



230

1

1977 Декоративное
Искусство СССР

Могущество России
прирастать будет
Сибирью

М. В. Ломоносов



Дорога идет
на Восток.
Строительство БАМа

Фоторепортаж
по Сибири
подготовлен
В. Ахломовым,
В. Орловым,
И. Селиверстовым.

Искусство социалистической Сибири

Анатолий Алексеев,
Секретарь правления
Союза художников РСФСР



«Сибирь — это чудесный край с большим будущим», — сказал В. И. Ленин. Мы являемся свидетелями этого будущего.

Сибирь сегодня — грандиозная строительная площадка, и эта строительная площадка будущего занимает всё больше места в планах партии, в планах всего советского народа. XXV съезд КПСС, на котором посланцы Коммунистической партии Советского Союза всесторонне обсуждали величественную программу десятой пятилетки — пятилетки качества и эффективности — уделил Сибири, сибирским возможностям роста огромное внимание. И это не удивительно. В самых молодых современных городах, и старых сибирских селах видны результаты созидательной деятельности советского человека, который преобразовал некогда окраинный, загороженный от света больших дорог край — в край могучей индустрии, развитого сельского хозяйства и растущей культуры. Сегодня в Сибири усилиями всей страны осуществляется одна из крупнейших строек планеты — строительство Байкало-Амурской магистрали.

Экономические успехи Сибири создают новую неповторимую среду жизнедеятельности человека. В наши дни Сибирь властно втягивает в свою орбиту не только людей производства и строительства, науки и техники, но и деятелей культуры, литературы и искусства.

Сегодня никого не удивляет, что художник стал участником всех значительных событий, которые происходят в Сибири. Он работает на стройках гидроэлектростанций Саянской и Усть-Илимской, у нефтяников Вертикаса, у хлеборобов, у металлургов Кузбасса.

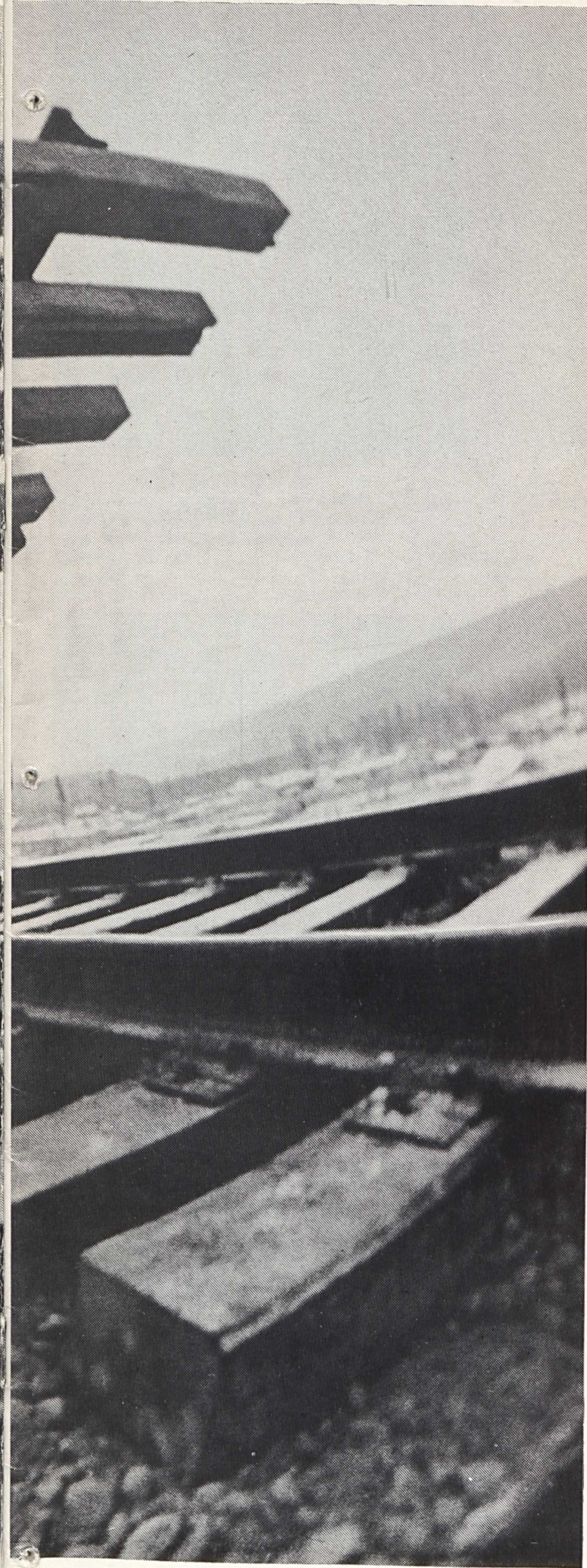
Заинтересованное отношение всей страны к строителям БАМа не оставляет равнодушными и художников. Союзы художников РСФСР и СССР совместно с ЦК комсомола, организовали несколько творческих групп из молодых художников страны, на БАМе работают художники сибирских организаций.

Несмотря на то, что на прошедших выставках уже было немало произведений, посвященных БАМу, верно будет рассматривать проделанную работу, как накопление материала, как подступы к большой теме. Запланированная республиканская выставка «Мы строим БАМ», которая будет проходить в Сибири, должна сосредоточить внимание творческих организаций на серьезное, глубокое раскрытие этой темы.

Учитывая насущную потребность в более глубоком и широком продвижении произведений искусства, в Сибири используется форма создания народных картинных галерей. Пять картинных галерей в сельских районах Новосибирской области. Намечено организовать картинную галерею в поселке Тында на БАМе и в г. Байкальске. Роль монументального искусства особенно велика в нашем крае, где идет огромное строительство и где у большинства городов нет значительных памятников исторического прошлого, где только начинает формироваться необходимый духовный климат.

О высокой мере ответственности был у нас разговор на конференциях художников-монументалистов Сибири, которые прошли в городах Новосибирске и Иркутске. Художники-монументалисты получили возможность обменяться опытом, узнать о проблемах, волнующих мастеров этого вида изобразительного искусства, осознать себя причастными к большому государственному делу. У нас в Сибири созданы зональный экспертный совет, областные монументальные комиссии. Эти органы, как нам кажется, должны вырабатывать перспективные планы создания произведений монументального искусства, определять их качество, формировать тему и находить адрес монументального произведения.

Необходимо планирование монументально-декоративного оформления городов, которое упорядочит дело



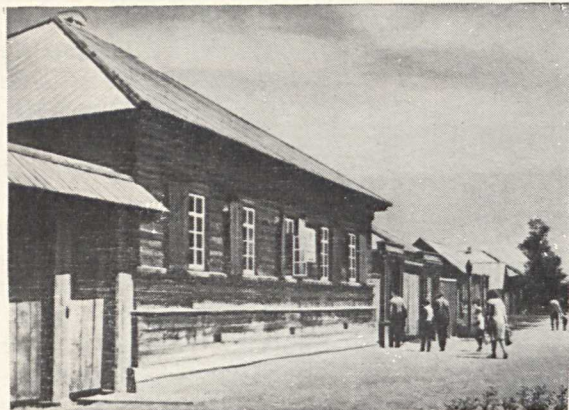
монументальной пропаганды, дасть возможность включать художника в работу на стадии проектирования. Мощный подъем экономики и высокая общественная и духовная атмосфера жизни Сибири побуждает художников быть активными участниками всех дел и свершений народа, способствовать формированию духовно-содержательной среды социалистических городов Сибири. Запланированы следующие монументальные работы: в Иркутской области — строителям БАМа, в Красноярске — гидростроителям, в Новосибирске — ученым, в Томске — нефтехимикам, монумент, посвященный хлеборобам Алтая будет воздвигнут в Барнауле около Дворца зрелищ. Эти произведения органично войдут в среду наших сибирских городов. Сибирь и Дальний Восток остро нуждаются в художниках с высшим специальным образованием, монументалистах, прикладниках, скульпторах и художниках-станковистах. Постановлением Совета Министров РСФСР от 1 октября 1976 года предусматривается создание такого высшего учебного заведения. Иркутск готов принять у себя такое учебное заведение со всеми вытекающими из этого строительными и организационными заботами. Сибирь — молодой край; часть активного творческого будущего нашей страны. Художественные горизонты Сибири — в руках молодых. Постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью» открывает новую, прекрасную страницу в творческой деятельности молодой художественной интеллигенции Сибири. Оно возлагает на молодых мастеров многонационального искусства края — на живописцев, скульпторов, монументалистов, художников декоративно-прикладного искусства — и новую, всеяющую вдохновение ответственность за красоту древней родной земли, за современное искусство Сибири. Ведь Постановление — не только забота о будущем нашего изобразительного искусства, но и в большой степени забота о его настоящем. Это особенно важно для советской Сибири, где настоящее сразу сливается с будущим, где завтрашний день страны начинается уже сегодня.



Первый
поезд
на участке
Лена —
Таюра

г. Новосибирск.
Памятник
В. И. Ленину.
Скульптор
И. Бродский

Пушкенское.
Мемориальный
музей-заповедник
«Сибирская ссылка
В. И. Ленина».
Дом Петровой —
вторая квартира
Ленина



Слагаемые Будущего

Айдер Куркчи, писатель

В нашем отношении к Сибири, как мне думается, неизменно присутствует удивление перед этим огромным и цельным миром, масштабным, полным значения как эпос, как астрономическое явление. Слово «Сибирь», скрученное будто пружина, обозначает не географическое понятие только, но, прежде всего, — Деяние, новые подробности, которого придают сложившемуся образу Сибири каждый раз свежие, невиданные ранее оттенки, по новому освещающие древнюю и недавнюю ее историю.

Когда 50 лет назад, в январе 1927 года, в Новосибирске собрался Первый съезд художников Сибирского края, — позади было уже два века энергичного вовлечения сибирских окраин в среду Российского государства (два века географических открытий, экспедиций, накопления архивов, коллекций, музеев, библиотек) — а впереди ясно обозначался иной путь, образ Новой Сибири.

Включение молодой художественной силы в жизнь края происходило в резком конфликте со старым бытом, в реваншем отрицании облика «косной», «закрытой для поэзии и искусства» прежней действительности. И лишь постепенно, обдуманно и осознанно, смещалась в спорах, смирялась непримиримость молодого искусства к медленно изменяющейся жизни, в которой новые художники видели лишь первозданность, каменное небытие тайги и «зámки» бывших ссыльных.

И сама Сибирь в десятилетие перехода от стихии гражданской войны к размаху индустриального освоения I и II пятилеток — Новая Сибирь вращалась в чужие и далекие до тех пор от нее берега общесоветской культурной жизни.

В то время новый край впервые стал видимым и слышимым. Случилось то, чего не было, что не укладывалось в рамки традиционного (с национальной чересполосицей) регионализма. Сибирь — «Великий немой» — в данном случае «великий немой континент», как о нем выразился старый народнический писатель, обрел зрение и слух.

В конце 20-х годов Обществом «Киносибирь» были выпущены полнометражные, не считая кинохроники, фильмы, построенные на сибирском материале — их увидела в прокате страна и заграница.

В начале 30-х годов профессиональная музыкальная культура, обогащенная «туземным фольклором», через радио и выездные концерты вышла к созданию оперы и сибирского (основанного на русском восприятии якутских и бурятских легенд) балета.

Клубы увидели первые этнографические ансамбли и слышали записи из фонограмм архива Института по изучению народов Академии Наук.

С 1921 года (с изданного в Иркутске романа В. Зазубрина «Два мира») возникает новая сибирская литература на русском языке. Появляется в Новосибирске литературно-художественный журнал «Сибирские огни», вокруг которого складывается континент нового культурного опыта: Ем. Ярославский, А. Караваева, А. Сорокин, В. Правдухин, Р. Фраерман, Ф. Березовский, М. Азадовский и с ними Вяч. Шишков, Вс. Иванов.

Сибирская литература явилась не как продолжение народнической ссыльно-этнографической «Сибирианы», заложенной Короленко, но как словесность с собственно сибирским голосом, высказанная в формах самой жизни.

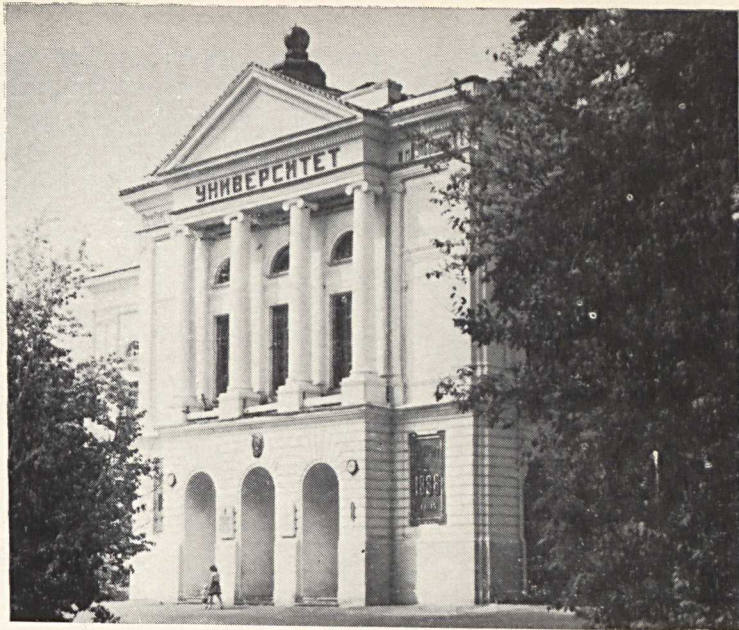
«Бронепоезд 14-69» и мотив «По долинам и по взгорьям» пришли как часть хроники Сибири на сцены московских и других театров.

Включились в общекультурную жизнь сибирские города — Омск, Барнаул, Томск, Хабаровск. А вслед за городскими очагами коснулось культурное возрождение и бывших малых народов, освоивших литературу и современную полиграфию, с помощью которой были изданы эпосы, состоящие из десятков тысяч строк. Через выставки примитивов остяков и ойротов, через скульптуры карагасов, резьбу эскимосов, рисунки тушью и красками орочей и удэге, предметов быта многих национальных групп — через такие выставки прошли в 1930-е годы миллионы зрителей.

Арсеньев, Богораз-Тан, Штернберг, Козлов, Цыбиков, Бартольд — историки, лингвисты, культурологи — как патриархи, обменивались живой информацией о вышедших из запустения «своих» — изучаемых народах. В связях с текущим днем и в полемике с прошлым формировалась концепция художественно зримой вешной Сибири, ведущей свое начало как от каменно-шлифовальной и медеплавильной заводской русской Сибири XVIII в., так и от многонационального народного искусства.

Так, очаг к очагу, поселение к поселению, город к городу тянулись линии связи, линии взаимоотношений труда и быта, которые срастались в емкое, разрабатываемое с огромным старательством, поле городской жизни. Хозяйственная полноценность Сибири — а сегодня в ней три миллионных города и пять полумиллионных — создала атмосферу современности и сложности городской среды. Крупный город стал выразителем новой культуры. А вместе с исчезновением идиллической «сельской пейзажности», которую с этнографическим тщанием восстанавливает телевидение, возникает осознание вклада Сибири в культурное становление РСФСР, в общехудожественную традицию советской России, насчитывающую уже более чем полувековую давность.

