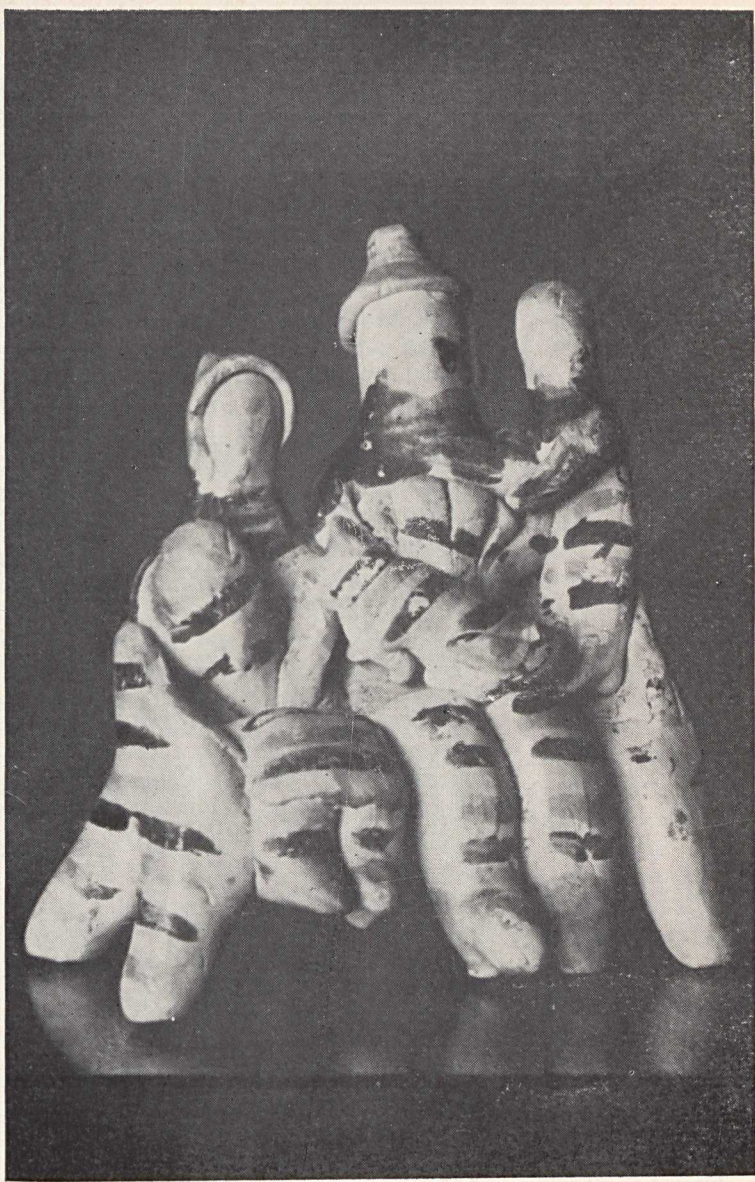
Русская народная игрушка — один из устойчивых видов крестьянского творчества, возникший в глубокой древности. Ее основные образы, формы и орнаменты связаны с древними, давно забытыми славянскими земледельческими культами поклонения солнцу, коню, великой богине-хранительнице домашнего очага, покровительнице урожая. Их символы — красный конь, круги, колеса, розетки, женская фигура — в течение столетий продолжали жить в крестьянском творчестве: в орнаментах и цвете вышивок, в резьбе и росписи по дереву, в песнях, обрядах и в самой игрушке, передаваясь из поколения в поколение уже не как магические, а как художественные образы. Изменяясь на протяжении веков, народная игрушка впитывала в себя основные черты национальной культуры. Поэтому она в равной мере несет и отзвуки языческого прошлого, и острую социальную направленность искусства крестьянских мастеров XIX — начала XX столетий.

XIX век оставил нам много прекрасных образцов игрушек — крестьянских и кустарных — из разных материалов. Они отразили и реальность окружающей жизни, и фантазию их создателей — безымянных авторов, их художественное и конструкторское мастерство.

Каждый из русских центров изготовления игрушек отличался своеобразными чертами художественного стиля, например, в орнаменте и цвете, связанными с приемами росписи в крестьянском искусстве. Но все эти центры имели общие художественные принципы, в чем дает возможность убедиться новая экспозиция в Загорске.

На выставке представлены немудреные деревенские самоделки — «бабы» из соломы и мочала, «лесовики» из еловых шишек и мха, конь с всадником из цельного корневища, игрушечные мячи, погремушки, лукошки из бересты и лыка. А рядом — все, что делали на продажу, разносили и развозили по ярмаркам в дни празднеств,







все, что свистело, гудело, каталось и кружилось. Сотни глиняных раскрашенных свистулек — тульские, рязанские, филимоновские, каргопольские, воронежские, дымковские, скопинские, горьковские, птицы и звери, всадники на конях, «водоноски», «барыни», «кормилицы», близкие по формам и сюжетам и одновременно отличающиеся неистощимой фантазией их создателей. Разноцветье деревянных каталок, возков, саней, карет, каруселей, матрешек, и каждая на свой манер и по цвету, и по узору. Сергиевские раскрашенные деревянные игрушки, жанровые изображения из папье-маше, возникшие в XIX веке, наборы из деревянных деталей «Троице-Сергиевская лавра». А по соседству — деревянная некрашенная игрушка из Богородского со своими персонажами: «кузнецы» — мужик с медведем, бьющие по наковальне, пахари, жницы, тройки, чаепития, солдаты на «разводе».

В фондах музея имеются отечественные и зарубежные народные и промышленные игрушки разных времен и стран, игрушки первых лет Советской власти и коллективные игры 30-х годов. Тут представлены игрушки из глины и дерева, соломы и меха, фарфора и металла, тканей и папье-маше.

В мире имеется несколько музеев игрушки, отделы игрушек в исторических и этнографических музеях, значительные частные собрания. Наш музей по своей коллекции занимает почетное место среди подобных хранилищ: 30 тысяч экспонатов, 60 тысяч предметов. Первые из них были приобретены еще в 1882 году со Всероссийской промышленной художественной выставки для московского Кустарного музея, из которого впоследствии выделился Музей игрушки. В 1918 году Музей игрушки был объявлен учреждением государственного значения, его первым директором стал художник Н. Д. Бартрам.

С открытием новой экспозиции, мы надеемся, начинается возрождение Музея и, очевидно, заканчивается полный драматических перипетий печальный период его истории, когда экспонаты, приготовленные во время войны к эвакуации, пролежали в сундуках более четверти века. С Музеем переплелись не только художественные и культурные общественные интересы, но и личные судьбы. В историю Музея, несомненно, впишется подвиг самоотверженной преданности его быв-

шего директора, ставшего бесменным хранителем фондов, Екатерины Михайловны Можяевой. Именно благодаря ей были сохранены ценности Музея. Сейчас в Музее работают новые сотрудники — талантливая, энергичная молодежь: хранитель Г. Дайн, директор Музея Э. Слюсарева, научные сотрудники Т. Перевезенцева и М. Ульянова, с которыми можно связывать надежды на будущее развитие Музея.

Музей игрушки по-прежнему расположен в Загорске — историческом центре русской кустарной игрушки. Может быть, это и правильно. Но остается открытым вопрос о его статусе, ибо фактически сегодня это не Музей, а лаборатория Академии педагогических наук СССР. Как лаборатория Музей долго существовать не сможет, очень скоро он перерастет рамки отдела Академии. Несомненно, его место — в системе историко-художественных музеев нашей страны.

Для постоянной экспозиции обширных фондов игрушки Музею нужно более удобное помещение, чем то, которое он сейчас получил; нужен и филиал в Москве — ведь он был создан в столице и находился здесь до 30-х годов. Музей, несомненно, снова соберет вокруг себя тех, кто любит, коллекционирует, изучает и создает игрушки, он поможет оживить некоторые очаги кустарного игрушечного производства, заказывая мастерам для продажи в качестве сувениров глиняные и деревянные игрушки.

\*

Журнал «ДИ СССР» был в числе тех, кто много лет поддерживал призывы общенности возродить национальный Музей игрушки. И поэтому сегодня с особым чувством хочется сказать нашему Музею: в добрый час!

*Дымковская игрушка. Глина, роспись. Вятская губ. 20-е гг. XX в.*

*«Баба на качелях». Папье-маше. Сергиев Посад, Московская губ. Начало XX в.*

*Игрушки из соломы и шишек. Конец XIX в.*

*Филимоновская игрушка. Глина, роспись. Тульская губ. 20-е гг. XX в.*

*«Всадник». Глина, глазурь. Средняя россия. Начало XX в.*

*Деревянные игрушки с росписью. с. Федосеево, Горьковская обл. 30-е гг. XX в.*

*Игрушки из дерева, прутьев и льна. Русский Север. XIX в.*

*Богородская игрушка. Дерево, резьба. Московская губ. Конец XIX в.*

## Современная ленинградская шпалера

Р. Коваль

Восемь больших шпалер созданы ленинградскими художниками Н. Моисеевой, Э. Морозовой, И. Куренковой (авторы эскиза) при участии художников-исполнителей Н. Еремеевой, И. Рахимовой, М. Ганько.

Как назвать эту серию — Петровская? Петербургская? Невская? Или же, исходя из авторского сценария, в архаическом стиле, странно: «Праздник на Неве по случаю такой-то годовщины Санкт-Петербурга при жизни (и, нужно думать, при участии) императора Петра Первого».

Каждая из шпалер самостоятельна лишь до определенной степени, в целом они образуют как бы один ковер длиною в семнадцать метров, общей площадью в пятьдесят квадратных метров. В их композиции во множестве сошлись изобразительные символы петровской эпохи. Здесь и крутобокие корабли с надутыми парусами, и красные приземистые павильоны, напоминающие Монплеизр или здание Двенадцати коллегий, фейерверки, первое петровское Адмиралтейство, неперемнная Петропавловка, и, наконец, надписи на развевающихся лентах с раздвоенными концами, гербы, и роза ветров, заставляющие вспомнить старинные гравюры и карты. Традиционность изобразительных мотивов была, конечно, продиктована темой, но одновременно говорит и о глубокой внутренней сопричастности художников самому духу ленинградских культурных и художественных традиций. Притом сюжет и эти образы-символы лишь внешнее, очевидное выражение сопричастности, главное ее выражение в общем строе работы. В патетике, уравновешенной строгой сдержанностью. В своеобразной классичности композиции — центрической, последовательно симметричной. В особой тщательности манеры исполнения, в том, как «прорисовывается» любая деталь: лодка, флажок, якорь. Наконец, в цвете, в общем серебристом тоне, порожденном, кажется, самой атмосферой морского города.

Впервые в истории ручного ткачества работа столь масштабная сделана в таком простом, казалось бы «неблагородном», материале, как пеньковая веревка (крашеная, отбеленная, натурального цвета) и лен (крученный и некрученный, крашеный и натурального цвета). И эти материалы отлично «ладят» с темой, уживаются с нею. Они ассо-



цируются со снастью и, дальше, — с кораблями, гаванями. Более того, простые, будничные, сливаясь с изображениями, они намекают на простоту и деловитость петровской эпохи. Исполнение большой «академической» работы в этих материалах воспринимается как факт обретаемого ими «художественного гражданства».

В распоряжении художников помимо материала в его натуральном виде была гамма в двадцать пять оттенков. (350 килограммов пеньки и льна были выкрашены светочерными красителями на прядильно-ниточном комбинате им. Кирова.) Химически чистых, «обнаженных» цветов не было совсем: окрашенная пенька и лен сохраняют характерную приглушенность, легкую грязноватость; связанный с насущнейшими житейскими хлопотами и заботами, этот материал, кажется, несет отпечаток самой жизни. Он живой, уютный — простой, как хлеб и земля. Современная шпалера ленинградских художников — это живопись в полном смысле слова, осуществляемая, правда, специфическими средствами. Тональное «единство «Петровской сюиты» сочетается с

богатой внутренней разработкой цвета. Особенно тонко проработан и разнообразен цвет здания в ковре с Петропавловской крепостью: взаимодействуют оливковые, оливково-зеленые, охристые тона с несколькими оттенками коричневого. Этот ковер вообще отличается подчеркнутой энергией формы и цвета: он один из двух центральных ковров сюиты. В ковре с гербом Петербурга исключительно красивы паруса: эффект синевато-серебристого достигнут сочетанием голубого, синего, охристого желтого, коричневого, сиреневого и розового цветов. Разнообразие, динамизм цвета обнаруживается и в фейерверках, красных павильонах, корпусах кораблей, дыме стреляющих пушек. Серебристо-синеватое поле сюиты оживлено несколькими ритмически следующими один за другим акцентами густого красного, лиловато-сиреневого цвета. Хотя предварительные эскизы в одну четвертую размера шпалер были выполнены в цвете, исполнение в материале оказалось настоящей живописной импровизацией. У мастера, занимающегося ручным ткачеством, право на ошибку жестко ограничено: чисто технически

исправить неудавшийся, выпадающий из целого кусок здесь намного труднее, чем в живописи. Работа требует постоянной «сиюминутной» собранности, утрату которой нельзя будет компенсировать никаким завтрашним вдохновением. Создание этой серии шпалер представляет немалый интерес и в той связи, что она мыслилась архитекторами-строителями гостиницы «Ленинград» как неотъемлемая часть интерьера банкетного зала. Она действительно стала смысловым, содержательным центром интерьера, придала ему необходимую теплоту. Безукоризненность соподчинения архитектуры и монументального ткачества, которая наблюдается в данном случае, объясняется тесным контактом художников с архитекторами в процессе работы. Основная тональность (серый, синий, красный) была задана архитекторами: в интерьере господствовали три цвета — теплое по тону дерево панелей на стенах, такая же светлая мебель, красная с холодным оттенком обивка диванов и банкетов, серый ковер на полу.

Громадное окно занимает всю стену зала. Открывается поразительная панорама Петербурга.

Н. Моисеева, Э. Морозова, И. Куренкова, при участии Н. Еремеевой, И. Рахимовой, М. Ганько. «Петровская сюита». Две шпалеры из серии. Лен, пеньковая веревка. Ручное ткачество.





тельной красоты панорама — нынешний Ленинград, исторический центр города, Нева, которая, кажется, подступила к самому окну. На стене, что против окна, — словно реализация воображаемой картины, окно в Прошлое — монументальные шпалеры. Они напрашивались здесь — крутобокие петровские корабли и архитектура в стиле петровского барокко. Они здесь необходимы и органичны.

Работа над шпалерами сделала соавторами выпускниц Высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Мухиной, окончивших его в разные годы. В течение нескольких последних лет появлялись на ленинградских и всесоюзных художественных выставках gobелены Н. Моисеевой. Накопленный ею немалый опыт сделал ее душой и фактическим организатором работы. Э. Морозова создавала декоративные композиции, в которых использовала веревку разной фактуры и сечения, нашивая ее как шнур на соответствующую основу. Ее любовь к этому материалу в значительной степени определила выбор, сделанный всем творческим коллективом. И. Куренкова, преподаватель Мухинского учили-

ща, внесла в общую работу глубокую осведомленность в истории и техниках ручного ткачества. И. Рахимова и Н. Еремеева с успехом занимались ручной росписью тканей. Ткачество привлекло их присущей ему фундаментальностью, тем, что создаваемые работы рассчитаны не на эфемерную, кратковременную, а долгую жизнь. Самым молодым членом в этом творческом содружестве оказалась М. Ганько, недавно окончившая училище. Ее дипломная работа, ковер «Петрушка» репродуцировался в одном из номеров журнала «ДИ СССР».

Работа над шпалерами продолжалась с декабря по июнь. Выходных не было. Работали по десять — двенадцать часов. Были здесь и одержимость работой и жестокая необходимость закончить ее в сроки, назначенные заказчиком.

С исполнением «Петровской сюиты» ручное ткачество Ленинграда вступило в новый, более высокий этап. Как раз в связи с этой работой возникла идея создать при Ленинградском отделении Художественного фонда СССР мастерскую монументального ткачества. Как тут не вспомнить, что первая

в России шпалерная мануфактура была создана в Петербурге и по инициативе Петра Первого? И символичным начинает казаться само содержание новых — Петровских — шпалер. Даже та невероятная напряженность, в условиях которой рождалась сюита, напряженность, похожая на многолетний аврал петровской эпохи, уже тоже кажется неслучайной, симптоматичной. Создание этой серии шпалер — своеобразное крещение мастеров монументального ткачества Ленинграда. И веру в успех их будущих творческих усилий внушает то, что они начали свое дело с памятью о великом прошлом, вошедшем важнейшей составной частью в культурные традиции Петербурга — Ленинграда.