В течение очень долгого времени Сибирь была как бы отраслью географии. Разбитая на земли, заимки, рудники и этапы, она — как единство — реально не существовала.



г. Томск.
Здание
Государственного
Университета.

Два века она была дворцовым хозяйством, предполагаемым целым. На взгляд со стороны, Сибирь XIX в. была экзотикой или местом ежедневной повинности деятелей первого, второго и третьего этапов революционного развития России. Тогда на первый план выдвигалась карта Сибири: военно-промысловая, торговая, этнокраеведческая. Тогда же сложился и определенный тип потребления Сибири — на вывоз.

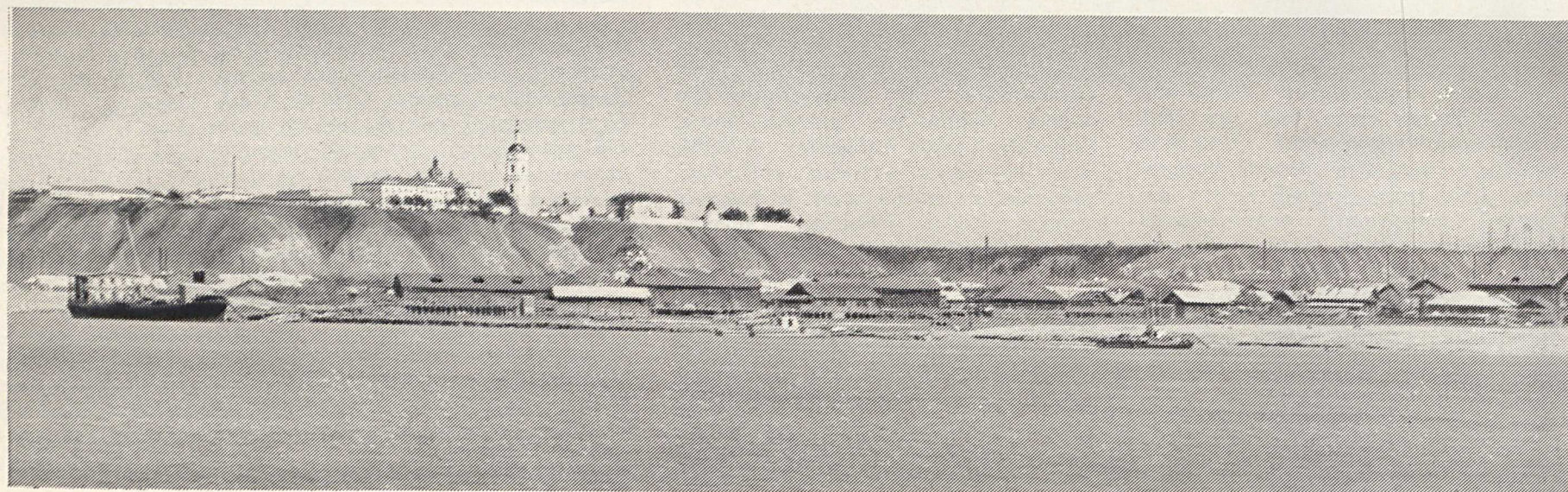
Но сегодня на первый план выходит человек и его жизненная среда обитания. Среда жизни и творчества больших и малых народов, согретых солнцем социализма.

Поверхность слова «Сибирь» вызывает множество ассоциаций. Всплываясь с узких пролетов высоко занесенных мостов Сибири, кажется, отчетливо можно увидеть тропы пионеров, шедших складывать землю в «порядок», недоступный в старой земледельческой России. Невдалеке от мостов напряженно перегородили речное течение плотины, огромные бетонные чаши которых удерживают возбужденное море сибирской воды и энергии. Современная наука, исполняя роль интегратора, связывает, преобразует, превращает Сибирь в монументальный материк стали, нефти, ядерной техники, мореплавания, новой инженерии; в материк, открытый прогрессу, сложению в нем универсальной формы современной культуры.

Сибирь, как природная, материальная, человеческая, пластически художественная «площадка» знала и первые начальные шаги человечества, и являлась родиной многих языково-культурных общностей. Но сколько сил осталось еще неиспользованных! И сколько намерений со времен Петра Первого оставалось не приведенных в действие! Мы знаем как, мы видим, каким образом происходит напластование, переkreщивание новых явлений в сибирской жизни. Но мы, думается, даже не представляем себе, что со временем наша Восточная сторона, Сибирь, — переплетение стольких культур, — станет из объекта строительства будущего новой силой, новой культурой, бесконечно влияющей на невидимые еще, но предчувствуемые нами слагаемые Будущего.

У истоков культурных традиций

Борис Шипло



г. Тобольск.
Вид на Кремль
со стороны реки

В Тобольск, бывшую столицу «сибирского царства», сегодня можно попасть разными путями — и по железной дороге, и по воздуху, и по воде. Летом, если вы даже прилетели самолетом, до города доведется плыть по реке, окаймленной низкими зелеными берегами. И этот краткий маршрут взволнует каждого, в ком бьется пульс Исторического Времени.

По этой реке почти 400 лет назад гребли на кочах русские казаки навстречу новой эпохе.

Ты прими, де, Грозный царь, ты поклон от Ермака.
Посылаю те в гостинец всю Сибирскую страну.
Всю Сибирскую страну: дай прощенье Ермаку¹.

«Лета 7098 (1586 г.) посланы воеводы с Москвы Василе Борисов Сукин, да Иван Мясной, да письменный голова Данило Чулков с тремя сты человек, поставиша град Тюмень июля в 29 день, еже Чимги слых...»².

Через год Чулков возвел на высоком берегу Иртыша против устья реки Тобола на видном и географически выгодном месте новую небольшую крепость. Вскоре Тобольск, «старейшинство прия и стольной наречеса град»³, занял положение главного города сибирской губернии.

Города Сибири вначале представляли собой лишь укрепления, обнесенные рублеными стенами с башнями. Более простыми сооружениями были зимовья. И те и другие появлялись среди суровой и враждебной людям природы как военно-административные центры и промежуточные пункты пересылки «мягкой рухляди» — основного богатства края в то время. Жителей было мало, они прибывали сюда неравномерно разными путями из разных областей «закаменной» Руси. За

исторически короткий срок русские служилые люди преодолели гигантские расстояния и обозначили в сибирских пустынях свое осязаемое присутствие. В 1593 г. был заложен Березов, в 1594 — Сургут, 1601 — Мангазей, 1604 — Томск, 1619 — Енисейск, 1628 — Красноярск, 1632 — Якутск.

К середине XVII столетия служилые и промышленные люди основали зимовья на реках Яне, Индигирке, Алазее, Колыме, а также поселения на Анадыре (Чукотка), Охотском побережье и в Забайкалье. В 1661 г. появился Иркутский острог. Однако подлинными городами — средоточием промышленности, торговли, культуры — сибирские остроги стали не скоро.

Трудности в освоении столь обширных пространств малыми силами кажутся, на наш взгляд, почти неодолимыми, а достижения фантастическими. Что двигало неграмотными и полуграмотными энтузиастами, которые «и голов своих не щадили, и кровь свою проливали, и голод терпели и всякую нужу принимали?»⁴. Вряд ли они руководствовались лишь воеводскими приказами по сбору ясака и ревностным служением государю, который находился в астрономической отдаленности от сибирской тундры. Великая страсть к «проведыванию новых рек» и «приискиванию новых земель» всякий раз поднимала едва отдышавшихся от прежних походов и залечивших раны Ребровых, Дежневых, Стадухиных. В Публичной лекции, состоявшейся в Омске 11 ноября 1864 г. исследователь Сибири Н. Ядринцев говорил: «Наша история нам выдвигает героев открывателей..., которые проникали на острова Ледовитого океана и в непроходимые тундры, неутомимо боролись со всеми ужасами севера, делая открытия и завоевания земли, на которой теперь стоим мы... Это была чисто народная колонизация, подерживаемая беглыми и недовольными, искавшими приюта и независимости в наших тайгах и урманах»⁵. Архитектурных памятников той поры в

Сибири сохранилось немного (особое почтение вызывает поэтому одна из башен Якутского острога, находящаяся почти в центре современного города), а вот живая культура мужественных землепроходцев неожиданно предстала перед глазами исследователей. Сосланный в Средне-Колымск народоволец В. Богораз-Тан, будущий непревзойденный специалист по этнографии чукчей, с удивлением обнаружил на Колыме потомков русских первопроходцев. Отрезанные в течение 250 лет от остального российского мира, колымчане сохранили «старинны» про Добрыню Микитевича, Алшу Поповича, сказки, песни, обороты речи, которые были здесь единственным наследием неведомой родины. «Мудрена Русь, — говорили они, — нешто мы можем топор сами сделать, або одежду тканную». Старики полагали, что «хлебные люди» (русские) и сильнее, и мудрее их — «колымчан». Ту же картину обнаружил на р. Индигирке политический ссыльный В. Зензинов. Он попал «в старинный уголок древней Руси, сохранившийся на далеком Севере». Русско-устыинцы «не имеют представления ни о Сибири, ни тем более о России, — отмечал автор, — никто из них не был дальше Усть-Янска и Нижне-Колымска».

Позже, в 1931 году в этих местах побывал географ А. Биркенгоф. Его спрашивали, как растет мука, и он затруднялся это объяснить жителям, которые не знали что такое «пашня», «плуг», «молотба», «пшеница», «рожь». Земную сушу они называли «дубровушка», их единственным «скотом» были собаки.

Культура первооселенцев представляла собой удивительный сплав, чудом сохранных традиций и местных заимствований. Опыт коренного населения Сибири, который перенимали бывшие хлебопашцы, оказалась ценным даром приобретенного края. Исследователям стало ясно, что «нельзя придумать ни лучше, ни удобнее одежды в полярном климате, [чем] какую носят тамошние жители»⁶, что вряд ли землепроходцы смогли бы

сохранить себя даже и ценой трансформации собственной культуры, если бы они не встретили здесь, в свете незакатного солнца и во тьме многодневной ночи, Людей — юкагиров, эвенков, якутов, чукчей.

Первоначальная враждебность, определяемая разницей жизненных устремлений и разительным несходством культур, должна была уступить место иным отношениям: браки с местными «туземными» женщинами способствовали пониманию мудрых, веками выработанных норм, привычек, навыков.

Здесь, как и в других местах Сибири, зарождалась культура, создателями и носителями которой были люди, именовавшие себя не «русскими», а «сибиряками», «колымчанами» и т. д.

Иртышская пристань, от которой речной «трамвай» везет в Тобольск прилетевших самолетом пассажиров, находится около деревни Медянка. Внешне она ничем не отличается от русских деревень. Те же, в основном, деревянные дома с резными наличниками, рисунок которых, однако, привлечет внимание скорее специалиста, чем просто любителя народного искусства. В Сибири можно увидеть и более затейливые узоры.

Население Медянки сложно по этническому составу (как впрочем и самого Тобольска). Хотя основу его составляют тобольско-татарские или сибирские татары, но они издавна смешивались с хантами (ниже по Иртышу — столица Ханты-Мансийского национального округа), с сибирскими буарцами, которые приходили сюда когда-то с товарами из Средней Азии, оседали здесь, и с русскими. И потому в культуре местных татар, в частности и в архитектурном орнаменте, переплелись многие элементы, имеющие различное происхождение.

Вообще освоение Сибири человеком восходит к эпохе верхнего палеолита, причем полагают, что уже тогда здесь сформировался особый культурно-исторический мир, развивавшийся во взаимодействии с племенами Запада, Юга и Востока⁷. Сибирь, как считают археологи, была промежуточным этапом в продвижении палеоиндейских племен на американский континент, и культурная общность сопредельных территорий двух материков сохранялась в течение продолжительного времени. В общинах охотников, собирателей и рыболовов успешно развивалась не только каменная индустрия, определяемая насущными потребностями несложного хозяйства, но и замечательное ис-



Тувинская АССР.
Река Хемчек



г. Братск.
Мемориал памяти
воинов, погибших
в Великую
Отечественную
войну.
Архитектор
Г. Ганиев



Золотые бляхи
из Сибирской
коллекции Петра I



куство. Находки на Ангаре женских статуэток (А. Окладников назвал их «Венерами в меховых комбинезонах»), имеющих свои художественные особенности, но включаемых в круг подобных палеолитических изображений, найденных в Европе; скульптурные изображения животных, семантические и стилистические традиции которых доживают вплоть до этнографической современности, — все это свидетельства высокого уровня духовной жизни древнейших сибирских народов. Образование различных культурных зон четко начинает обнаруживаться в неолите. В искусстве оно проявляется в орнаментальных мотивах на керамике, в облике скульптуры малых форм, в сюжетах и стиле наскальных изображений. Знакомясь с этим искусством, мы замечаем, что Сибирь обладала своими особенностями. Климатические и природные факторы, расчленившие единый экологический массив, обусловили в дальнейшем характер мало изменявшегося охотничьего быта и привели к тому, что «облик искусства оставался здесь на протяжении тысячелетий близким к палеолиту»⁸. Особенно впечатляет эпоха бронзы, когда там, где это позволяли условия, произошли существенные сдвиги во всех сферах жизни человека. Целая серия сменяющих друг друга, сосуществующих, последовательно развивающихся культур Сибири, получила всемирную известность во многом благодаря высокохудожественным изделиям и монументальным памятникам. Читателям журнала уже знакомы загадочные Енисейские изваяния⁹. Другой тип каменных монументов, вызывающий сейчас дискуссии в среде ученых — оленные камни, также весьма характерная черта местного пейзажа. Позже в степях появились фигуры каменных воинов, удивлявшие путешественников. Эти окаменевшие герои были свидетелями образования государств, центры которых находились здесь, в Южной Сибири, а границы простирались до Восточной Азии и Восточной Европы. Древние тюрки — предки современных ту-

винцев, якутов, хакасов — имели свою письменность. Поэтические строки орхон-енисейских эпитафий трогательны и мудры.

«Я отделился от трех моих сыновей.
Увы, я не насладился.
Мужайтесь!..
От своей княжны я с горем отделился, вас,
солнце и луну, перестал ощущать..
Я воздвиг памятник, и перестал (все) ощущать»¹⁰.

После знакомства с орхонской поэзией сибирский историк и этнограф Н. Козьмин писал, что эти эпитафии «совсем в стиле той эпохи, из которой вышли александрийцы, Экклезиаст и пр. Не верится, что культурные искры не летели от каких-то культурных костров»¹¹. Эти «культурные костры» Сибири, яркие и многочисленные, со временем не ослабевали, а усиливались. Когда кочевое скотоводство сменило оседлые пастушеско-земледельческие формы хозяйства, связи (через великий пояс степей) самых отдаленных друг от друга районов Евразии привели к возникновению новых образцов культуры и искусства. «Кочевники не только принимали активное участие в событиях мировой истории, сами эти события оказывали существенное воздействие на все стороны их жизни»¹². Оригинальный художественный стиль, получивший название «звериного», имел в Сибири несомненно прочную духовную основу. Она оплодотворялась культурными импульсами, которые доходили сюда с территорий древневосточных цивилизаций и легко воспринимались местными мастерами.

Именно поэтому «искры» былых цивилизаций обнаруживаются современными учеными в различных «историко-генетических слоях» (термин Ю. Бромлея и С. Вайнштейна) народных культур. Мифология алтайцев тесно связана с сюжетами некоторых скифских украшений. (Например, парная бляха из бывшей сибирской коллекции Петра I воспроизводит сцену под «мировым деревом жизни», описываемую в эпосах «Когутэй», «Ма-

адай-Кара» и пр.). В декоративно-прикладном искусстве тувинцев прослеживаются скифский, гунский, древнетюркский и другие этапы их истории¹³. В искусстве и мифологии хантов и мансийцев сказались влияния древнего Ирана¹⁴. Якуты принесли с собой вплоть до Крайнего Севера традиции скотоводства, и здесь странно сосуществуют северный олень и корова. В фольклоре и прикладном искусстве этого народа сохранились воспоминания о теплой прародине. Черты, присущие Югу, выявлены у таких сугубо северных народов, как ненцы, иганасаны, селькупы, кеты, эвенки.

При всем типологическом сходстве подобных процессов в любых частях экумены, в Сибири были свои особенности. Хотя сибиряки никогда не возводили искусственных стен, между собой и другими народами, не стремились изолировать себя от посторонних влияний, сама природа возвела нерукотворные преграды. Тайга, реки, протоки, болота, снега, тундра, степи со скудной растительностью, суровый климат. Тот объем знаний и представлений, которым обладали древние жители Сибири, был вполне достаточен для сложившейся здесь жизненной системы, но он был все же часто бессилен перед своеобразием природы и резкими поворотами истории.

Не подлежит сомнению, что предки многих современных сибирских народов обладали более высоким уровнем культуры, чем их поздние потомки. Достаточно обратить внимание на следы оросительных каналов, на заброшенные рудные выработки, на забытое орхон-енисейское письмо. Все это было в эпоху бронзы и раннего железа. В мировом прошлом достаточно примеров застойных состояний и регрессивных движений. «Марксист, — говорил В. И. Ленин, — должен уметь считаться с самыми запутанными и причудливыми зигзагами истории»¹⁵. Якуты ценой героического сопротивления холоду и приобретенным умением заготавливать сено сумели сохранить свой скот. Но эта форма хозяйства, так же как рыболовство и

Карлов створ.
Последнее перекрытие
Енисея
на Саяно-Шушенской
ГЭС

Микрорайон
на правом берегу
Енисея.
Красноярск



кузнечное ремесло, могла явиться основой только медленного развития народа. Одомашненный олень в тундре, овца, корова, верблюд и лошадь в степях, охота в тайге — такими средствами можно было лишь прокормить немногочисленное население, разделенное безлюдными пространствами... Так продолжалось из века в век.

Тем поразительнее кажется нынешний стремительный взлет профессиональной художественной культуры, явившийся наглядным результатом ленинской национальной политики, за немногие десятилетия вырвавшей народы Сибири и Дальнего Востока из векового оцепенения. Достаточно вспомнить хотя бы одну якутскую графику, мастера которой — Э. Сивцев, В. Васильев, А. Мунхалов и другие обрели не только отечественное, но и международное признание.

Сегодня, со стороны реки, Тобольск производит величественное впечатление. Издали открывается волнующая панорама, в которой центральное место занимает белокаменный Кремль. Этот единственный в Сибири подобный сохранившийся памятник притягивает взгляд, и впервые сойдя на берег, вы, не сомневаясь, идете по нешироким улицам, мимо деревянных и каменных домов, украшенных узорами решеток балконов и массивных ворот, фигурными дымниками и венцами водостоков — к Кремлю. Линия мощных стен, прорезанная вертикалями башен и виднеющимися соборными куполами обладает магической властью, и ноги сами ведут вас на вершину высокого холма. Город открывается теперь сверху. Его строения, фрагменты истории (как вот этот памятник Ермаку), зелень деревьев и прибрежных лугов, дымка над Иртышом и Тоболом, сибирское небо и сибирская земля... Г. Потанин назвал Тобольск «сибирским Киевом»... Да, мы находимся в древнем городе.

С XVI в. Сибирь заселялась русским народом. Беглые крестьяне, спасавшиеся от деспотизма помещиков и от безземелья, семьями переходили за Урал, осваивая пустовавшие земли, пригодные для посевов. Правительственные меры стремились всячески оградить утечку «вольных

цы», и скоро Сибирь стала заполняться под контролем. Заводились государевы десятинные пашни, увеличивались в размерах монастырские вотчины. Появлялись заимки и хутора, основанные «гулящими людьми» и позже превратившиеся в крупные деревни, которые по сей день часто носят имена пионеров или тех мест, из которых они вышли. Сибирь начинала обеспечивать себя собственным хлебом.

Несмотря на огромные трудности, испытываемые эмигрантами, которые до постройки сибирской железной дороги по полгода добывались из центральной России только до Томской губернии, и еще столько же времени тратили на обзаведение собственным хозяйством, положение их было легче, «чем участь крепостного крестьянина в Европейской России»¹⁶. Декабрист А. Беляев, отметив «довольство» поселенцев, объяснял их зажиточность отсутствием здесь крепостного права: крестьяне полагались на собственную инициативу; предприимчивость составляла характерную черту сибиряков; «тут-то мы с торжеством говорили: «Вот что значит свобода!»¹⁷.

Итак, в Сибири постепенно соединились различные группы населения, представлявшие все губернии европейской России. Новгородская, Псковская и Архангельская, Курская, Черниговская и Тамбовская, Тульская и Орловская, Полтавская, Харьковская и Киевская, Поволжье, Приуралье, Черноморские области и Астрахань — все они выбрасывали сотни тысяч переселенцев, отправлявшихся на поиски свободных земель. Сложение сибирской культуры, сложение сибирского типа даже в антропологическом плане было мудреным процессом¹⁸. «Культурный коктейль» составлялся здесь довольно быстро и из многих компонентов. Творилась как бы новая параллельная культурная история русских. «Сибиряк», — утверждал Н. Ядринцев, — забыл не только вынесенную из России, но и собственную историю. Это отсутствие исторических традиций объясняется постоянными при-

ливами и смешением населения, его разнородностью, как и отдаленностью от центра истории».¹⁹

Культура, сложившаяся в отдалении от «центра истории», как правило, оценивалась культурными деятелями прошлого века довольно низко. «Откуда было развиваться художественному вкусу сибиряка, — восклицал Д. Клеменц, — когда во всей Сибири всего одна хорошая картинная галерея в Иркутске?» «У местного населения, — говорил он — имелись лишь зачатки склонностей к изящному»²⁰.

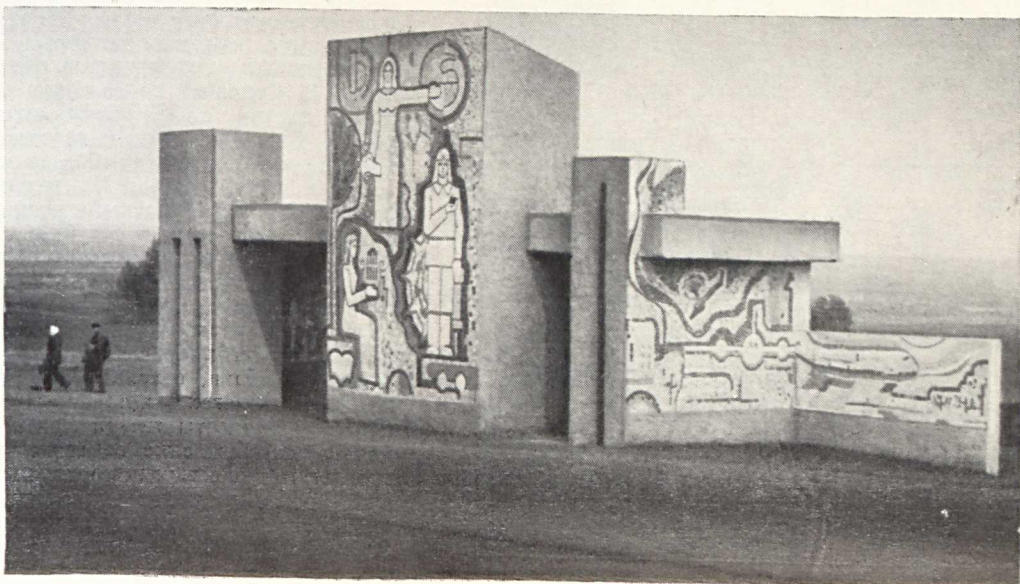
Но современные ученые нередко видят в таких оценках следы европейского «культуроцентризма», разглядывающего чужие эстетические системы с высоты собственного пьедестала...

Тобольский краеведческий музей, открывшийся в 1870 г. еще до создания знаменитого мартьяновского музея в Минусинске, — хранилище многих сокровищ. Здесь можно проследить историю местной русской культуры, формировавшейся из многих компонентов. Интересно, что знаменитейший культурный деятель раннего Тобольска. С. Ремезов выступал как преобразователь края вполне в духе петровского времени, но как художник, проявивший себя в «Кунгурской летописи» и в составленной им первой карте Сибири, еще мыслил образами древнерусской эпохи. Каменная архитектура Тобольска, фундамент которой заложил тот же С. Ремезов, позже получила своеобразное стилистическое оформление. Историк сибирской архитектуры, В. Кочедамов назвал стиль тобольской архитектуры, в котором сказались и украинские влияния, «сибирским барокко».

Вдали от самодержавного центра сибиряки сохраняли многое из старой русской культуры, менявшей свое обличье

Якутское летнее стойбище в низовье реки Яны

Древнетюркское изваяние на территории Тувы



Автобусная остановка на автомагистрали Кемерово—Ленинск—Кузнецк. Мозаика художника Е. Карягина



в послепетровской России. Народные празднества, обряды и увеселения держались здесь дольше, чем где бы то ни было. Скоморошество, угасшее там, за Уралом, еще тешило в разных игрищах население Сибири²¹. Церковники жаловались в Москву, на преизбыток «всяких игр бесовских и кулачно бою и на качелях качающа и иных всяких непотребных дел умножилось много»²². Народная культура составляла существенную часть городской жизни. Известный русский ученый и путешественник С. Крашенинников, проезжая в феврале 1735 г. через Красноярск, отметил: «Во время масленицы по горам уливают водою катушки, на которых во всю ту неделю почти всего города девицы и женщины вместе с мужиками на коровьих кожах катаются. А в последний день, то есть в воскресенье, с оных катушек идучи, со всяким, кто бы ни шел навстречу целуются»²³. До постройки сибирской железной дороги празднование «широкой масленицы» отмечалось в Красноярске по сложившимся традициям: по Большой улице «каталось много народу в широких кошевах, покрытых богатыми коврами, также возили и колесо на столбе, на котором сидела бойкая и разбитная «Ядришиха», игравшая роль скомороха и живой сатиры, хлестко и остроумно бросающая смелые насмешки по адресу видных граждан

и архитектура также не оставляют сомнения в самобытности местной культуры; «отпечаток суровости» сказался здесь в сдержанности, которую один из исследователей удачно определил как «закон строжайшей экономии»²⁷ — самой характерной черты народного искусства в Сибири. Действие этого «закона» можно видеть в любовной обработке архитектурных деталей, контрастно подчеркивающих дремучесть бревенчатых строений — усадеб с замкнутыми дворами, «тройных домов», клетских изб, пятистенков. «Коньки» и «курицы» на крышах, причелины, фризные доски, колонки и перила крылец, ворота и калитки — все эти элементы крестьянской архитектуры давали возможность выразить вкус и мастеровитость строителя. Особую главу в этом искусстве составляет декоративное оформление окон. В орнаментах наличников русских изб можно прочесть узоры, созданные в чумах, юртах, ярангах, аилах коренного сибирского населения. А самое поразительное — что историк сибирской архитектуры Е. Ащепков усмотрел аналоги резьбе, украшавшей подкарнизные части некоторых наличников в селах Красноярского края, в орнаментах керамических изделий эпохи бронзы. Оказалось, что действительно крестьяне различных сел из любопытства давно вскры-



города и его заправил»²⁴. В деревнях, окружающих город, исполнялась старинная казачья игра «взятие снежного городка», вдохновившая (красноярца по происхождению) В. Сурикова на создание одной из ярких картин с сибирским сюжетом. В районе Барнаула знак к взятию городка в последний «прощенный» день масленицы подавал «царь». На голове у него был яркий бумажный колпак, лицо вымазано сажей, одет он был в рванье. «Подъехав к городку, «царь» вычитывает речь, полную различных прибауток подчас остроумных, подчас крайне циничных. Своей речью «царь» приводит слушателей в неописуемый восторг»²⁵. Здесь, в Сибири, сохранялась еще та атмосфера карнавала, которая на время отменяла все тяготы жизни и давала «временное освобождение от господствующей правды и существующего строя, временную отмену всех иерархических отношений, привилегий, норм, запретов»²⁶. Сибирское русское прикладное искусство

Тува.
Каменное изваяние
у летнего стойбища
поселка Кызыл-Даг

Выставка «Советская
социалистическая
Сибирь».
Токио (Япония)
1973—1974 гг.
Художник
В. Родионов
Фрагмент экспозиции.

Харасавей.
Самая северная
буровая
по добыче газа
в СССР

вали древние курганы, а потом широко познакомились с содержимым могильников, участвуя в научных раскопках²⁸. При всей сдержанности сибиряка и кажущейся «культурной скaredности», тяга его к «карнавальности» прорывалась и в оформлении интерьеров неприступных с виду жилищ. Это похоже на гостеприимство и щедрость настоящих сибиряков, которые и сейчас поражают представителей «культурного центра». В избе было на чем остановить взгляд: потолки, двери, наличники, кутные заборки, полати, полочки, опечки, деревянные лохани и ушаты расцвечивались ярчайшими узорами. Иногда расписывались все стены. Искусство «красильщиков», как полагают, пришло в Сибирь вместе с первыми переселенцами из северных областей России, но его усиленная декоративность, думается, определилась как бессознательным стремлением усилить избыточность культурной среды жилища в противовес враждебности природы, так и знакомством с традициями народов Сибири. Если росписи изб кержаков и «поляков» Алтая и тракуются как категорически русские²⁹, то, например, у «семейских» Забайкалья красильщиками часто были бурятские мастера³⁰. Последнее обстоятельство еще раз говорит о многогранности взаимных культурных контактов; не о заимствовании, а о возникновении новых художественных феноменов. Лучшее всего сложность этого процесса понял Д. Болдырев-Казарин: «Влияния, встреченные русскими в Сибири, так легко были приняты и усвоены только потому, что они не были новыми и непривычными»³¹. И это действительно так, если вспомнить сложности этно- и культурогенеза славян. Некоторые художественные компоненты, бывшие общими источниками в орнаментике разных древних народов, встретились и узнали себя.