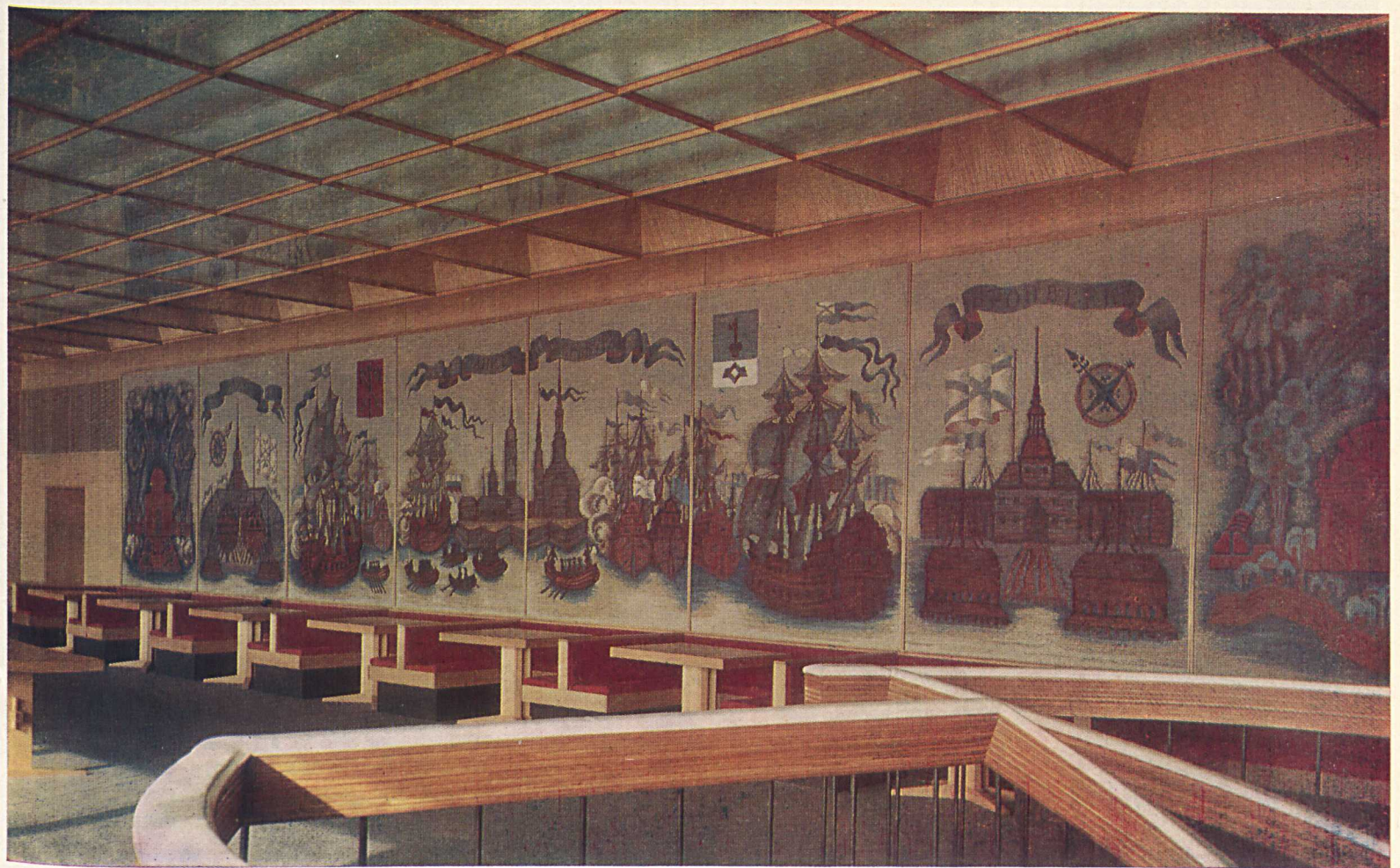
Фрагмент шпалеры.

Банкетный зал гостиницы «Ленинград».

Н. Моисеева, Э. Морозова, И. Куренкова, при участии Н. Еремеевой, И. Рахимовой, М. Ганько. «Петровская сюита». Две шпалеры из серии. Лен, пеньковая веревка. Ручное ткачество.









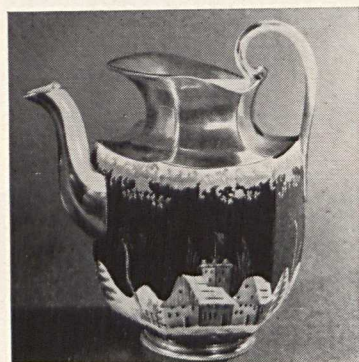
# Заметки о чайнике в ожидании конкурса

С. Есаян

Ямагучи Джоою.  
Чайник. Бронза. 1950-е гг.



Среди посуды я различаю  
Прекрасный чайник англичан.  
Н. Заболоцкий.



В мартовском номере журнала «Среди коллекционеров» за 1922 г. в разделе хроники появилась следующая заметка: «Нельзя не отметить довольно курьезной коллекции фарфоровых чайников, единственной в своем роде. Коллекция эта собиралась много лет, принадлежала одному из старых членов московского общества любителей старины — А. А. К — у, состояла из 50-ти экземпляров чайников, преимущественно высоких и продана им теперь за 65 000 000 рублей»<sup>1</sup>.

Как и сотни других собраний, интереснейшая коллекция эта давно распродана, вещи, ее составляющие, давно разбрелись по свету, и, подобно великому множеству иных предметов, продолжают кочевать из одной витрины в другую, ведя ущербную, двойственную жизнь. Подчас они теряют в этом путешествии не только имя своего творца, но само их назначение представляется неясным, их функция ушла в прошлое вместе с бытом и средой, их породившими. Всматриваясь в картину старого мастера, мы обнаруживаем запечатленный мир вещей, чуждых нам, и в то же время загадочных, интригующих. Где они сейчас, эти вещи? Где песочные часы и фарфоровые бутоньерки, роскошные оправленные раковины и когда-то модные медали на шляпах, о которых повествует Челлини, где великое множество предметов, рассыпанных в натюрмортах Перреды и Геды? Mais où sont les neiges d'antan? <sup>2</sup> Ироничные стихи Вийона о «дамах прежних лет» в высшей степени применимы к вещам.

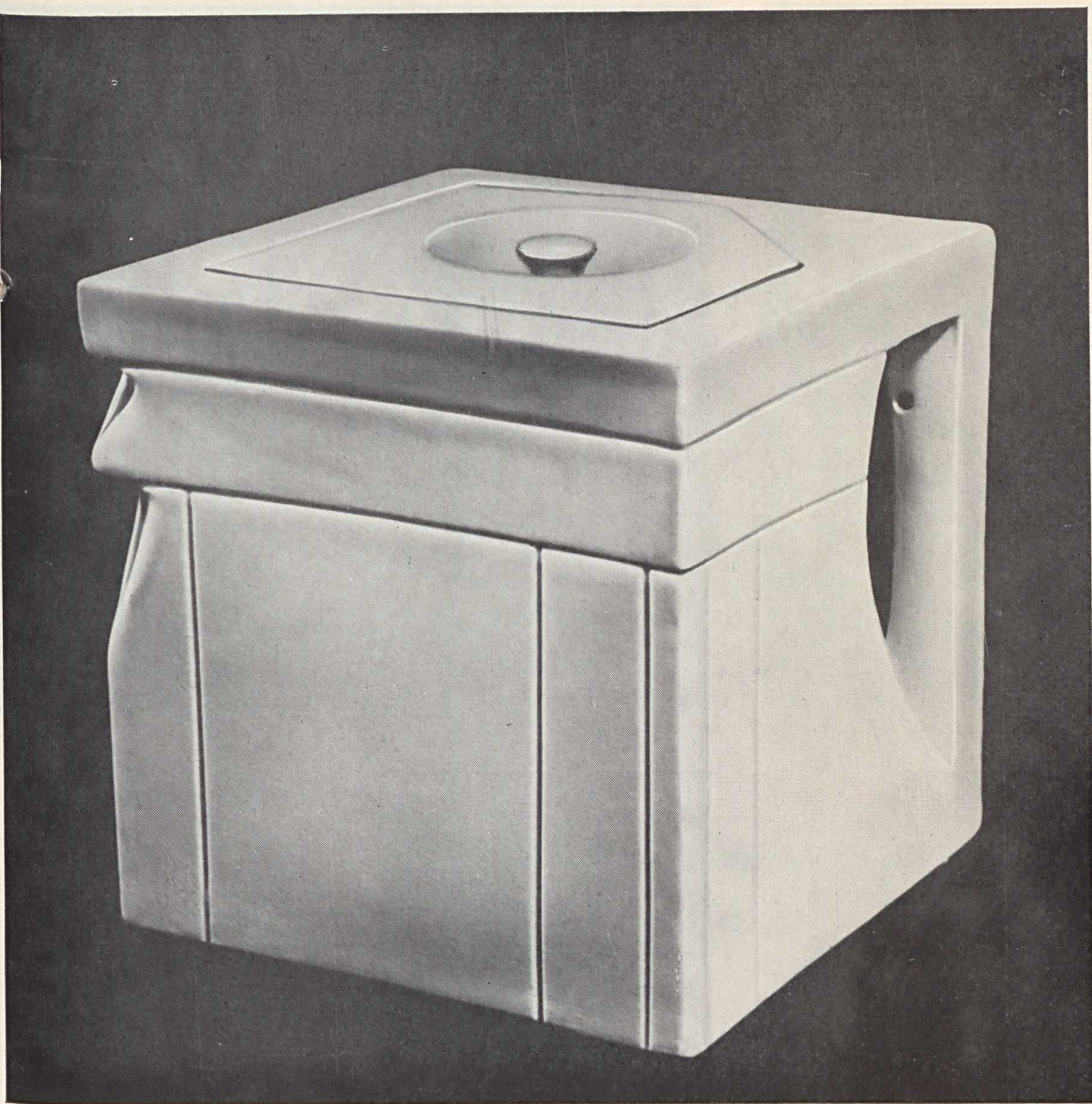
Но наряду с вещами «исчезнувшими» и исчезающими, старыми и стареющими, всегда существуют вещи, только что родившиеся, и вещи сравнительно молодые. К последним (для европейской культуры) относится и чайник. Не трудно установить здесь его возраст и время «прибытия», а если ограничиться одним лишь материалом — фарфором, — то возраст его на нашем континенте определяется еще более точно<sup>3</sup>.

За пределами Европы лежит его многовековая типологическая эволюция. Реконструкция всех этапов становления этого древнейшего типа (предмет самостоятельного и, вероятно, увлекательнейшего исследования) вовсе не является целью этих заметок. Цель их более скромна, и о ней будет сказано ниже. Попробуем собрать коллекцию чайников наново, не связывая себя хронологией и школами и не выискивая «уники». И, войдя в эту коллекцию вещей, собранных воедино лишь здесь, на страницах, присмотримся к ним, составим из них витрину контрастных пар.

\*

Мы начинаем со скромного японского чайника. Он не стар, хотя форма его традиционна и восходит к древности. Создан он известным в современной Японии мастером Ямагучи Джоою. Ямагучи — представитель так называемого «Ниппон Когэикая», общества, организованного «группой деятелей традиционного прикладного искусства». Бронзовое тело чайника почти лишено декора, и лишь крышка пластично завершается изящным пятилистником. Сопоставляя этот чайник с английским





Чайник «Куб». Фарфор.  
Англия. 1920-е гг. Реконструкция.



«кубом», мы сознаем, что сравнение это может показаться несколько «витринным», как, подчас «музейно», «витринно» и само наше восприятие. Для правильного понимания пластической сущности японского чайника подобное восприятие недопустимо — ведь музейность, как и коллективно-потребительские радости публичных музеев, появившихся в Японии много лет спустя после прихода к ее берегам «черных кораблей», — все это было глубоко чуждо японской культуре вещи.

В диалоге «Испытание воли», из которого извлечен наш эпиграф, Заболоцкий удивительно точно запечатлел двойственность восприятия, свойственную европейскому мышлению. Для саркастического пародирования формы «маленьких трагедий» великий поэт выбрал странный, казалось бы, мотив — мотив различного понимания вещи как творения человеческого. С одной стороны — констатация ее «низменной» функции:

Ужель такой предмет высокий  
Достойный лучшего венца  
Отныне в хижине убогой  
Травую лечит мудреца?

С другой — поклонение вещи, наделение ее автономным (от природы и создателя вещи) духом, признание за ней права на «исключительное существование», эстетизация самого этого существования.

Подумай только: среди ручек,  
Которы тонки, как зефир,  
Он мог бы жить в условиях лучших

И почитаться как кумир.  
Властитель Англии туманной,  
Его поставивши в углу,  
Сидел бы весь благоуханный,  
Шепча посуде похвалу...

«Шептать посуде похвалу» — вот, пожалуй, самое меткое выражение, клеймящее европейское восприятие вещи в «углу», в витрине, в горке, клеймящее всю «антикварную» сущность его. В дальнейшем мы увидим, что восточный мастер «шепчет» похвалу не посуде, а природе даже тогда, когда создает посуду.

Пластическая и цветовая сдержанность, гармоничность контура нашего чайника той же природы, что и у керамических сосудов — театральных персонажей изящного спектакля «ча-но-ю» — чайной церемонии — спектакля, который не последовал, да и не должен был последовать за чаем и чайником в длительное европейское турне. Вглядитесь в витрину с предметами для чайной церемонии. Как непохожи они на витрины раритетов в наших коллекциях! Они монохромны, точно камни в японском саду. Их формы строятся так же органично, на той же внутренней пластике, что и формы природные. Можно сказать, что эти формы проникнуты самим духом природы, а не порождены стремлением поверхностно воспроизвести ее (как, скажем, это делалось в европейских масленках и крышках для супниц в виде овощей и фруктов). И еще — за ними чувствуешь не эстетизацию отделенных от мира объектов, а скорее, эстетизацию самой функции.





Чайник. Фарфор.  
Завод Попова. 1820-е гг.

Чайник. Фарфор.  
Завод Кузнецова. 1870-е гг.

Витрина чайников.  
В центре композиции — японский  
чугунный чайник,  
инкрустированный золотом в технике  
«Кирибамэ».  
Собрание И. Г. Сановича. Москва.

«Напиток — это лишь предлог для культа чистоты и утонченности, священный обряд, в котором хозяин и гость соединяются, чтобы сообща почувствовать высшее блаженство, доступное мирянину. Вся церемония — драма, импровизация, сюжет которой сплетается вокруг чая, цветов и живописи. Ни одного резкого цвета, нарушающего общий тон комнаты. Ни одного звука, расстраивающего ритм вещей, ни одного лишнего жеста, ни слова, чтобы не разбить гармоническое единство окружающего»<sup>4</sup>.

Б. Роулэнд в своей замечательной книге, сравнивая «Большой кусок дерна» работы Дюрера и свиток «Ранняя осень» кисти Цзень Сюаня (1235 — 1290), писал:

«Интерес Дюрера был направлен только на изображение того, что может видеть глаз, а не на то, чтобы, подобно восточному художнику, раскрыть нечто большее, чем различает глаз»<sup>5</sup>.

Последние слова можно отнести и к видению известного японского мастера. Ведь металл для него — нечто большее чем материал, удобный для самовыражения. Стараясь лишь выявить свойства материала и осознавая его как элемент природный, японский мастер органически неспособен придать ему форму, которую бы можно было противопоставить природе, как неспособен он на «выдуманность» формы, отличающую столь многие изделия наших современников. Как и в высоком искусстве монохромной живописи, здесь мы опять сталкиваемся не с личностным, не с погружением в себя, а с творчеством в слиянии

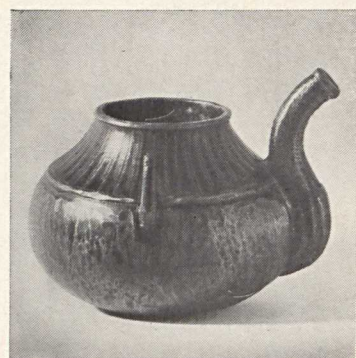
с природой, с выходом во вне.

Рядом с японским чайником мы поместили знаменитый английский «куб». Не будем повторять здесь то, что уже известно о нем нашим читателям (см. «ДИ СССР», № 12, 1969). Не нужно особого чутья, чтобы увидеть — за граневым «европейцем» нет «церемонии». За ним — стремление, несколько наивное, от кубизма, «урбанизировать» все, к чему прикасается делатель вещи, и полное безразличие к свойствам материала. Но как бы ни относиться к этому произведению, оно занимает совершенно особое место. Можно порицать его за непонимание природы фарфора, за механическое перенесение стилевых принципов кубизма на вещь. И все же это отчаянная попытка в фарфоре вырваться из круглой, «гончарной» сущности сложившегося типа. И в этом смысле мы хотим отметить здесь не столько стилистический, сколько типологический (чуть ли не единственный в XX веке) сдвиг, хотя и не приведший к видимым изменениям типа.

Заканчивая разбор этих двух столь непохожих произведений, отметим, что в дальнейшем мы будем разбирать «европейские» пары. Но читатель может сам продолжить сравнение — в постановке, сделанной для цветной репродукции, японский чугунный чайник окружен множеством разновременных европейских произведений.

\*

Русский стеклянный чайник середины XVIII столетия — прекрасная, гипнотизирующая красотой материала вещь.











Чайная церемония.  
В ожидании гостей.



Чайник. Стекло.  
Россия. Середина XVIII в.



В чем секрет его притягательности? Если сравнить этот чайник с гутными сосудами первой половины XVIII века, мы увидим, что перед нами произведение более рафинированное. Простота его абриса и формы иная, более сдержанная, чем у гутных изделий. (Простоту формы последних можно сравнить с простотой формы плодов, наполняющихся как бы изнутри). Одним словом, перед нами замечательная вещь елизаветинской эпохи, образчик раннего периода русского промышленного стеклоделия, когда природу стекла (да и фарфора) понимали, ценили и не насиловали чрезмерной позолотой и росписью, как это начали делать уже в александровское время. Чайник безупречно убедителен в силуэте, отличающемся сдержанной импровизационностью. Именно подвижность, «неповторимость» силуэта выделяет этот стеклянный чайник из ряда более стабилизированных форм.

Сравните елизаветинский чайник с его стеклянным собратом XX века. Оставив в стороне вопросы функциональности, уникальности и массовости, заметим лишь, что сравнение это дает нам не столько понятие о принципах дизайна, сколько позволяет почувствовать стилистику, или, вернее, стиль этого чайника XX века, именно стиль, из которого дизайн намеревался вырвать предмет.