В Тобольске многое напоминает о декабристах, жители города покажут дом, в котором жил Фонвизин, сведут к могилам тех, чей прах приняла тобольская земля. Но мне здесь вспомнилась трагическая судьба Г. Батенькова, который родился в Тобольске и единственный из всех декабристов провел 20 лет одиночного заключения в Петропавловской крепости. Почему он не был сослан в Сибирь? Дело в том, что Сибирь, ее проблемы были слишком хорошо знакомы этому инженеру путей сообщения, подготовителю реформ, связываемых с именем М. Сперанского. Именно Г. Батеньков разработал и подготовил важнейшие проекты 1822 и 1824 гг., в которых, в частности, определялись взаимоотношения властей и «иногородческого населения». Именно Г. Батенькову принадлежат замечательные слова, как бы выражающие программную деятельность декабристов в Сибири: «Потребны... понятия,— писал он,— чтобы утвердить Сибирь как верную спутницу России и присоединенную некогда в качестве дикой и пустынной, еще раз присоединить как образованную и прогрессивную: иначе она истощится и сделается бесполезною, будет даже в тягость».

В развитии сибирской культуры крестьянство оказалось далеко не единственной движущей силой. Сибирь была связана с «центром истории» и другими крепкими хотя и весьма тяжкими узами: почти сразу после присоединения к России она стала использоваться как место ссылки. Уже в год основания Тобольска (1587) в Западной Сибири появились первые опальные «московские посадские люди», а после Угличского восстания Борис Годунов «многих же людей отведоша в Сибирь»³². Ссылка людей в Сибирь приобрела колонизационное значение. И хотя ходячее мнение о том, что все русское население Сибири происходит от ссыльных, неверно (ссыльные во все времена составляли

значительно малый процент от числа свободных переселенцев)³³, все же культурное воздействие этого характерного для царской России явления приуменьшать нельзя. После Полтавской победы в Тобольск на вольное поселение было сослано большое количество пленных шведских офицеров (вскоре здесь возникла школа, где преподавание велось на немецком языке). Общеизвестна роль, какую значительно позже сыграли в изучении многих областей Сибири польские политические ссыльные (среди них выдвинулись известнейшие специалисты в геологии, археологии, этнографии и т. д.). Но особенно много сделали для культурного освоения Сибири декабристы. Ко времени их невольного поселения правительство по-прежнему искало здесь «ясы и месторождение руды золотой и серебряной»³⁴, судьба «иногородцев», была еще тяжелее чем ссыльных. «Сибирь,— как писал историк П. Словцов,— была во власти воевод»³⁵. Проезжавший с ревизией по здешним городам М. Сперанский сообщал в Петербург: «Чем далее спускаюсь я на дно Сибири, тем более нахожу зла и зла нестерпимого, слухи ничего не увеличивали и дела хуже еще слухов». А из Томской губернии добавлял: «Если бы в Тобольске я отдал всех под суд, что и можно было

началось по-настоящему с декабристов. Удивительно, как, по-существу, все стороны сибирской жизни были доступны их преобразовательной деятельности. Проекты по разработке природных богатств, конструкции новых приборов, приспособления, улучшающие условия и производительность труда на заводах, введение принципов научного землепользования и агротехнических знаний — во всем этом сказались деятельностная сущность декабризма. Но главное — это образование школ, училищ, гимназий, которые заводили, вели и содержали декабристы в различных городах Сибири. Уже само появление этих новых для Сибири людей давало пример того, какие неожиданные плоды может принести подлинная образованность, подчеркивало грубость и неразвитость местного общества. Без преувеличения можно сказать, что фундамент первого в Сибири Томского университета, открывшегося в 1888 г., был заложен не столько на средства меценатов, сколько на капиталы духовной культуры, составленные трудами декабристов. «Кто из нас, сибиряков,— писал Н. Козьмин в «Очерках прошлого и настоящего Сибири», — не знает благотворного культурного воздействия декабристов, поляков, русских революционеров. Наши бабушки, матери учились у них музыке,

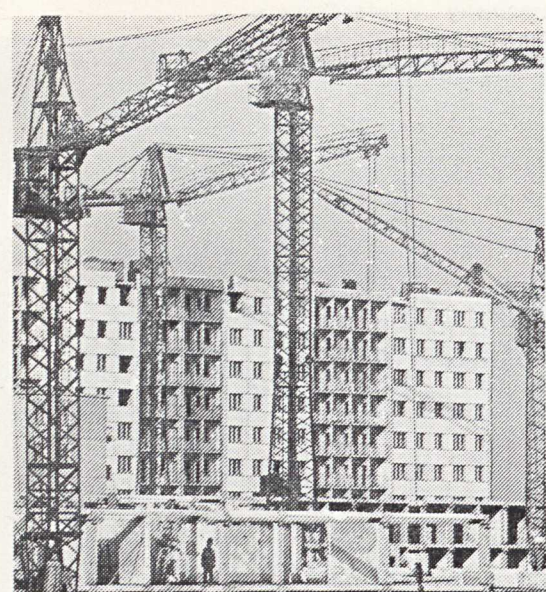
Празднование 1 Мая в Горной Шории. 1920 год



сделать, то здесь оставалось бы уже всех повесить. Злоупотребления вопиющие»³⁶. Губернаторы бесконтрольно обогащались, ни о каком действительном развитии городов не могло быть речи. Журнал «Сибирские вопросы» писал: «Безграничное самовластие местных правителей — исторический порок сибирского управления. Благодаря этому пороку всегда тормозилось культурное развитие Сибири». И дальше: «на весьма низкой ступени культурного развития находились и управляющие и управляемые»³⁷. В этих условиях влияние декабристов на все стороны сибирской жизни было сильным и, главное, — программным. По словам М. Лунина, — «настоящее житейское поприще наше началось со вступлением нашим в Сибирь, где мы призваны словом и примером служить делу, которому себя посвятили»³⁸. Можно сказать, что вторичное и подлинное, то есть культурное освоение Сибири

живописи, учились интересоваться книгой, получали навыки к чтению; наши деды и отцы имели в лице этих людей первых наставников и, если в последующей жизни сохранили «искру божью», то часто относили все это сохранившееся на счет влияния своих учителей»³⁹. Города новой Сибири давали все больше образованных людей, здесь появлялись краеведческие музеи, картинные галереи, библиотеки.

Если в Тобольск впервые прибыть по железной дороге, впечатление будет совсем иное. Вы входите под своды железобетонного здания вокзала. По современной архитектуре — это лучший железнодорожный вокзал не только в Сибири. От вокзала до города нужно ехать на автобусе, и тот, кто ничего не слышал об исторической миссии и не видел



«древний лик Тобольска», поймет, что находится на подступах к индустриальному центру, поднимающемуся, как и другие города Западной Сибири, на дрожжах нефти и химии. Обычные типовые многоэтажные жилые дома, подъемные краны, бульдозеры, яркие стенды с цифрами новой пятилетки, рабочие в спецовках и защитных касках, грузовые машины... Это — тоже Тобольск, и этот Тобольск стремительно растет вширь и ввысь и начинает подавлять старый.

Эпоха капитализма, прокладывая путь в глубины Сибири еще до сооружения транссибирской магистрали, изучена историками наиболее полно. Уже к первой половине XIX в. русские составляли 77% населения Сибири,⁴⁰ и влияние их культуры в освоении природных богатств было решающим и бесспорным. Значение долготренированной железной дороги (в Иркутск первый поезд прибыл 16 августа 1898 г.) справедливо сравнивалось с открытием Америки. Строительство путей сообщения, объединявших сибирские территории в единую целостность, начиная от прокладки первых на этой земле шпал и до осуществляемой идеи БАМа, всегда было решающим культурным шагом. Но в условиях царской России и подобные пионерские начинания могли вызывать порождения общественным строем проблемы. В одной из своих редакционных статей газета «Сибирь» предупреждала: «Развитие торговли и капитализма, с одной стороны, обнищание масс, рост пролетариата — с другой — вот пока плоды железных дорог»⁴¹. Железная дорога в Сибири определила на долгое время и судьбу имевшихся городов. К 1913 году в Сибири насчитывалось 55 городов с общим количеством жителей около 1 млн. человек⁴². Стремительнее всего рос Новониколаевск (теперь Новосибирск), который называли «Сибирским Чикаго». Сказывалась не только близость к магистрали, но и зарождавшаяся обрабатывающая промышленность. Напротив, другие города мельчали. Так Енисейск, бывший когда-то центром золотопромышленности и торговли всей Восточной Сибири, теперь называли городом-банкротом. Хирел Тобольск, утративший все свои ключевые позиции, но развивалась Тюмень и провинциальный Омск становился настоящим городом.

Приток нового населения, движущегося на Восток, все время усиливался; рождались новые поколения сибиряков. Им было чем гордиться, потому что деяния их разительно преображали дикий край. Образовавшееся в 1851 г. Сибирское отделение Русского географического общества явилось организационным оформлени-

ем давно проводившихся исследований. Теперь они стали более широкими и комплексными. Путешествие В. Маака, Л. Шренка, В. Радлова, Г. Потанина, Н. Пржевальского и многих, многих других полнее открывали Сибирь. Уже свершились геологические подвиги А. Чекановского и И. Черского, археологи обнаруживали существование древних культур, этнографы знакомили мир с живыми оригинальными культурами сибирских народов. Трудом энтузиастов и усилиями пробуждавшегося общественно-государственного сознания создавались исторические, естественно-научные и художественные музеи, появились огромные библиотеки. Сосланный в Тобольск Н. Радищев был первым крупным русским писателем, оставившим здесь свой след. Пребывание в Сибири Н. Чернышевского, В. Короленко, Ф. Достоевского, Г. Успенского также не могло не отразиться на культурной жизни.

Удоверенная культурой земля рождала теперь собственных писателей и художников.

Сибирь поставляла России не только промышленное сырье.

Один Тобольск дал миру химика Д. Менделеева, композитора А. Алябьева, художника В. Перова. Из среды сибирских «иногородцев», приобщенных к достижениям русской и мировой культуры, выходили такие крупные ученые, как Д. Банзаров, Н. Катанов, Г. Цыбиков, ц. Тамцарано.

Все знают, какое значение для Сибири имела Октябрьская революция, впечатляющие исторические факты известны всему миру. Пережившая серию эфемерных «сибирских правительств» и отразившая иностранную интервенцию Сибирь занялась неоглобными проблемами индустриализации и культурного строительства. Школы и редкие высшие учебные заведения более не зависели от пожертвований меценатов и скудных субсидий местных властей. Советское правительство взяло на себя заботу о культурном просвещении края. И если при этом делались привилегии, то именно для тех слоев населения и для тех народов, которые более всего нуждались в получении образования. При этом трудности в реализации широких культурных программ не отменялись и не исчезали. Сибирь всегда нуждалась в преданных ей героях, влюбленных в нее энтузиастах. Теперь с помощью всей страны они возводили здесь города в таких широтах, где появление их и сейчас считается чудом. Они построили самые мощные в мире сибирские электростанции, проложили самые протяженные трассы, открыли крупные месторождения полезных ископаемых, нефти и газа. «Самые мощные», «самые крупные» — эти понятия естественны для самой большой и самой богатой территории нашей страны. И именно поэтому проблемы культурного развития должны вполне соответствовать размаху промышленного освоения Сибири.

Понятия культурных центров и исторических периферий меняются и смещаются. В далеком прошлом Сибирь была могучим генератором культур, через ее центральные районы шел особенно активный обмен культурными ценностями, здесь создавались собственные традиции, оказывавшие влияние на жизнь сопредельных и отдаленных стран. С современной точки зрения, процессы, творившиеся в этом культурном котле, протекали неспешно, и все же можно видеть как часто именно в этом районе Евразии культурная стабильность резко взрывалась наступавшими событиями. Так было и в древности.

Конечно, когда археологи изучают историю, скажем, Минусинского края и видят, что «афанасьевская» культура сменяется другой, то душа у них, как правило, не болит за безвестных «афанасьевцев». Раскладывается пасьянс из вещей, оставшихся в наследство специалистам от убитых, изгнанных, ассимилированных жителей и констатируется начало новой «окуневской культуры». Спе-

циалисты спорят о том, как датировать вновь открытую культуру — началом, серединой или концом столетия. Десятки лет (бывает, что и сотни) — в археологии малые величины.

В ближайшие к нам столетия дело происходило иначе — культурно-исторические события, менявшие Сибирь, могли протекать по-другому, потому что за ними заинтересованно следили, в них участвовали, пытались направлять их люди уже знакомые с понятиями гуманизма. Еще позже миссию возглавляющих культурный прогресс пытались взять на себя революционные демократы. Но самые значительные изменения за всю культурную историю медленно, очень медленно развивавшегося края, произошли в несколько последних десятилетий.

В самом деле: еще в 20-х и в 30-х годах, человек, приезжавший в Сибирь, мог постичь суть первобытной оппозиции природа — культура.

Леонид Мартынов в стихотворении, опубликованном в 1926 г. в журнале «Сибирь»,⁴³ писал:

Наш путь — в тайгу. И этот
дальний путь
Не верстами — столетиями я мерю...
Вооруженный, чувствую я жуть
И чувствую громадную потерю.
Уже исчезли за спиной земли
Завоевания столетий многих.
Культуры нет...

В те годы этнографы еще могли фиксировать шаманские обряды и магические поверья.

Вот почему так замирает дух при виде массивного и невиданного по пространственно-временным масштабам движения происходящего в советской Сибири, развернувшегося на глазах молодого поколения.

Именно тут с прокладкой нефтепроводов, сооружением электростанций, разработкой редких руд и драгоценных металлов, созданием внушающих уважение заводов заново возникают все культурные проблемы, которые стояли и не были решены в прошлом.

Во-первых, промышленное и хозяйственное освоение края на протяжении всех четырех столетий опережало его культурное развитие. В этом важная особенность Сибири, лишь косвенно связанной долгое время с событиями европейской истории.

Во-вторых, быстрое и постоянное смешение самых разнородных групп населения, почти не успевающего создавать устойчивые традиции, которые цементировали бы людей в прочные, а не временные производственные объединения.

В-третьих, наличие самобытных и легко уязвимых национальных культур. (Хотя в 1970 г. коренные жители составляли 4% от общей массы населения Сибири, но эти 4% представляют собой как раз устойчивые культурные образования, складывавшиеся на протяжении столетий и тысячелетий).

И наконец, в-четвертых, сочетание таких факторов, как огромные (но ведь имеющие предел!) пространства, могущие рождать примитивную «философию» — «на наш век хватит» — плюс отсутствие любовной привязанности к «не своему» дому («подзаработать денег и уеду к себе в Запорожье»). Все это хорошо знакомо тем, кто бывал в Сибири.

Вот они — культурные проблемы, которые встают сегодня перед деятелями сибирской культуры.

Конечно, подобные вопросы могут показаться мелкими в сравнении с масштабами сибирских строек. И все же мы не можем не обращать на них внимания, потому что Сибирь с увеличением индустриального потенциала все более нуждается в людях, желающих приехать сюда работать, а не зарабатывать. Нуждаются в патриотах края, которые увидели бы именно здесь возможность безграничного духовного развития. Только тогда культурная политика, проводимая в Сибири станет одновременно и более активной, и более вдумчивой. Только тогда в создании и поддержании высокого культурного уровня сибирской жизни будет играть необходимую роль... история.