\*

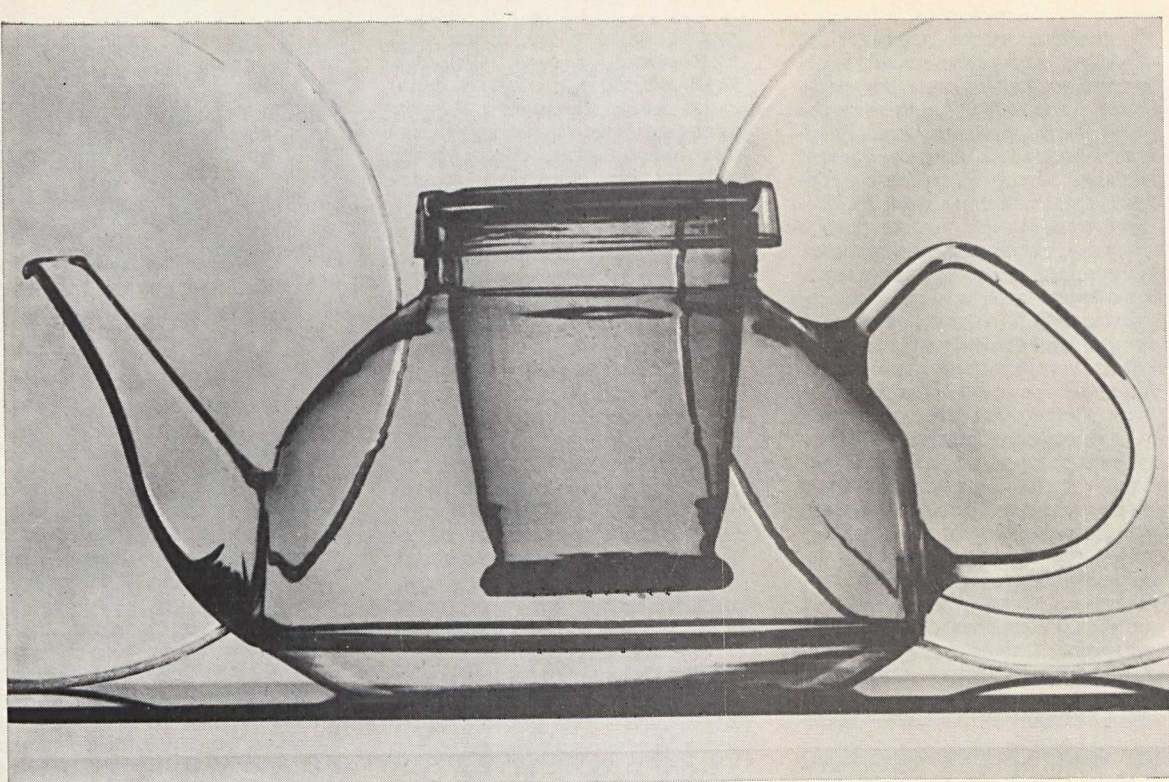
Обратимся к другой паре. Подобно тому, как при созерцании японского чайника представляется рафинированная «чайная» культура, «чайная» церемония, с ее изысканной вещевой театраль-

ностью, за чайником завода Попова, воспроизводимым нами, встает давно утраченное представление об архитектурной значимости стола. Что могло вызвать к жизни эту вазоподобную форму с ручкой-крылом? Только ли мода на атрибуты ампира? Вырванный из своей сервизной среды, этот чайник не просто образчик стиля или фарфорового декора начала XIX века. Это — прежде всего камертон ансамбля, свидетель и участник представительного быта.

С распадом архитектоники стола, с измельчением его ансамблевой сущности, меняется, оседает и форма нашего предмета. Кажется, бездна времени отделяет стройный грациозный поповский чайник от пузатого арбузоподобного кузнецовского изделия, — а не прошло и пятидесяти лет. Трактирный «оракул», воспетый Кустодиевым, жив и поныне. Мы можем отдавать свои «антикварные» привязанности первому и чураться последнего. (Исследователи фарфора привыкли обзывать всю кузнецовскую продукцию антихудожественной.) А ведь в нашей коллекции пузатый трактирный чайник — явление вовсе не эклектичное, он с достоинством стоит в эволюционном ряду предмета, и его стилевые качества так же точно воплощают «чаепития» своего времени, как стиль «прекрасного чайника англичан».

И если за поповским чайником — зрелищность, за кузнецовским — церемониал, сложившийся в России XIX в. Мы находим его отражение у Кустодиева и на лукутинской миниатюре. Он резко отличен от спектакля чайного домика или аристократической tea-party.

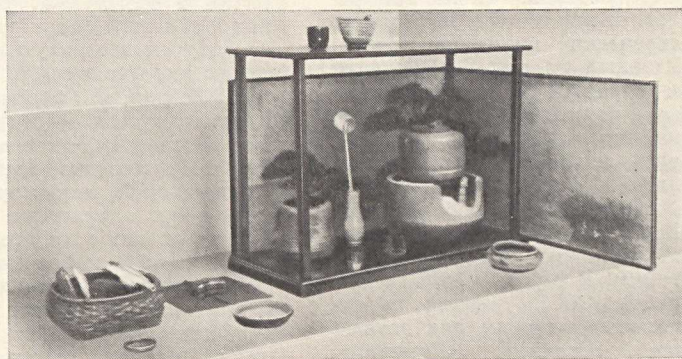




Чайник. Стекло. ГДР. 1969.



Полка с предметами для чайной церемонии.



\*

Эта коллекция чайников, составленная несколько нарочито и уж вовсе не «научно», собрана намеренно и с адресом. Нам хотелось показать ее художникам-фарфористам, которые примут участие в «фарфоровом конкурсе «ДИ СССР», и, показав, напомнить, наследниками каких материализованных богатств они являются.

Из приведенных примеров явствует, что стиль предмета, его пластического воплощения не был прихотью художника, что он ни в коей мере не обуславливался «выдумыванием» формы или бездумными реминисценциями из прошлого. Хотелось подчеркнуть также, что типологически с чайником в Европе не произошла, да и не могла произойти значительная эволюция. Эволюция была стилистической. Она производила и продолжает производить красавцев и уродцев, ничем не примечательных субъектов или тяжело дышащих от жара и ожирения...

Но со всякой коллекцией следует когда-нибудь распрощаться.

И снова вспоминается шутливо грустная вийоновская строка. И можно предположить, что еще через несколько столетий уйдет в прошлое и чайник. На смену чаю придут полезные тонизирующие пилюли, а читатель будущего с любопытством (и со словарем) прочтет в старинном журнале, что его предков бесконечно волновала стилистика и странный западный носик антикварного предмета, из которого когда-то пили «вредный» горячий напиток.

<sup>1</sup> Напомним, что коробка спичек стоила тогда 5000 руб.

<sup>2</sup> „Ballade des dames tu tumps jadis“, в книге «Зарубежная поэзия в русских переводах», М., 1968, пер. П. С. Гумилева.

<sup>3</sup> Можно утверждать, что в XVII веке в Европе не знали чайника, во всяком случае его не производили, хотя первый ввоз чая в Европу обозначен 1610 годом и пионерами здесь считаются голландцы. В Россию чай попадает в 1618 году, в то время как в Париж в 1648 году, а в Англию и Америку в 1650-е годы. На английских источниках стоит остановиться немного подробнее, ибо Ост-Индская компания была на протяжении двух веков крупнейшим монополистом по ввозу чая в Европу. У англичан самое раннее упоминание о чае (27 июня 1615 года) встречается в письме некоего мистера Викмаха, агента Ост-Индской компании в Японии мистеру Итону, агенту той же компании. В нем Викмах просит «банку лучшего чая (chaw)». Однако, как уже отмечалось выше, англичане стали употреблять чай лишь с середины XVII в. В «Mercurius Politicus» (№ 435) за сентябрь 1658 года напечатано нижеследующее: «Этот отличнейший, всеми медиками одобренный напиток, называемый китайцами «Tcha», а другими нациями «Тау» или «Тее», продается в кофейне «Голова Султанши». Чай, предлагаемый в «Голове Султанши», не требовал чайника—он заваривался по старому китайскому способу в пиалобразной чашке. Чайник же (тот тип сосуда, который прочно связан у нас с понятием о чаепитии) употреблялся в старом Китае как сосуд для вина. В XVIII веке деятельность Ост-Индской компании по ввозу чая значительно расширяется. Соответственно увеличивается и число его потребителей. В большом Оксфордском словаре против слова tea-pot стоит 1705 год—год появления слова в языке. Был ли tea-pot 1705 года импортным, то есть китайским, либо это был серебряный или керамический чайник английского производства—это уже не столь важно. Важно, что век «открытия» фарфора в Европе следует считать и веком «изобретения» чайника.

<sup>4</sup> Оккакура Какузо. Книга о чае. Цит. по рукописному переводу.

<sup>5</sup> Б. Роулэнд. Искусство Запада и Востока. М., 1958, стр. 102.





## Выставка Михаила Биласа

Во Львове в залах Государственного музея этнографии и художественного промысла АН УССР в течение нескольких месяцев прошлого года была открыта персональная выставка художника по текстилю Михаила Биласа. Михаил Якимович Билас в середине 50-х годов окончил Львовский государственный институт декоративного и прикладного искусства. Он пробовал свои силы в моделировании одежды, разрабатывая ткани, выступал как декоратор выставок и музейных экспозиций. Большое место в творчестве художника занимают ткачество, аппликации, вышивка. Именно в этих техниках работал М. Билас последние четыре года, готовя свою персональную выставку во Львове. В экспозиции — около 200 работ. В них нашли выражение творческие принципы автора. Главный из них — обращение к народному искусству, тонкое понимание его законов, умение своеобразно претворить в своих произведениях ритм и интонации народного изобразительного фольклора. Вышитые М. Биласом гобелены и ковры разнообразны по темам. В серию «Дружба народов СССР» вошли вертикальные ковры под девизами «Эстония», «Гудулка», «Голак», «Частушки». Остроумно комбинируя фрагменты орнамента народной одежды, мотивы характерного движения национального танца, художник создает произведения, которые имеют определенное фольклорное звучание. Большой поэтичностью отличаются работы из серий «Цветы» и «Птицы». Не верится, что привлекательные капризной сменой настроений, контрастностью цвета синие «Анютины глазки», фиолетово-огненные «Листья дикого винограда», алые «Маки» родились из нитей и узелков. Несколько настенных ковров вышито Биласом по мотивам западноукраинских писанок. Автор по-своему осмысливает традиционные элементы росписей. Решая композицию в свободном и четком ритме, он приближает к зрителю словно бы увеличенный под лупой один орнаментальный мотив из росписи на яйцах. Многочисленны на выставке панно, талантливо выполненные в технике аппликации из разноцветной бумаги. В панно, как и в других работах Биласа, основную эмоциональную нагрузку несет цвет. Краски живут в них: заигрывательные в «Гудульской свадьбе» и «Косовской ярмарке», задумчивые и мечтательные в «Лесной песне», суровые в «Захаре Беркуте». Артистическая тонкость, завершенность декоративных образов и искренняя взволнованность автора характеризуют эти аппликации. Это позволяет говорить о них одновременно как об эскизах монументальных мозаик или витражей. Панно созданы на сюжеты украинских народных обрядов и классической литературы.

Художник чутко передает не столько внешнюю сторону обрядов, сколько их внутреннюю красоту: поэтичность, наивность, красочность. Работы Биласа на темы «Лесной песни» Леси Украинки, «Теней забытых предков» М. Коцюбинского — не иллюстрации к известным произведениям. Сохраняя идею произведения, эти вещи всегда остаются самими собой — декоративным панно, ковриком, гобеленом. Один из эмоционально насыщенных разделов выставки — показ мохнатых ковров — «лижников». Двадцать ковров в экспозиции, и каждый решен в ином ключе, несет иное настроение. Таковы, например, красно-коричневый «Костер», серебристо-сиреневый ковер под девизом «Зимние тропинки». Художник создает свои орнаментальные импровизации, используя традиционную технику гудульских «лижников». Декоративные куклы — интересная часть творчества Биласа. По сути своей это миниатюрная пластика, выполненная из проволоки, шерстяных нитей и трикотажа. Работая над куклами, Билас развивает одну единственную тему — танцы народов мира. В характере избранной формы — небольшой куклы — художник умеет передать самое выразительное в народной одежде — ее цвет, крой, характер украшений — и в пластике танца. Делает он это с добрым юмором и острой наблюдательностью народного сказочника. В каждой из своих работ М. Билас сумел найти ту меру стилизации, которая диктуется самим материалом, жанром, сюжетом. На персональной выставке художника больше всего ощущалась индивидуальность самого автора: его талантливость, темперамент, высокое мастерство. Это и рождало радость общения с искусством.

Г. Александрова

### «Приезжайте к нам!»

Далеко в горах Западной Грузии по берегам рек Риони и Сулори раскинулось большое село Вани. Пожалуй, это уже и не село, а скорее город с асфальтом на улицах, магазинами, ресторанами и столовыми, автомобилями и многочисленными автобусами, снующими по ущельям и горным дорогам. Здесь можно встретить коренастых выносливых лошадей и ослов, запряженных в нехитрые двухколесные тарайки, индюшек с забавными палками в крыльях и прочую сельскую живность — телят, поросят, кур. Гостеприимные трудолюбивые люди — виноградары и земледельцы — живут в Вани, а их дети учатся в нескольких школах Ванского района. В одной из школ открыт интернат для особо одаренных ребят; три года действует в Вани художественная студия. Студией руководит скульптор и чеканщик Дмитрий Кипшидзе, выпускник Тбилисской академии художеств. Удивительные человеческие качества мастера и долгие годы рас-

думий привели его, известного художника, в село. Он стал здесь работать и обучать сельских ребят. За короткий срок произведения юных художников преобразили облик села, сделали его одним из удивительных мест Грузии.

Село Вани знаменито своими археологическими открытиями — здесь найдены древний город и захоронения, датируемые V в. до н. э. Среди находок археологов представляют интерес храм Солнца и захоронение знатной колхидянки. Украшения из золота и серебра являют образец грузинской ювелирной чеканки. На золотой диадеме, венчавшей голову умершей, изображены сцены битвы барсов и львов с буйволом; убор, покрывающий шею и грудь, состоит из крошечных чеканных черепашек и лошадей. Юные художники из ванской студии знакомятся с археологическими находками, и традиции, пришедшие к ним из глубины веков, становятся более понятными.

Д. Кипшидзе и его ученики работают сегодня над монументальной чеканкой. Она украшает улицы Вани, обелиски с чеканкой стоят на обочинах дороги, ведущей в Ванский район. И мастер, и ученики опробовали свои силы в ансамблевых решениях. Они создали площадь народного поэта Галактиона Табидзе, их земляка. В центре площади на высоком постаменте — портрет поэта, выполненный Д. Кипшидзе. Рядом, почти у самой земли, скульптурные портреты героев произведений Г. Табидзе, созданные учениками скульптора из местного камня. Из него же и скульптуры, разбросанные, казалось бы, без всякой планировки. На самом же деле, это, на первый взгляд, хаотическое расположение фигур, вводит и зрителя и слушателя (здесь проводятся поэтические турниры школьников) в удивительный мир стихов Табидзе. Чуть розоватый благородный камень придает скульптурным портретам одухотворенность, а реалистическая мягкая лепка подчеркивает тонкую психологическую разработку каждого образа. Завершают площадь камни с высеченными строчками стихов Табидзе. Площадь — не последняя достопримечательность села Вани: она как бы подготавливает путника к обозрению стены, что расположена при въезде в село.

На горе среди орешника возвышается стела с чеканным барельефом Шота Руставели; ниже уступами спускается стена почти четырехметровой высоты, выложенная из серого камня учениками художественной школы. Она обрамляет двухсотметровый участок дороги. В стену вмонтированы сто рельефов в камне и в металле. У подножья стены в мягкий ковер трав вкраплены, как декор, лии для чеканки. Центром стены служит композиция, исполненная в гипсе Дмитрием Кипшидзе. Ее название «Приезжайте к нам». Фигура, представленная художником, приглашает в Вани, зовет посетить этот замечательный городок Западной Грузии. В отличие от старых крепостных стен, защищавших от нашествия врагов, современная ванская стена раскрывает вход в город, приглаша-

ет в гости путешественников и земляков.

В работах молодых художников, будь то рельеф или чеканка, выражена любовь к родной земле и ее природе, отражены сюжеты чудесных сказок и легенд, подвиги современных героев, волнующих детское воображение.

Н. Теплухина

### Заводские музеи

Такие музеи есть на многих заводах — я видел их, вероятно, десятки. В большинстве своем это разросшиеся бывшие образцовые, в которых в беспорядке собрана старая продукция и довольно тщательно — изделия текущего ассортимента, предназначенные в основном для показа в торговых целях. В таком виде, далеко от образцового порядка, пребывают музеи Дятьковского, Гусевского, Конаковского, Кузнецкого и многих других заводов.

И на этом фоне выделились в последние годы два собрания, на примере которых, мне кажется, есть чему поучиться. Это музеи стекольных заводов «Красный май» и Ленинградского завода художественного стекла (ЛЗХС).

Ценность этих музеев прежде всего в восстановлении истории советского художественного стекла. И надо сказать, что некоторые ее страницы, на примере которых, мне кажется, есть чему поучиться. Это музеи стекольных заводов «Красный май» и Ленинградского завода художественного стекла (ЛЗХС). Ценность этих музеев прежде всего в восстановлении истории советского художественного стекла. И надо сказать, что некоторые ее страницы, на примере которых, мне кажется, есть чему поучиться. Это музеи стекольных заводов «Красный май» и Ленинградского завода художественного стекла (ЛЗХС).

Сегодня можно ответственно сказать, что создание полной коллекции советского стекла и фарфора — дело заводских музеев. Но — не только советского. И здесь уже многое зависит от инициативы самих работников музеев. Муза Михайловна Дубова сумела найти образцы продукции бывшей зеркальной фабрики, существовавшей на месте ЛЗХС. В музее хранится закладная металлическая пластинка с надписью об основании фабрики, обнаруженная во время рытья котлована под фундамент нового цеха. А история более близкого прошлого представлена копиями знаменитых писем В. И. Мухиной в Правительство по поводу состояния советского художественного стекла — писем до сих пор еще не опубликованных, хотя сам факт обращения Мухиной, Алексея Толстого и проф. Качалова к Председателю СНК с предложением о возрождении производства



этих высокохудожественных хрустальных и стеклянных изделий широко известен.

Большую и самоотверженную работу по сбору исторического материала провела сотрудница музея «Красного мая» Елена Григорьевна Рачук. На скромные средства она приобрела для музея интересные и до сих пор совершенно не известные исследователям образцы «болотинского стекла». Итак, дело заводских музеев — история и точное, полное отражение дня сегодняшнего, отражение не только в образцах, но и в документах. Хранившиеся прежде в шкафу у директора, красуются теперь в витринах награды и дипломы ЛЗХС — Брюссельский, с Лейпцигской ярмарки, грамоты ВДНХ, Президиума Верховного Совета РСФСР, «Хрустального конкурса» журнала «ДИ СССР» и другие.

Следующий, не менее важный раздел работы — хранительский. В бывших образцовых на каждую вещь существовала карточка. На ней считали излишним указывать автора или время создания образца, но зато отмечали его цену и и артикул. М. Дубова разработала, используя опыт государственных музеев, карточку экспонатов, в которой указаны прежде всего автор, техника, материал, размер, а затем уже цена и артикул, если это необходимо. В ряде случаев к карточке приложено и фото, сделано указание о том, на каких выставках была вещь, где она публиковалась. Сейчас по этому же образцу составляются карточки и для музея «Красного мая». Правда, не надо обольщаться — этой работе еще не видно конца. Ведь в фондах музея ЛЗХС хранится более 14 тыс. штук изделий, а в штате работает только два человека, на которых лежат еще многие разнообразные обязанности.