Когда готовилась эта статья, я получил письмо из Тобольска, где пишут: «Строительство домов идет воем, сдается квартал за кварталом. Вы не узнаете Тобольска лет через пять. В новых кварталах можно будет заблудиться. Старые памятники тоже не забывают. Начинаются реставрационные работы...» Признаться, последняя фраза историку культуры особенно мила. Ведь не страшно заблудиться в новых кварталах, если ты все же вдруг выйдешь к Тобольскому Кремлю.

Могут показаться «романтическими» разговоры о том, как важно именно в Сибири не наступить ногой шагающего экскаватора на ветхую деревянную руину (могущую оказаться свидетельством подвижности русских землепроходцев), не срыть бульдозером едва приметный древний курган (источник наших знаний о культуре общих предков), удержаться здесь от оскорбительного культуроцентризма: радоваться тому, что есть разные культуры в Сибири и нет унылого единообразия; помнить, что нет и не было некультурных народов, но есть конкретные некультурные люди. «Истинная культура не в костюмированном маскараде, а во внутреннем претворении, в усвоении духовных ценностей, полезных навыков и знаний» — писала еще в 1914 году газета «Якутская окраина»⁴⁴. Очень часто и сейчас «сибирское» в современном искусстве, как отмечал еще М. Азадовский, сводится «к разнообразному этнографическому балласту, зачастую перевешивающему и губящему художественную ценность произведения»⁴⁵. Создание собственных музеев — хранителей древностей — это еще не полное решение проблемы. В гостинице «Красноярск» — лучшей сейчас гостинице в Сибири, архитектор А. Демирханов включил в современный интерьер скопированные фрагменты композиций наскальных изображений, давно известные археологам на Енисее. Теперь они известны многим гостям города Красноярска. И это не просто удачный декоративный ход в оформлении общественного здания. Нет, современная архитектура демонстрирует временной континуум, не отсекая его рамками железобетонного каркаса. Новые города Сибири возникли на наших глазах. Они построены из новых материалов, за короткий срок, объединенными усилиями представителей почти всех национальностей нашей страны. И сами они очевидно являются только началом возникающей на месте новой культурной традиции. Но и немногочисленные старые города Сибири много моложе тех центров СССР, из которых они черпали культурные традиции.

Формирование культуры городской среды — тема, которую неоднократно поднимал журнал «Декоративное искусство СССР». Эта проблема весьма актуальна для Сибири. Здесь, в новых городах, где, как, например, на Севере, природа отпускает мало возможностей новоселам для создания более одушевленного городского пейзажа, особенно возрастает роль архитектора и художника. Привозимые «с материка» и любовно сохраняемые комнатные растения имеют здесь повышенный культурный смысл. Новоселы Тикси и Анадыря не могут в естественной среде разбить такие газоны и цветники, вырастить такие деревья, которые вскоре создали бы впечатление обжитости и окончательной завершенности квартала, «достроенного», таким образом, собственными руками.

Сегодня даже и крупные Сибирские города не могут похвастаться широким введением искусства в городскую среду. Может быть, Новосибирску, Томску и Тюмени даже повезло тем, что они избежали недавнего размаха «монументализма», который на стенах других центральных городов оставил следы не слишком зрелых «поисков и находок». Но теперь, учтя опыт предшественников можно активнее создавать в Сибири средствами искусства «вторую природу» — куль-

туру. Формирование современной «сибирской культуры» имеет свои особенности, в частности и исторические, которые не учитывать невозможно.

Ибо, — вспомним слова сибирского писателя Сергея Залыгина, — «как нет жизни только в ее современности, только сегодняшней, без вчерашней, так, по-видимому, не может быть и искусства вне истории».

¹ А. В. Аксенов. Ермак Тимофеевич в исторических песнях русского народа. «Сибирский сборник», кн. II, СПб., 1886, стр. 56.

² Цит. по кн. «Тюмень». Свердловск, 1974, стр. 6.

³ Цит. по кн. «Тобольск». Свердловск, 1975, стр. 8.

⁴ В. А. Самойлов. Семен Дежнев и его время. М., 1945, стр. 145.

⁵ Н. М. Ядринцев. Сб. избранных статей. Красноярск, 1919, стр. 6.

⁶ Сибирский вестник, издаваемый Г. Спаским, т. X, СПб., 1820, стр. 297.

⁷ История Сибири, т. I. Л., 1968, стр. 71.

⁸ А. А. Формозов. Очерки по первобытному искусству. М., 1969, стр. 231.

⁹ «ДИ СССР», № 11, 1969.

¹⁰ Памятники древнетюркской письменности Тувы. Вып. II, Кызыл, 1963, стр. 27.

¹¹ Литературное наследство Сибири, т. I, Новосибирск, 1969, стр. 268.

¹² А. М. Хазанов. Социальная история скифов. М., 1975, стр. 272.

¹³ С. И. Вайнштейн. История народного искусства Тувы. М., 1974.

¹⁴ В. Н. Чернецов. К вопросу о проникновении восточного серебра в Приобье. ТИЭ, нов. сер., т. I, 1974, стр. 113—134.

¹⁵ В. И. Ленин. Против бойкота. ПСС, том 13, стр. 8.

¹⁶ Н. М. Ядринцев. Сибирь как колония. СПб., 1882, стр. 129.

¹⁷ А. Беляев. Воспоминания декабриста о пережитом и прочувствованном. СПб., 1882, стр. 209.

¹⁸ Русские старожилы Сибири. Историко-антропологический очерк. М., 1973.

¹⁹ Н. М. Ядринцев. Сибирь как колония, стр. 61.

²⁰ Д. Клеменц. Население Сибири. «Сибирь, ее современное состояние и ее нужды», СПб., 1908, стр. 53.

²¹ А. А. Белкин. Русские скоморохи. М., 1975, стр. 103.

²² История Сибири, т. 2. М., 1968, стр. 170.

²³ С. П. Крашенинников в Сибири. М.-Л., 1966, стр. 64.

²⁴ М. В. Красноженова. Взятие «снежного городка» в Енисейской губернии. «Сибирская живая старина», вып. II. Иркутск, 1924, стр. 26.

²⁵ А. Новиков. Несколько заметок о сибирской масленице. «Сиб. жив. стар.», вып. VIII—IX, 1929, стр. 176.

²⁶ М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965, стр. 13.

²⁷ Д. А. Болдырев-Казарин. Народное искусство в Сибири. «Сиб. жив. стар.», вып. II, 1924, стр. 8.

²⁸ Е. А. Ащепков. Русское народное зодчество в Восточной Сибири. М., 1953, стр. 144—146.

²⁹ Н. И. Каплан. Очерки по народному искусству Алтая. М., 1961, стр. 65.

³⁰ Г. И. Ильина-Охрименко. Народное искусство семейских Забайкалья XIX—XX в. Улан-Удэ, 1972.

³¹ Д. А. Болдырев-Казарин. Указ. раб., стр. 15.

³² Русское население Поморья и Сибири, М., 1973, стр. 39.

³³ Ссылка и каторга в Сибирь (XVIII—нач. XX в.). Новосибирск, 1975, стр. 58.

³⁴ П. А. Слобцов. Историческое обозрение Сибири, кн. I, СПб., 1886, стр. 40.

³⁵ Там же, стр. 65.

³⁶ Н. М. Ядринцев. Сибирь как колония, стр. 325.

³⁷ И. Малиновский. Сибирь и вопросы культуры. «Сибирские вопросы». СПб., 1910, № 48—49, стр. 20; № 47, стр. 16.

³⁸ М. С. Лунин. Сочинения и письма. Пг., 1923, стр. 6.

³⁹ Н. Н. Козьмин. Очерки прошлого и настоящего Сибири. СПб., 1910, стр. 166.

⁴⁰ Русское население Поволжья и Сибири. М., 1973, стр. 265.

⁴¹ «Сибирь», 24 янв. 1882, стр. 1—2.

⁴² «Азиатская Россия», изд. Переселенческого комитета, т. 1, СПб., 1914, стр. 348—350.

⁴³ «Сибирь», 1926, № 2, стр. 10.

⁴⁴ «Якутская окраина», 1914, № 92, стр. 2.

⁴⁵ М. Азадовский. Очерки литературы и культуры Сибири. Иркутск, 1947, стр. 171.



Красноярск.

Год рождения 1628

Елена Егорьева

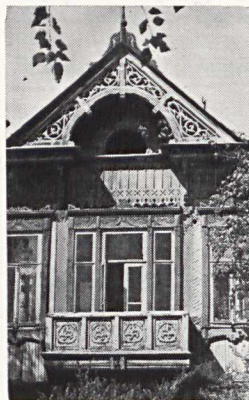


Красноярск.
Фрагмент фасада
деревянного
дома на ул.
Коммунистической.

Деревянный
дом на ул. Ленина

Доходный дом
Линдмана.
Архитектор
В. Соколовский.
1910 г.

Строительство
Левобережной
предмостной площади.
Архитекторы
А. Демирханов,
А. Брусянин,
К. Неустроев,



Когда смотришь на город сверху, с обзорной площадки Караульной часовни, прежде всего поражает, как талантливо выбрано его местоположение — уютно и ладно разместился он в глубокой котловине, надвое рассеченной Енисеем, и широкая река не разрушает ее замкнутости. Не нужно быть архитектором, чтобы сразу оценить: вот он, генеральный план города. Целые проектные институты годами, если не десятилетиями, работают, кроют городам фигуру, на которую каждая эпоха потом будет шить платье по своему вкусу, а здесь генеральный план задан с первого дня существования города — самим выбором именно этого места. Неважно даже чем оно будет застроено, кажется думал тот, кто его выбрал, одноэтажными деревянными домами, или высотными бетонными параллелепипедами, или и тем и другим вперемешку, как там — внизу,

Старый Красноярск.
Набережная
(фотография
конца XIX в.)

Старый Красноярск.
Базарная площадь
(фотография
конца XIX в.)



ландшафт уже навсегда очертил его общий рисунок, предопределил его как целостность. Кажется, будто основатель города предвидел бич современного градостроительства — безудержное растворение города в пространстве, его аморфность, и с первого же дня существования Красноярск освободил его от проблемы поиска собственных границ, поставив естественные пределы его расширения. Этот выбор воспринимаешь, прежде всего, как глубокое эстетическое понимание природы города — не потому, что на горизонте красивая линия отрогов Саян: выбором места, его развитию была задана изначальная идея



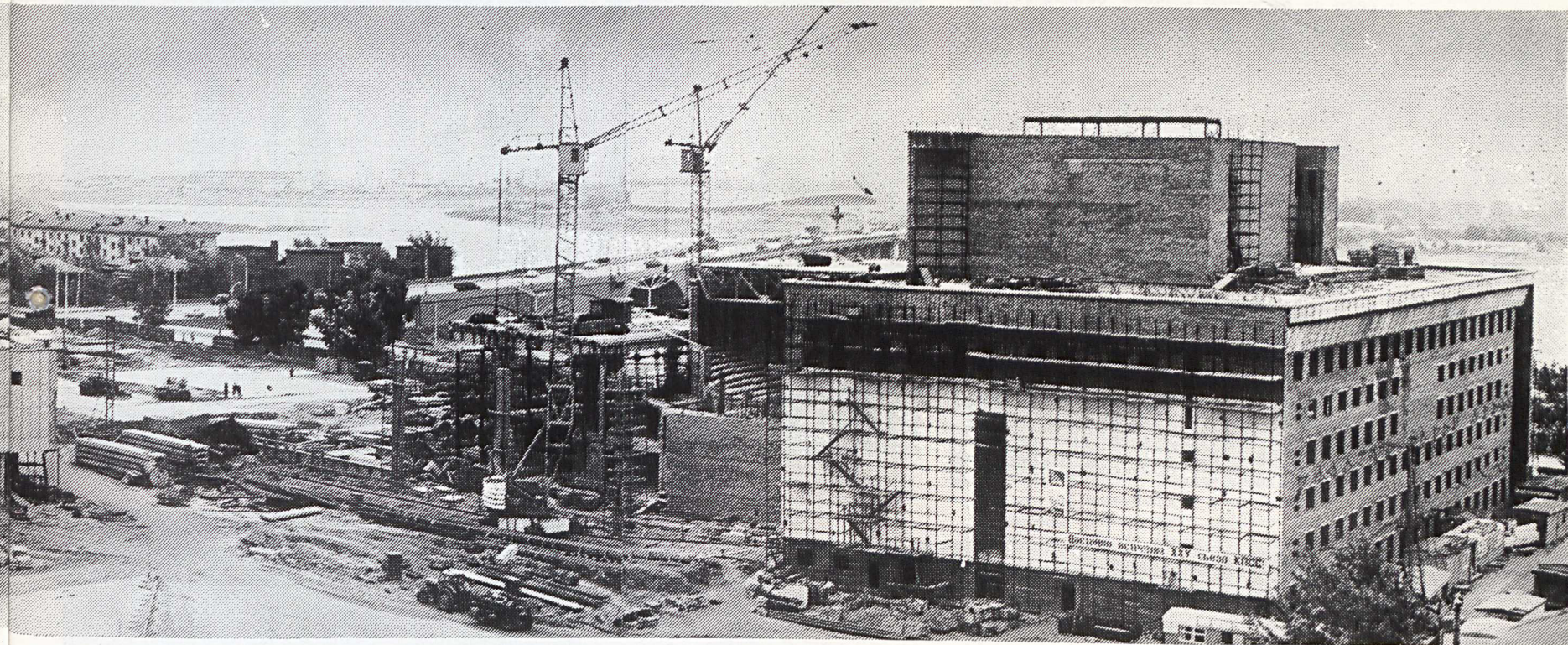


пространственной ограниченности, которая и рождает у города стремление к сосредоточенности в предельно плотное, компактное, внутренне развитое тело, стремление быть урбанистически выразительным.

Действительно, почти за 350 лет с того дня, когда 15 августа 1628 г. воевода Андрей Дубенский и 350 его казаков поставили Красноярский острог, то есть огородили частоколом из бревен участок 100×120 м, население города увеличилось с 351 жителя до 700 тысяч, его территория перешагнула с левого берега на правый, растеклась по котловине, а город не потерял форму, а скорее обрел, целиком заполнив ту, которая была подготовлена природой. Он просматривается как нечто единое и целостное.

Ну, а что будет завтра, если крупнейший промышленный, административный и культурный центр Восточной Сибири, в котором сосредоточено свыше двухсот промышленных предприятий, более двадцати высших учебных заведений и т. д. и т. д., согласно прогнозам к 1990 г. вырастет почти на треть и его население достигнет миллиона?

Да, ситуация в городе не из простых, — соглашается главный архитектор В. Лопатин, — мы строим много и непрерывно. А существенно расширить территорию города практически уже невозможно. Да мы



и не стремимся к расширению. У нас концепция другая. Надо реконструировать, обновлять город. Поднимать его выше. Строить на месте старой деревянной застройки, расчищать центр от промышленных объектов. Наш принцип работы с пространством города — удерживать его единство. Все должно быть увязано: архитектура и природа, архитектура и монументальное искусство, форма и функция. И что еще очень важно, — добавляет архитектор А. Демирханов, — не испортить того, что подарила городу природа и того лучшего, что сделали здесь люди. Только тогда нам удастся создать полноценную и гармоничную среду города. А далеко не всегда мы это делаем. Возьмем, к примеру, периметральную застройку берега. Никогда не устану повторять, что строить так нельзя. Вместо того, чтобы впустить природу в город, затянуть ее вглубь застройки, мы ее отрезаем, от нее отгораживаемся, закрываем сопки, реку. Когда архитектор правильно понимает свою задачу, Красноярский ландшафт оказывается прекрасным союзником. Новый стадион тому пример. Поглядите, как органично, совершенно естественно вписывается он в природу, как будто именно его и не хватало. Я вообще считаю, что фундаментальному, величественному характеру сибирской природы более всего подходит архитектура вот такая, органическая.