Среди них главная по значению — но не по уделяемому ей времени и средствам — обязанность вести пропагандистско-популяризаторскую работу. Ведь музеи существуют не как мертвое собрание вещей. Их конечная цель — сделать экспонаты максимально доступными и известными возможно более широкому кругу зрителей — как специалистов, так и просто интересующихся декоративным искусством людей. А многие ли интересуются? Оказывается, очень многие. Я помню дни открытия музея завода «Красный май». Оно было приурочено к заседанию художественного совета «Главстекло» РСФСР в июне 1968 г. Заводы привезли свои образцы и расположили их в части свободных витрин. Остальное было занято изделиями красномайцев. Сверкала необыкновенными сульфидными цветами специальная решетка у лестницы, выполненная по проекту художников Т. Сажина и Л. Фоминой. Все было чистым, прибранным, новеньким и очень праздничным. И в музей длинным потоком шли работники завода и жители поселка Красномайский. Шли с детьми, родственниками, со старушками-бабушками. За таив дыхание, на цыпочках проходили от витрины к витрине. Я бывал, наверное, на сотнях вернисажей, участвовал в открытии многих выставок, но такого я никогда не

видел. А как смотрели эти люди! Ведь они-то не понаслышке и не вприглядку знали, как положить алмазные борозды, как выдуть петуха и запрягать его в тулово графина, как оттянуть носик или сделать венецианскую нить. Экспонаты были для них не только произведениями искусства, но и живыми, очеловеченными вещами, хранящими еще движение руки мастера, его умение, его выдумку и мастерство...

Но это — открытие. А какова повседневность? Музей ЛЗХС ежегодно посещают около 100 специалистов и до 7 тыс. посетителей. Экскурсии сюда организует Дом научно-технической пропаганды. Состав их — инженерно-технические работники и рабочие других ленинградских предприятий, студенты технических и гуманитарных вузов, слушатели курсов усовершенствования, работники торговли. Кроме того, по специальной договоренности, музей обслуживает школы Невского района и помогает эстетическому воспитанию, а в какой-то степени и профессиональной ориентации молодежи.

У красномайцев здесь возможности меньше — просто в силу географического положения. Но если взять и пролистать их книгу отзывов, то увидишь много благодарственных записей — от военнослужащих расположенных в области частей, от отдыхающих местных санаториев и домов отдыха, от работников городских предприятий, от учащихся...

Но все это работа в стенах самих музеев. А ведь проводятся еще и лекции с демонстрацией образцов, устраиваются выставки фондов. У музея ЛЗХС с начала 1960-х годов создалась уже традиция устройства летних выставок стекла в залах Елагина дворца. Их посетили уже не тысячи, а десятки тысяч ленинградцев и приезжих. Наверное, и красномайцы будут устраивать свои передвижные выставки в Вышнем Волочке, в Калинин, а может быть, и в Москве, так же как художники Гусь-Хрустального несколько лет назад. Таким образом, и пропагандистско-просветительская работа (третий кит музейного дела наряду с собиранием и хранением) поставлена в заводских музеях достаточно широко и интересно. Но эта работа, считающаяся в государственных музеях самой основной и первостепенной, здесь проводится на чистом энтузиазме, никак не финансируется, не планируется и даже в какой-то степени рассматривается как побочное занятие, отрывающее от главной хранительской деятельности. Ведь музеи, выросшие из образцовых или ассортиментных кладовых, вовсе не отделились от них. Все обязанности по учету и хранению образцов текущего ассортимента остались на музеях. Все остальное, о чем рассказано выше — это желание, культура, инициатива и энтузиазм директоров заводов, художников и работников музеев. Здесь необходимо сказать о том, какую большую роль в создании и становлении заводского музея сыграл главный художник ЛЗХС Екатерина Васильевна Яновская. Собственно без нее не решался ни один вопрос музейной деятель-

ности, а отдельные начинания по выставочной и издательской деятельности музея — результат прямой ее инициативы. В работе заводских музеев встает немало методических и организационных вопросов. Например, должны ли заводские музеи собирать и хранить материалы по истории заводов, или это дело так называемых «музеев на общественных началах», организуемых ветеранами-пенсионерами? Целесообразно ли вообще существование, с одной стороны, музея продукции завода, а с другой — музея истории завода, и не лучше ли их объединить? Но главный вопрос, как «узаконить» эти музеи и их штаты (ведь по штатам здесь полагается не искусствовед и музейный работник, а художник 1-й категории и ученик).

А пока это не сделано, будем искренне благодарны директорам заводов Ивану Ильичу Дмитриеву и Александру Михайловичу Шапиро за то, что есть у нас такие музеи, что построили они их и расширяют дальше, за то, что сумели привлечь и поддержать инициативу таких работников, как М. Дубова и Е. Рачук. И еще за то, что дали пример, которому, надеюсь, будут теперь следовать директора всех других фарфоровых, стекольных, фаянсовых, ситцепечатных и иных заводов и фабрик.

В. Никитин

## Нужна экспериментальная база

В Ташкентском театральном-художественном институте им. А. Н. Островского в конце прошлого года состоялся очередной выпуск молодых художников. Восемь из тридцати одного студента, окончившего художественный факультет, обучались на двух отделениях: керамики и текстиля. Своеобразие формы, простота и лаконичность росписи, соответствие формы и декора характеризуют фаянсовые сервизы Назире Аучиевой. Тщательная разработанность композиции, изящество и динамика линий, удачное использование традиций средневековой восточной миниатюры отличает керамическое панно-триптих «Свадьба» — дипломную работу Валимата Одинаева. Гобелен «Счастье» дипломанта Ремзи Алиева — красивое, декоративное произведение.

Однако на защиту своего диплома Р. Алиев представил не гобелен, а лишь его эскиз. Институт не создал выпускнику условий для выполнения работы в материале. Также защищали свои эскизы А. Джурбеков («Восточная сказка») и Н. Пак («Война и мир»), строго говоря, выступая не в качестве художников-прикладников, а в роли живописцев. В столь же трудных условиях находятся студенты керамического отделения. У института кроме маленькой керамической лаборатории до сих пор нет базы для обучения студентов-керамистов. Валимат

Одинаев в сложных условиях смог выполнить в материале лишь незначительную часть своего керамического триптиха. Институту нужны гончарные круги, нужна печь с газовым отоплением, современные муфельные печи, чтобы за пять лет учебы научить будущих керамистов быть формовщиками, знать глазури, красители, глины, режимы обжига.

Студенты-прикладники Ташкентского театрально-художественного института, как и все молодые художники, жаждут деятельности, творческого самоутверждения. Министерство высшего образования Узбекистана обязано предоставить им все условия для экспериментальной работы.

А. С.

## Письмо в редакцию Ждем выставки работ мастеров деревянной скульптуры

Внимание к жанру, в котором работает художник, — один из самых действенных рычагов в его творчестве. Никто из историков никогда не оспаривал богатства традиций латышского народа в области резной деревянной скульптуры, уходящие своими корнями далеко в глубь столетий. Нет недостатка и в современных мастерах скульптуры, работающих в дереве. Об этом говорят две книги рижского искусствоведа Галины Карклинь — «Деревянная скульптура Советской Латвии» (1963—64, на латышском языке) и «Латвийская деревянная скульптура» (1969, «Изобразительное искусство», Москва), в ответ на выход которых последовали две положительные рецензии в журнале «Декоративное искусство СССР» (1964, № 6 и 1970, № 6). Однако, исключая персональные выставки отдельных мастеров деревянной скульптуры — Артура Берниека, Эдварда Сидраба, Лизе Дзегузе и Кришьяна Кугры, имеющих, можно сказать, локальное значение, в нашей республике не состоялось ни одной тематической, специально посвященной деревянной скульптуре выставки, хотя в других жанрах, техниках и материалах, например в керамике, такие выставки поощряются. Этот вопрос уже неоднократно поднимался в Союзе художников Латвии, выставка планировалась и снова откладывалась. Наконец, в 1967 году вместо нее появилась убогая экспозиция в Доме художника, носящая громкое название «Дерево в декоративном искусстве», в которой, кроме Кришьяна Кугры и Мартина Заура, не принимало участия ни одного скульптора, работающего в монументально-декоративной скульптуре и портрете.

Означало ли это, что у мастеров деревянной скульптуры в то время не было работ в «декоративном плане»? Конечно, нет. Нужно было только походить по мастерским художников. Насколько мне известно, у многих скульпторов, готовившихся к такой знаменательной дате, как 50-летие Великой Октябрьской революции,



были и тематические работы, исполненные в дереве, например, у Бетии Страутниче — «Бригада рыбаков Царникавы», у Лизе Дзегузе — цикл «Жизнь колхоза и рыбацкого поселка», у Игоря Васильева — декоративные фигурные композиции и портреты выдающихся общественных деятелей. Я готовил к этой выставке по заказу Министерства культуры Латвийской ССР монументальный портрет красного стрелка Екаба Зиле и — без заказа — Героя Советского Союза комсомольца Малда Скрейя. Оба портрета сочетают различные приемы резьбы и решены в декоративном плане. Кроме того, в музеях республики имеется немало моих декоративных работ. Думаю, что эту выставку могли бы обогатить в пластическом отношении и в смысле тематики работы Х. Спрингиса (серия «Рыбаки Латвии»), Мирдзы Лукажа (декоративные скульптурные композиции) и многие другие. Ограничившись небольшой заметкой о неудавшейся выставке, наша печать не подняла, однако, проблемы о необходимости создания следующей выставки деревянной скульптуры в республике. К этой проблеме не возвращался более и наш Союз художников. Даже в 1969 году, когда вышла вторая книга о латышской деревянной скульптуре, положение с выставкой деревянной скульптуры осталось то же.

Мне хочется выразить надежду, что с помощью Союзов художников Литвы и Эстонии, членами которых являются многие самобытные скульпторы, работающие в дереве, мы сможем положительно решить этот вопрос и организовать совместную выставку деревянной скульптуры прибалтийских республик не только у нас, но и в Москве и в других городах Советского Союза. Это было бы полезным начинанием, новой традицией в области деревянной скульптуры не только для нашей республики: мастеров, работающих в дереве, много и в других республиках — на Украине, в Белоруссии, в различных районах Российской Федерации.

К. Стараст

## Международная выставка медалей в Праге

Международная организация FIDEM (Federation Internationale de la Medaille), возникшая в 1937 году при проведении Международной выставки искусства и техники в Париже, каждый второй год организует международные конгрессы и выставки медалей в крупнейших городах мира. Предпоследний, XII, конгресс и выставка FIDEM проходили в Париже по случаю 30-летия основания этой организации. Последний, XIII, конгресс и выставка — в 1969 г., в Праге. В Международной выставке приняли участие более 450 авторов из различных стран. Одновременно в Пражском кремле была организована ретроспективная выставка «Чешская и словацкая медаль 1508-1968».

Та концепция, которая родилась у художника и скульптора из Вероны Антонио Пизано, называемого также Пизанелло, в 1434—1438 гг., в то время, когда он моделировал лицо Джованни Франческо Гонзага и установил основные правила создания медали (название происходит от названия материала — metallum), не подверглась сильным изменениям. Большинство авторов, работающих в медальерном искусстве, до настоящего времени придерживаются старых традиций, но вносят при этом и новые элементы, стремясь отойти от установившейся формы. Индивидуальный стиль каждого автора в медальерном искусстве в наибольшей степени проявляется в литых медалях. Показателем уровня мастерства является также рисунок и компоновка шрифта.

Некоторые экспозиции выставки целиком состояли из произведений экспериментального характера с множеством абстрактных элементов (экспозиции Венгрии, Польши, Франции); другие, например советская, английская и американская, остались в границах классической традиции и формы. Испанские и шведские медальеры продемонстрировали элементы и формы, в значительной мере чуждые медальерному искусству; при поисках новых возможностей они подошли вплотную к той границе, за пределами которой уже невозможно говорить о медали вообще. Медали Финляндии были очень выразительны и оригинальны.

Экспозиция Чехословакии принадлежала к числу лучших. Чехословацкое медальерное искусство существует с XV века. Современные чешские медальеры — это в основном ученики таких мастеров, как Ян Лауда, Отакар Шпаниель и Кароль Штипл.

Медали одного из первых учеников Шпаниеля, недавно умершего Мирослава Беутлера, интересны решением оборотных сторон, на которых он, как правило, символически изображает детали из жизни портретируемого.

К числу наиболее значительных последователей крупнейших чешских медальеров относится Иржи Прадлер, уверенно владеющий плоскостью диска медали и умеющий средствами скульптуры очень импульсивно передать сугубо индивидуальные черты портретируемого. В последнее время Прадлер все чаще обращается к абстрактным решениям (медаль Интеркама в нескольких вариантах).

Мирослав Старец — почти единственный из младшего поколения скульпторов, которые работают над реалистическим портретом. Его интересует также сочетание скульптуры и архитектуры. В медальерное искусство он вносит много необычных решений, особенно в динамичном, контрастном рельефе («Борьба», 1965).

Для произведений Зденка Коларжского, вышедшего из мастерской Кароля Штипла, характерен намеренно стилизованный рельеф и очень четкая, ясная композиция (портретная медаль Гектора Берлиоза, 1969). Большого мастерства Коларжский достигает в шрифте, хорошо соче-

тающемся с изображением. Медали Лумира Шинделаржа, начавшего свой творческий путь живописцем, отличаются тонкостью, богатством и экспрессивностью выразительных средств. Ярко выраженные индивидуальные элементы в его работах органически сочетаются со шрифтом («Колизей», 1967).

Медали неизобразительные лишь на первый взгляд могут показаться не отвечающими назначению медальерного искусства. Они также имеют право на существование и выполняют общественную функцию. Одним из представителей этого вида медальерного искусства в Чехословакии является Мирослав Млынарж, создающий зернистые структуры ярко выраженного декоративного характера, на фоне которых выступают символические элементы («Дамоклов меч», 1968). В произведениях Яна Вагнера смелые, причудливые решения часто стирают грани между рельефной пластикой и скульптурой — несомненное свидетельство влияния поп-арта.

Среди молодых словацких медальеров особый интерес представляет Кароль Лацко, работы которого свидетельствуют об исключительном пластическом таланте и вносят в чехословацкое медальерное искусство много новых форм. Его двусторонние медали, которые зачастую можно ставить, рассчитаны на то, что зритель может одновременно видеть аверс и реверс — лицевую и оборотную стороны. В некоторых случаях автор совершенно по-новому делит плоскость медали, как, например, в медали с изображением Клода Дебюсси, вкомпонованным в абстрактно решенные плоскости. Многие чешские и словацкие медальеры объединились для совместной работы в творческую группу «Медаль-66», постоянно ищут новые элементы формы, стремясь к современности решения, к оригинальному сочетанию рельефа и шрифта, экспериментируя и в области техники. Так, кроме штампованных медалей, получает распространение литая медаль.

Н. Блажичкова (Прага)

## Поздравляем с наградой!

Совет Министров РСФСР, рассмотрев предложения Комиссии по Государственным премиям РСФСР при Совете Министров РСФСР, принял постановление о присуждении Государственных премий РСФСР 1970 года.

В области изобразительного искусства премии имени И. Репина присуждены: Воробьевскому Алексею Викторовичу, Городецкому Владимиру Михайловичу, Криммеру Эдуарду Менделевичу, Лепорской Анне Александровне, Славиной Нине Павловне, художникам Ленинградского фарфорового завода имени М. Ломоносова,

Леонову Петру Васильевичу, художнику Дулевского фарфорового завода, Смирнову Евгению Петровичу, художнику Дмитровского фарфорового завода — за создание высокохудожественных образцов фарфоровых изделий; Зиновьеву Николаю Михайловичу, Зубковой Тамаре Ивановне, Котухиной Анне Александровне, художникам художественно-производственных мастерских Палехского отделения Художественного фонда РСФСР, Фомичеву Ивану Александровичу, Фомичеву Льву Александровичу, Шишакову Николаю Ивановичу, художникам мастерской фабрики «Пролетарское искусство», Чижову Михаилу Степановичу, Страхову Ивану Ивановичу, художникам Федоскинской фабрики миниатюрной живописи, Бабурину Николаю Ивановичу, Киселеву Борису Ивановичу, художникам Холуйской фабрики художественной листовой миниатюры — за создание высокохудожественных произведений лаковой миниатюры.

## Звания заслуженных художников РСФСР удостоены:

Городецкий Владимир Михайлович, г. Ленинград.  
Кораблева Аина Антоновна, г. Москва.  
Сапожникова Нина Николаевна, г. Москва.  
Бегушина Людмила Георгиевна, г. Москва.  
Азарова Людмила Павловна, Московская обл.  
Антонова Галина Александровна, г. Москва.  
Леонов Петр Васильевич, Московская обл.

## Звания заслуженного художника Эстонской ССР удостоена

Рязк Мария Иохановна, г. Тарту.

## Звания заслуженного деятеля искусств Эстонской ССР удостоена

Кума Хелена Робертовна, г. Таллин.

Редакция и редакционная коллегия журнала «Декоративное искусство СССР» поздравляют художников с наградами и почетными званиями и желают дальнейших творческих успехов.

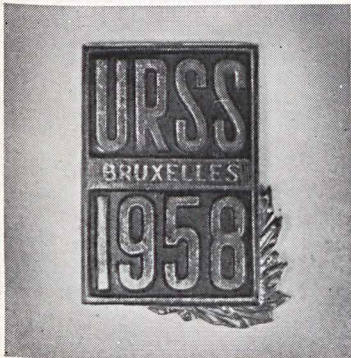


# Значки ЭКСПО



В одном из разделов моей коллекции, посвященной выставкам, около 800 значков. Представлены значки советских выставок за рубежом, иностранных выставок в Советском Союзе, международных выставок и ярмарок, а также тематических выставок.

В разделе всемирных выставок значки Совет-



ских павильонов на выставках в Нью-Йорке (1939), Брюсселе (1958), Монреале (1967) и Осаке (1970). В коллекции есть и медали Международной выставки 1862 года, Всероссийской выставки в Москве 1882 года, французской выставки в Москве 1891 года, брюссельской выставки 1890 года и др.

Ю. Воскресенский