Архитектор Демирханов — один из авторов проекта застройки предместных площадей на обоих берегах Енисея. Уже почти окончена застройка левобережной — обширной, красивой, сложной по конфигурации площади. На одной ее стороне красивый изгиб семиэтажного здания горкома КПСС и Горисполкома, на другой — уже почти законченный Музыкально-драматический театр. Замыкает площадь новая гостиница «Красноярск». Пластичное белое здание с подчеркнутыми горизонтальными членениями. Внутри все элегантно, сдержанно и нарядно. В центре вестибюля мощная опора, решенная как резной деревянный столб (художник В. Жуковский), кованые решетки и светильники (художники Я. Игнarin, В. Очаковский), зелень. Коридоры, лестницы, холлы с удобной мебелью отделаны деревянными панелями. В холлах возле лестничного пролета — панно, изображение оленей скопировано с древних писаниц, которые до сих пор сохранились в тайге по берегам рек. В номерах, отделанных деревом, золотистые занавеси с декоративным рисунком, стилизующим мотивы резьбы по дереву. В ресторане нарядное подсвеченное панно — фантазия на тему праздника народов Севера (художник А. Лапко) и занавеси с фирменным узором «красноярский», построенным на сочетании красных, белых и черных треугольников. Свет-

Купеческий особняк начала XX в. Фрагмент фасада

Музей художника В. Сурикова. Фрагмент экспозиции

Особняк начала XX в.

Дом культуры
алюминиевого
завода.
Скульптурная
композиция.
Художник
В. Холмогоров

ло, молодо, весело. Со всеми художниками: кузнецами, монументалистами, чеканщиками, резчиками по дереву, художником по тканям — автор гостиницы работал как режиссер, детально знакомя с общим замыслом художественного решения гостиницы.

Из окон верхнего этажа видна площадь, террасами спускающаяся к реке, дальше — цветники между серых плит, розоватый гранит перил моста, который, заходя на плоскость площади, оживляет монотонность регулярной ее планировки. А еще дальше — река, крутые изгибы стадиона-лабды на острове отдыха, строящееся высотное здание гостиницы «Турист» и дымчатые, золотисто-сизые сопки.

Архитектура здесь, как и во всяком другом месте, — продолжает нашу беседу архитектор В. Орехов, — прежде всего, должна быть современной. А современная архитектура должна нести в себе сгусток чувства. В здание, в ансамбль должен быть заложен образ, идея. Когда мы анализировали функциональную структуру стадиона и разрабатывали трибуны разной глубины, мы вдруг увидели в нем некое сходство с ладьей. Эта идея нам понравилась. И тогда мы уже сознательно начали развивать это как образ стадиона. Его несколько сплюснутые очертания напоминают как бы сильно развитый нос древнего судна, опоры — весла и сходни.

Эту тему мы продолжаем и в проекте Дворца спорта, куда должны войти бассейн на открытом воздухе, универсальный спортивный зал, тренировочный каток и крытый 50-метровый плавательный бассейн с ваннами для обучения плаванию. — Мы уже привыкли к тому, что на крупных объектах архитектор работает с художником, что образ решается средствами синтеза. Принимают ли участие художники в вашей работе?

Орехов:

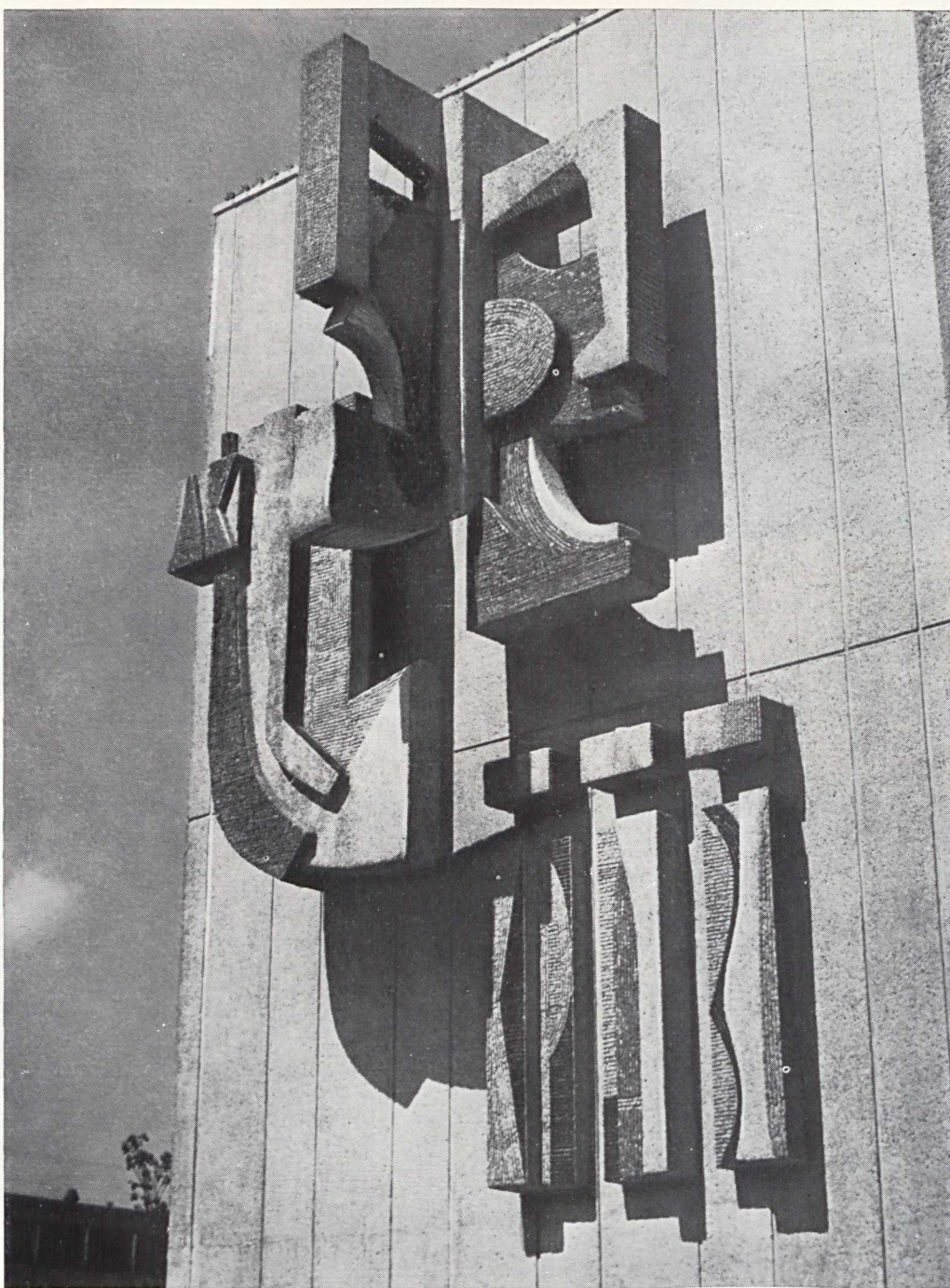
Нет. Дело в том, что и стадион, и универсальный спортивный зал относятся к тому типу сооружений, который принято называть скульптурной архитектурой. А она и сама по себе достаточно выразительна. При проектировании спортивного зала мы долго искали место, где архитектор мог бы работать с художником, и не нашли. Слишком там все напряженно, динамично, слишком много кривых поверхностей и сложных пересечений. Вот в прогулочных двориках, где все спокойно, работа художнику найдется. Конечно, я не отрицаю, в принципе, плодотворности, а порой необходимости работы с художником, но это ведь тоже не должно становиться самоцелью, иногда можно обойтись средствами чистой архитектуры.

Демирханов:

Полагаю, что все-таки современная архитектура не часто может обойтись собственными средствами. Художник нам нужен. В союзе с архитектором, по моим представлениям, он должен выступать как блистательный исполнитель-виртуоз и импровизатор. Но тему для импровизации задает архитектор. Все это возможно, конечно, только при полном взаимопонимании с обеих сторон.

В. Шадрин, архитектор:

Взаимопонимание — это главное условие успешной работы. Мне, например, посчастливилось работать с художником, с которым оно у нас, надеюсь, существует. Я говорю о Д. Мерперте. Не будь в фойе второго этажа цирка этого длинного фриза —



Фрагмент
деревянного дома

Интерьер цирка.
Архитектор
В. Шадрин
художник
Д. Мерперт

Старый Красноярск.
Воскресенская улица
(фотография
конца XIX в.)



мы там показали как бы историю циркового искусства от первых циркачей, шаманов, скоморохов, масок, до самых современных аттракционов — интерьер был бы скучным. А на первом этаже, где сплошной поверхности нет, стена дробится, там наоборот — красочные пятна, акценты. И по цвету все это очень интересно работает, живет, меняется в течение дня.

Красноярские художники имеют свои традиции, здесь чтут Сурикова и его последователей. И среди молодых художников и художников старшего поколения силен интерес к народным промыслам, к фольклору народов края: эвенков, хантов, мансийцев, хакасов. Интересно, что экзотических оленей на панно в гостинице «Красноярск» художник В. Качелько копировал с подлинников со скала Енисея и его притоков. В городе много работают художники из Москвы, Ленинграда. Они знакомят красноярских художников с радостями, тревогами, открытиями и заботами монументального искусства в других городах. Это оживляет местную художественную жизнь, не дает ей замкнуться в рамках местных интересов и вкусов.

Пересекая Красноярск в любом направлении, минуемо будешь встречать на своем пути: заводской забор, лоснящиеся от времени, богато украшенные резьбой темно-коричневые деревянные дома XVIII в., неприязательные «пятиэтажки» 60-х годов, котлован, провинциальный классицизм казенного здания середины XIX в., жилые дома «санаторного» типа начала 50-х годов, дорогостоящий модерн купеческих особняков начала XX в., строительную площадку с кранами, многоэтажную типовую застройку последних лет, «сибирское» барокко церкви Покрова, образцы современной архитектуры, выстроенные по индивидуальным проектам, египетский храм десятих годов нашего века (городской Краеведческий музей), снова забор, строительные краны и т. д. Как ни странно, вся эта чересполосица времен и стилей, мешанина древней, но живой традиции и новаторства, давно ставшего историей, сонной основательности и шумной напряженности, уникального в типовом и ординарного в претендующем на исключительность, многоэтажного и вросшего в землю, деревянного и бетонного, стеклянного и кирпичного, разрушаемого и только закладываемого, образует что-то невообразимо сложное, но несомненно живое и единое — облик города, который обновляясь помнит

прошлое, на улицах которого можно прочесть всю его градостроительную историю с самого первого дня до сегодняшнего.

Его не воспринимаешь хаосом, хотя это все-таки беспорядок. Вероятно потому, что в нем чувствуешь возможность логики, стремление случайного к закономерному. При обилии строящихся объектов на самой разной стадии завершения, город не выглядит незаконченным, больше того: стройка даже воспринимается не временным, а каким-то вечным пространственно-пластическим элементом его архитектурной среды, как сопки на горизонте. Как будто стройки спроектировали и возвели, как некие фундаментальные сооружения. Бывают города, в облике которых можно прочесть только грусть по тому, какими они когда-то были, бывают такие, об облике которых можно только воскликнуть «какими-то они станут?» А облик Красноярска утверждает настоящее, его можно было бы определить, как гармоничное становление. В нем наглядно отразился естественный отбор и борьба каждой постройки за право быть элементом его необратимо эволюционирующей среды. Вот из этого десятка деревянных домов с палисадниками наверняка выживет только один, самое большее два, они уже окружены многоэтажными башнями, но это будет тот, который достоин выжить и остаться в городе навсегда в качестве памятника стандартной городской постройки прошлого. Его внешний вид на фоне нейтральных кулис типовой застройки обретает щемящую выразительность человеческого лица, а «безликая» архитектура многоэтажного дома от этого соседства в свою очередь тоже осмыслится олицетворением последних достижений строительной техники. Вот этот эффект визуального взаимодействия, взаимораскрытия отдельных элементов городской среды за счет стихийного и неожиданного их соседства, производит впечатление неожиданное и яркое. Художники-проектировщики А. Кобычев, В. Кастерин, В. Нестеренко, В. Пилипчук — выпускники Красноярского художественного училища им. Сурикова и участники сенежских семинаров ЦУЭС СХ СССР хотят, чтобы оно стало еще более ярким с помощью комплексного проекта художественного осмысления городской среды.

Наш проект, — рассказывает главный художник города Кастерин, — итог пятилетней работы на сенежских семинарах. Он преследует цель художественно осмыслить город как единое целое, индивиду-

культуре. Естественно, мы не отделяем искусственно прошлое от настоящего, наоборот, трактуем их как некий единый органичный сплав.

Пилипчук:

Тема исторического прошлого особое место займет в историко-этнографическом комплексе на Стрелке. Это место, где был заложен наш город, его «святая земля» — именно это мы и стремимся подчеркнуть. По проекту архитектора Демирханова здесь должен быть создан архитектурный ансамбль, включающий универсальный концертный зал, библиотеку, картинную галерею, в его центре будет возвышаться символическая монументальная композиция, разбит историко-этнографический парк. На искусственной платформе-пантусе разместится музей под открытым небом, экспонатами которого должны быть образцы деревянной архитектуры, свезенные сюда из разных мест, а под платформой будет размещена археологическая экспозиция памятников древности, открытых при раскопках острога. Здесь же разместится городской краеведческий музей с экспозицией, раскрытой через окна-витрины на улицу.

Система водоемов и фонтанов, обрамляющая комплекс будет стилизована под оборонительный ров, который когда-то окру-

Книжный магазин «Молодая гвардия». Архитектор В. Орехов художник И. Андреев



Гостиница «Красноярск» Центральный вестибюль. Художник В. Жуковский

Гостиница «Красноярск». Архитектор А. Демирханов при участии А. Брусянина, К. Неустроева

лизовать его среду. Прежде чем приступить к проекту, мы постарались всесторонне проанализировать ситуацию, определить те культурные слои и структурные особенности, которые определяют его облик. А выделив определенную группу факторов, формирующих определенный слой, стараемся выявить его средствами визуальными. Большое внимание в нашем проекте уделено истории города, его памятным местам, ведь для города с большим притоком нового населения угроза утери своей истории, своей памяти весьма реальна, если не приобщить нового горожанина к настоящей подлинной городской

жал острог. Стрелки на циферблате символической композиции будут показывать время со дня основания города.

Нестеренко:

Сейчас уже реализуется одна из составных частей комплексного решения — проект колористического оформления центральной части города. Живем мы в крае, где зима длится почти девять месяцев, и потому город свой решаем в теплой гамме цветов от золотисто-охристых и коричневых, до оранжевых, до выделения цветом наиболее важных культурных, административных или исторических объек-



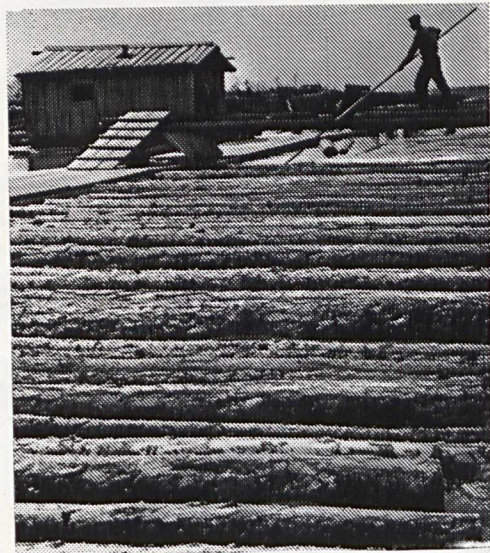
тов, которые в качестве цветowych акцентов организуют отдельные ансамбли и членят общий объем города. Удачное совпадение: самые красивые здания в городе одновременно являются и историческими памятниками. Очень важно выдержать правильное соотношение цветов отдельных домов и участков — только при этом условии удастся создать цельный, читающийся издали и запоминающийся надолго образ города.

Радует, что Красноярск оказался в числе городов, которые первыми переходят к новым методам художественного оформления городской среды. Пока что осуществлена только незначительная часть проекта, окрашены лишь отдельные здания и небольшие участки улиц. Однако то, что уже сделано в соответствии с проектом впечатляет: синяя музыкальная школа, ярко-алый с белой лепниной Дом пионеров, театр Пушкина и прилегающие к нему здания.



Дом пионеров.
Архитекторы
В. Орехов,
В. Васильев.
Макет

Проект
универсального
спортивного зала.
Архитектор
В. Орехов



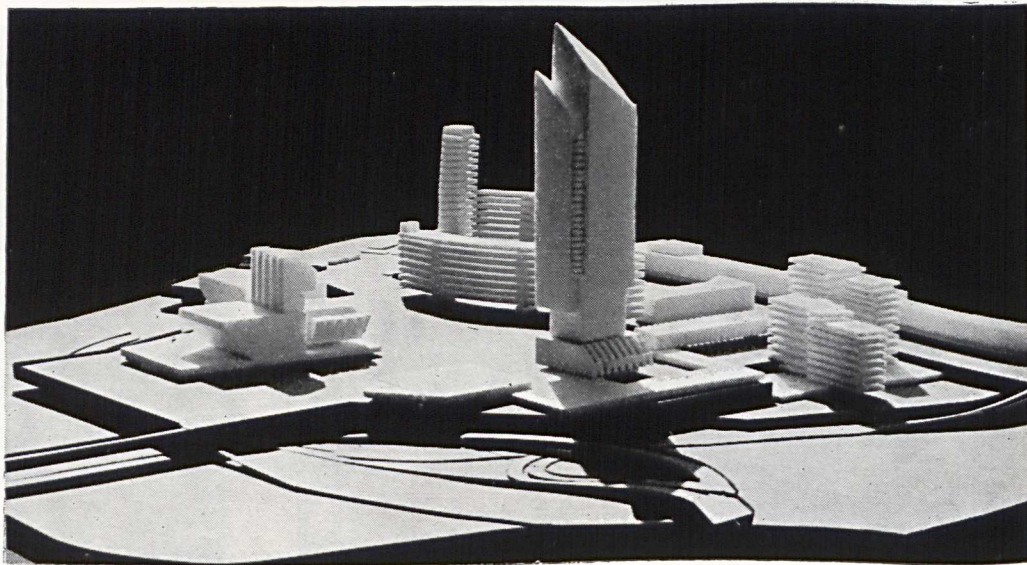
образно насыщенный и эстетически выразительный компонент. Уже разработаны интересные проекты решения фасада завода комбайнов средствами суперграфики, ждет осуществления план благоустройства и оформления привокзальной площади, где будет воздвигнут монумент в честь героев труда. Крупный завод чем-то напоминает городскую усадьбу XIX в. У него все свое — свои микрорайоны, школы, больницы, свой парк, Дворец культуры, стадион, свое бюро эстетики, свой штат цеховых художников-оформителей. И на всем этом отпе-

Кобытев:

В городском ансамбле должны сосуществовать на равных правах и традиционные виды искусства, организующие архитектурный ансамбль, и благоустройство, и средства художественно-агитационные. Для нас основной принцип решения наглядной агитации — максимальное ее включение в среду, отказ от ограниченных, частных решений. Наглядная агитация будет представлена в виде неких временных векторов, которые, акцентируя сегодняшние достижения, позволяли бы зрителю сравнивать прошлое и настоящее. Формы же могут быть самыми разными: от традиционных лозунгов и плакатов до документальных выставок и временных экспозиций. При таком подходе даже такие сооружения, как остановки транспорта или витрины могут нести в себе дополнительную информацию, рассказывать о крае, о производстве и т. п.

Сколько ни говори и ни беседуй о городе, все равно не будет сказано и половины, если не упомянуть о его промышленности. Потому что заводы занимают большую часть его территории. Отношение здесь к этой части архитектурного пейзажа Красноярска особое. Делать вид, что ее как бы не существует, что это «уже не город», в такой ситуации трудно. Архитекторы и художники отлично понимают, что это большая и сложная проблема.

Почти все заводы возникли как героический ответ на призыв «Все для фронта, все для победы!» Их размещали поближе к реке — так было удобнее, а подчас и прямо на том месте, где сгружали оборудование. Тогда нельзя было думать: не нарушают ли они планировку города. А сегодня — необходимо: река и воздух нужны городу. Архитекторы разрабатывают планы вывода части промышленных предприятий за черту города. А остальными должны заняться художники. Их задача как бы обратная: не изгнать, а средствами монументальной пропаганды, благоустройства и наглядной агитации включить, сегодня чужеродный, индустриальный пейзаж в архитектурную среду города, как



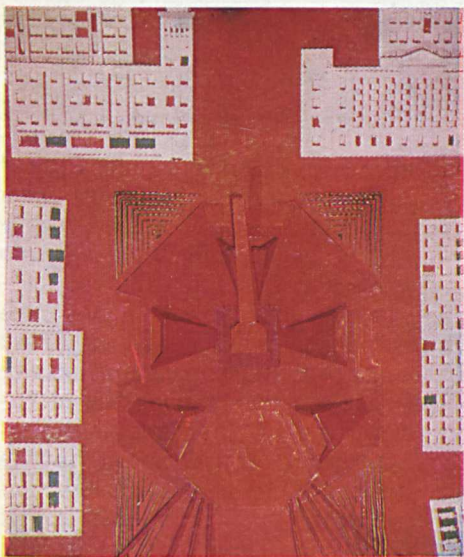
чатов его особенности, его индивидуального заводского патриотизма. Завод телевизоров, имеющий, помимо всего перечисленного, еще школу фигурного катания, детскую автомобильную дорогу и столовую на тысячу мест, интерьер которой содержит полный набор всего, что полагается сегодня иметь общественному интерьеру, чтобы быть «современным» — резьбу по дереву, чеканку, керамику, декоративные ткани и т. д. — образцовый пример красноярской «промышленной усадьбы». В противоположность городской усадьбе, постепенно дичавшей в своей замкнутости, промышленная должна быть обращена к го-

Проект застройки
Стрелки
Архитекторы
А. Демирханов
В. Ульянов

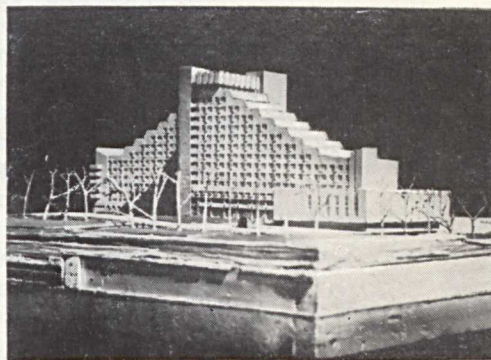
Здание музыкальной школы



В будущем году Красноярску исполнится 350 лет. Его можно назвать старым, если подчеркивать, что это сибирский город, и молодым, если сопоставлять с европейскими городами. А если судить об этом как сегодня судят о возрасте человека — по тому «на сколько он выглядит», то его возраст наверное правильнее назвать зрелым — по тому впечатлению, которое оставляют его облик, и задачи, которые он перед собой ставит.



Эскиз проекта колористического решения центра города.
Художники
В. Кастерин,
А. Кобытев,
В. Нестеренко,
В. Пилипчук



Интерьер рабочей столовой телевизионного завода

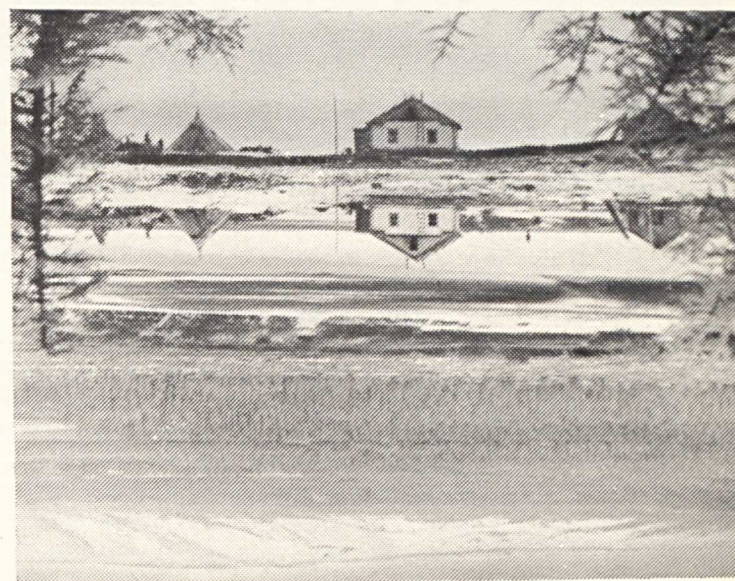


Эскизный проект гостиницы на 1000 мест на Стрелке
Архитекторы
В. Шадрин,
В. Казаков



Комплексный проект художественного оформления центра.
Эскиз решения транспортных коммуникаций центра.
Художники
В. Кастерин,
А. Кобытев,
В. Нестеренко,
В. Пилипчук

роду, раскрыта к слиянию с ним. Поэтому крупные материальные средства, которые может выделить завод на благоустройство, и огромное желание предприятия быть красивым и праздничным, необходимо координировать с общей программой формирования эстетической среды города, чтобы избежать пестроты и доморощенности, самодельности в отрицательном значении этого слова. Профессиональные художественные силы в этом деле должны выполнить роль лидера и педагога. Это сложная задача, и над ней уже думают.



Новый вокзал в Тобольске

Герман Черемушкин

Призывая молодежь к решению сложных художественных задач, ЦК КПСС в Постановлении «О работе с творческой молодежью» указывает на необходимость всемерно «развивать ее общественную активность, поручать молодым интересные дела».

Творческим трудом отвечают молодые художники и архитекторы на доверие партии. Лучшие их произведения находят широкое общественное признание.

Постановлением ЦК ВЛКСМ в 1975 году премия Ленинского комсомола была присуждена группе молодых авторов и строителей железнодорожного вокзала в г. Тобольске.

О рождении замысла рассказывает один из участников творческого коллектива — художник Г. Черемушкин.

В Сибири чувствуешь себя первопроходцем. Все сделанное тобою раньше кажется чем-то незначительным, второстепенным. Масштабы и задачи, встающие здесь перед художником, необычайные, новые, отсюда и мышление иное, подчиняемое иным измерениям и нормам. Мы почувствовали это с самого начала работы над проектом вокзала в Тобольске.

Как и первым строителям трассы железной дороги Тюмень — Сургут — Нижневартовск, прокладывающим свою дорогу среди непроходимой, раскинувшейся на тысячи километров, тайги, нам пришлось начинать, что называется, «с нуля». Еще укладывались первые километры дороги, а в мастерских архитекторов и художников уже думали о выразительности среды, складывающейся вокруг этой «трассы жизни».

Приступая к выполнению проекта, мы ясно сознавали сложность и ответственность задачи. Предстояло построить не просто отдельное здание, еще одно в ряду других современных построек: тобольский вокзал виделся нам как ворота на пути в тюменский край и, вместе с тем, он призван был отразить лицо города. Необходимо было раскрыть все это в проекте, найти убедительные средства выражения. Ведь зданию стоять десятилетия и монументальное панно тоже не «снимешь» со стены, словно рисунок или гравюру. Созданию проекта предшествовала огромная предварительная работа. Мы советовались с коренными сибиряками, с молодежью, приехавшей строить трассу, добывать нефть, лес и другие богатства Сибири. Копались в музеях, подолгу просиживали в читальных залах библиотек Тобольска, Тюмени, Москвы. Мы не искали готовых рецептов, как сделать те или иные детали проекта. Для нас было важно определить общую идею замысла. В поисках решения мы исходили из того, что должен был бы ощущать человек, впервые, быть может, оказавшийся в этих местах.



Позади долгий путь через тайгу. Поезд подходит к Иртышу, лес еще занимает весь горизонт вдоль противоположного его берега, но на самой круче, вдали уже виднеется колокольня тобольского Кремля, при виде которой словно оживает история, воскрешая в памяти далекие события и знакомые имена.

Четыре столетия назад основал Ермак крепость Тобольск. Много замечательных людей побывало здесь. Декабристы, народо-вольцы, марксисты — сотни передовых лю-



дей России, с именами которых связаны для нас героические страницы ее истории, прошли через тобольскую тюрьму по дороге в ссылку. Своих героев дала России и тобольская земля. Здесь родился Ершов, автор всем любимого с детства «Конька-горбунка». Здесь — родина Менделеева, мечтавшего об использовании человеком богатств этого края. Одним из первых связывал он его будущее с железной дорогой, сооружение которой оказалось по силам только нашим современникам — молодым строителям сибирской магистрали. В их трудовых подвигах нашло свое продолжение героическое прошлое края, связывая воедино историю и современность.

К ним мы и обращались в своем замысле, о них думали при разработке проекта. Перед приезжим человеком вокзал возникает неожиданно. Поезд подходит к перрону. Видны белые пилястры высотной части вокзала, прорезанные вертикальными линиями застекленных проемов. Под трехступенчатым козырьком расположилась тоже белая протяженная часть здания. По мере приближения пилястры и окна, как мехи органа, сжимаются и вот уже на торце высотной части видно декоративное изображение герба Тобольска. Это, своего рода, визитная карточка города, соединившая древнюю историю с современными представлениями о городе. В обрамлении герба можно различить три нефтяные вышки, рядом с ними изображение хозяина тайги — медведя; справа и слева — свечи елок, на одной — белка, на другой — соболь. В нижней части герба — три всадника с пиками, символизирующие дружину Ермака.

Три золотых шатровых козырька над входом в здание вокзала повторяют силуэты палаток первопроходцев, комсомольцев наших дней. Через стеклянные двери видится просторный беломраморный зал длиной в 80 метров. Мозаика на левой его стене, словно разноцветный букет, издали встречает приезжего. Подойдя ближе, можно разглядеть детали мозаичной композиции.

Декоративный герб на здании железнодорожного вокзала в г. Тобольске. Архитектор В. Авксентюк, художник Г. Черемушкин



Три руки, как бы преподносят зрителю дары тобольской земли. Колба — символ большой химии, завтрашнего дня Тобольска; колос — сибирский хлеб; рыба — богатство сибирских рек. Отдельные части композиции предметны, они знакомят зрителя с настоящим и будущим тобольского края. В целом же панно воспринимается как большой яркий ковер, что по нашему замыслу должно было придать холодному пространству огромного зала теплоту, уют, человечность.



Вход
в здание вокзала

Зал ожидания

Часы
с изображением
знаков Зодиака
на здании вокзала.
Художник
Г. Черемушкин



Темы, образы и приемы художественного выражения в произведениях монументально-декоративного искусства были найдены в процессе знакомства с историей города, его культурой и его будущими перспективами. В декоративную композицию герба мы, например, включили — как экологический символ — стилизованное изображение комара, которое должно служить напоминанием о бережном отношении человека к природе.

Двухмаршевая скромная лестница с золотистыми дубовыми перилами ведет на первый этаж в кассовый зал, для отделки которого выбран серо-черный мрамор. Большой проем на два этажа увеличивает высоту зала. Отливающее золотом шатровое перекрытие, высветляя пространство, словно излучает свет.

Привокзальная площадь окружена стеной еловой тайги, прямо из которой поднимаются производственные и жилые корпуса комбината по переработке нефти. Необходимость присутствия в этой панораме сильного акцента на здании вокзала подсказала нам мотив высокой башни, наподобие кремлевской, которая бы издала привлекала к нему внимание. На башне расположены часы.

В композиции здания они работают как замковый камень. Их присутствие оправдано и функционально, исходя из логики поведения человека спешащего на поезд. Но помимо функционального назначения, нам хотелось придать часам и более широкое символическое истолкование.

Нам представлялось, что оказавшись на привокзальной площади и бросая взгляд на часы, человек в этот миг кладет, образно говоря, на чаши весов свои ожидания и надежды. Мы попытались отразить эти настроения в оформлении часов. Циферблат их выполнен в виде солнечного диска, обрамленного знаками Зодиака, в которых «Весы» — две чаши на коромысле — как бы концентрируют образное значение времени. Так, в тесном взаимодействии функциональных и образных задач, мыслилось нам архитектурное решение и декоративное оформление вокзала.

Моя работа художника-монументалиста здесь не ограничивалась созданием какой-то отдельной части декора. Я был равноправным соавтором «режиссерского» замысла — вместе с архитектором из Новосибирска Володи́й Авксентюком. Мы с ним были как «весы» на нашем циферблате, дополняя и уравновешивая друг друга. Только в такой дружбе, в единстве действий и мог родиться подлинный синтез архитектурного и художественного решения. Эта дружба делала работу интересной и плодотворной. Мое участие в ней не кончалось с выполнением проекта. Не ограничиваясь ролью наблюдателя или консультанта, я оставался исполнителем и на стадии технического его осуществления. Переквалифицируясь в рабочего, я сам набрасывал цемент на металлические каркасы рельефа, лепил нужные формы, резал и сваривал металл для каркаса. Конечно, у нас были замечательные помощники-друзья. Это и Ваня Мариненков — бригадир комплексной бригады, Герой Социалистического Труда; Борис Ганжа — бригадир, виртуоз-каменщик. Легко и приятно было работать с умным, все понимающим начальником головного строительного поезда Михаилом Матвеевичем Бородановым, ныне заместителем начальника «Тюменьстройпути»; Дмитрием Ивановичем Коротчаевым, Героем Социалистического Труда, душой всей стройки. Партий-

ные, комсомольские работники Тобольска и области помогали нам быстро решать хозяйственные и снабженческие недоразумения. Я уж не говорю о героизме строителей, которые, вынудив верхний слой грунта, забивали сваи в скальные глубинные породы, насыпали новое основание под будущий вокзал.

Из тьмы лесов, из топи болот вознесся тобольский вокзал в полном смысле этих



Мозаичное панно
«Дары тобольского края».
Художник
Г. Черемушкин



слов. Теперь предстояло выдержать главный экзамен. Как оценит зритель — в данном случае житель Тобольска, строитель дороги, нефтяник — твою работу? Сегодня мы можем сказать, что тобольчане признали наше детище, вокзал сжился с городом, принят его жителями, которые закрепили за ним по доброй русской традиции звание «белокаменного». В этом слове, объединяющем в себе понятия прочности и основательности, сказалось понимание близости нашего замысла народным традициям русской архитектуры. Это признание — самая большая похвала нашей работе, которая не оканчивается данной постройкой. Вокзал в Тобольске оказался счастливым началом большой и продолжительной дружбы авторского коллектива с сибиряками. Вслед за ним, как вехи памяти героизму строителей новой сибирской магистрали, встанут на пути к океану новые вокзалы.



Богашевская керамика

Александр Видинов

И. Дронжик
Чайная пара
«Скоморохи»
Керамика, роспись
солями

В. Цивин
Эскиз панно для
фасада
заводоуправления
Богашевского
керамического
завода

А. Брузницкий
Гончарная посуда

Богашевский экспериментальный завод художественной керамики предприятие молодое — ему всего шесть лет. Открытие больших залежей высококачественной белой глины в окрестностях Томска послужило производственной основой его создания. Первые изделия завода были выполнены по образцам авторов-самоучек и носили традиционный характер, повторяющий украинскую гончарную посуду.

В 1970 году в Богашево приехала группа московских специалистов из НИИХП. Они организовали технологический процесс, предложили осваивать роспись солями по сырой глазури, а художник В. Бричкин, из этой группы, выполнил ряд образцов.

Дальнейшую судьбу художественного развития завода определило прибытие в Богашево выпускников специальных художественных учебных заведений. Среди первых был Владимир Цивин, выпускник ЛВХПУ им. В. Мухомовой. Он стал главным художником завода. Затем в творческий коллектив влилась молодежь, окончившая Абрамцевское художественное училище — Н. Суслова, Н. Климутина, В. Кибальников, гончар Т. Иванидзе из Мххети. Перед ними была поставлена задача создания ассортимента серийной продукции предприятия. Хотелось, чтобы керамика была «сибирской». Но ни в Томской, ни вблизи расположенных областях местной керамики нет, поэтому начинать пришлось на пустом месте. Специфика богашевской глины определила направление поисков художников — освоение белого черепка. На первых порах они создали формы и росписи в русле общероссийских традиций, постепенно проникая в местный колорит природы, изучая жизнь и быт Сибирского края. На белом



ства всего сервиза. В. Кибальников создает, пожалуй, одно из самых примечательных изделий завода — «Блинный набор», в форме и росписи которого использован мотив древнерусского зодчества. Пластичностью формы, мягким теплым колоритом росписи автор добивается художественно-материальной цельности вещи.

Интересен по росписи и композиции «Чайный набор» В. Цивина (1974). Автор делает несколько его вариантов: то приглушая колорит, он тщательно ищет силуэт предметов, то активно используя цвет богашевской глины, создает орнаментально-декоративную роспись (с применением техники подглазурной росписи, люстра и росписи солями). В третьем варианте, совершенствуя ансамбль, автор предлагает к шести чашкам вертикально поставленную чайную пару.

Среди последних образцов стоит упомянуть детский набор «Чебурашка» Л. Парфеновой (1976 г.), в котором художественная задача сопрягается с утилитарной — посуда эта

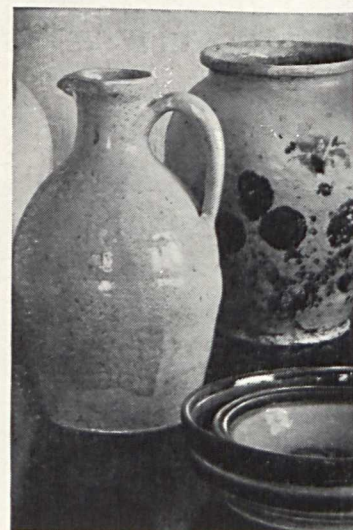


ХУДОЖНИК И ПРОИЗВОДСТВО



поле предоставляются неограниченные возможности варьирования разных приемов и техник росписи. Но надо было выявить ходы, которые отражали бы специфику материала, достоинства белого цвета глины, пористого черепка керамики в сочетании с тонкой мазковой росписью. Стали осваивать подглазурную роспись, применяемую в основном в фарфоре или фаянсе, избегая подделки под другие материалы и сохраняя гончарный дух изделий. Уже в 1972 году выпускается кружка «Томск» В. Кибальникова, сервиз «Молочный» А. Донченко (форма) и И. Лебедева (роспись), кружка «Юбилейная» В. Цивина. Это были

первые, еще несмелые, шаги художников-профессионалов. В 1973 году Н. Суслова создает «Питиевый набор» — кувшин со стаканчиками строгой формы с несколько жестковатой холодной росписью по белому полю. Через три года автору была снова задана тема питьевого набора; сохраняя тот же мотив, она делает образцы более пластичной и мягкой формы. Усложняется и роспись (автор Л. Парфенова), она становится более сочной, «ковровой». В этом же году производством осваивается «Пельменный набор» (авторы Н. Клеймутина и В. Цивин — форма; Н. Суслова — роспись), где довольно удачно решается задача един-





способных живописцев и формовщиков созданы творческие группы» по выпуску малосерийных изделий. Метод их работы следующий: автор образца задает основную композицию живописцу, а последний создает варианты росписи, следуя собственной фантазии.

Гончару также представляется право на собственную интерпретацию формы. Таким образом, роль художника сводится к тактичному педагогическому надзору. В результате изделия одного и того же образца выходят во множестве вариаций форм и росписи. Можно надеяться, что такой метод будет способствовать развитию творческих способностей мастеров.

На заводе в специально оборудованных и оснащенных всем необходимым мастерских трудятся сейчас одиннадцать художников, прибывших из Москвы, Ленинграда, Иркутска и других городов. Отношения директора И. Пугачева и главного художника строятся на взаимопонимании и профессио-

В. Цивин,
Н. Клеймутина
(авторы формы),
Н. Суслова
(автор росписи).
Набор для
пельменей.
Керамика,
подглазурная
роспись

В. Цивин
Чайный набор.
Керамика,
подглазурная
роспись.



весьма удобна для ребенка. Исходным для решения композиции сервиза послужил игровой момент: в основе предметов мотив шара с круглыми ручками, яркое цветовое решение напоминает детскую пирамидку.

Начиная с 1973 года, изделия богашевцев широко экспонируются на различных выставках, от областных до международных.

В 1975 году В. Цивин участвует во II-м Международном симпозиуме по керамике в Вильнюсе, его работа представлялась на всесоюзной выставке «Керамика-75». В том же году он был принят в Союз художников СССР.

Богашевцы продолжают поиски, совершенствуют мастерство. Из наиболее опытных и

нальном сотрудничестве. Уважение, взаимопомощь, обсуждение творческих проблем и задач стало правилом в коллективе художников.

Процесс производственного и художественного развития завода продолжается. Выпускаемые изделия становятся выразительнее, изделия Богашева стали легко узнаваться на просмотрах и выставках по характеру росписи, ансамблевости решений. Они пользуются большим спросом у населения Западной Сибири.

В настоящее время на заводе есть все необходимое для того, чтобы наряду с выпуском изделий утилитарно-бытового назначения перейти к созданию произведений монументально-декоративного и оформительского искусства.

Н. Суслова
(автор формы),
Л. Парфенова
(автор росписи).
Питьевой прибор.
Керамика,
подглазурная
роспись

Хайтинский фарфор

Лидия Андреева

Хайтинский фарфоровый завод — один из старейших в Сибири. Он основан более ста лет назад, в 1869 году.

Завод не случайно возник глубоко в тайге, в 130 километрах от Иркутска: поблизости находился богатейший карьер Голубичный. Основателями завода были братья Переваловы Филипп и Даниил, крестьяне деревни Узкий Луг, Черемховского уезда, занимавшиеся добычей и поставкой огнеупорной глины.

Вначале гончарное, а затем и фарфоро-фаянсовое производство было налажено ими в устье реки Хайты, при впадении ее в реку Белую. Это близ Бельска, где и поныне стоит одна из башен знаменитого Бельского острога, а неподалеку уцелела часть дома декабриста Громницкого с изящной (не им ли самим нарисованной, он хорошо рисовал) резьбой наличников, напоминающих ордер московского дома Пашкова — гирлянды и спадающие «капли» так неожиданно украшают величественный сруб из лиственницы.

Производство и торговля развивались у Переваловых довольно быстро и основательно. Хайтинский фарфор и фаянс сначала появились в сибирских городах и на сибирских ярмарках, затем на Урале, в Екатеринбурге, а в 1896 году на Всероссийской художественно-промышленной выставке в Нижнем Новгороде. Уже в 1906 году фабрика была награждена Золотой медалью в Антверпене.

Хотя разговор об истории фабрики — в будущем, сейчас даже краткие сведения помогут оценить ее путь к настоящему.

В 1920 году фабрика была национализирована, частично реконструирована, в 1925 году приступили к строительству новых цехов — формовочного, горнового, первой в России тоннельной печи системы И. Емельянова. К десятилетнему юбилею революции была получена первая продукция. Перед Великой Отечественной войной завод начал выпускать фарфора вдвое больше, чем перед первой мировой. В годы войны изготовление фарфора было прекращено и производство переоборудовано на выпуск абразивных кругов.

Только с 1956 года вновь начались расширение и реконструкция Хайтинского фарфорового завода, занявшие десять лет. А два года спустя, после того как был отмечен 100-летний юбилей и завод награжден орденом «Знак почета», начался новый цикл — реконструкция-строительство, рассчитанные на шесть лет. Сейчас завод — крупное, технически оснащенное предприятие с пятью тоннельными печами, технологическими линиями формовки и литья, нанесения и обжига декора.

Между тем, производственная и художественная жизнь завода пока не знают стабильности. Все еще не завершено строительство, не сгладились

последствия длительных перестроек, производство и выпуск фарфора не обрели ритмичности. Заводу не удается одновременно справиться с двумя задачами: достичь проектной мощности — 35 млн. изделий в год — и высокого качества фарфора. Хайтинский фарфор издавна славился белизной и просвечиваемостью черепка. Он и сейчас самый белый в республике.

Белизна и светопроницаемость — качества самого материала — одновременно в фарфоре и качества художественные. Они все чаще обнаруживают себя в новых вещах хайтинских фарфористов как стилиобразующие.

Очень важен при этом опыт дореволюционного производства. Старый хайтинский фарфор, на редкость белый и прозрачный, иногда напоминающий даже молочное стекло, имел свою особую пластику и силуэт. Сохраняя округлость и мягкость общекерамического свойства, он не был одинаково тонок по всей высоте и форме вещи, не имел ровной «бумажной» тонкости и прозрачности. Его прозрачность была живой, меняющейся, имела вдох и выдох. Она была тем заметнее и дороже глазу, что чередовалась и переходила в утолщения черепка, необходимые и для того, чтобы «удержать» край или основание чашки, оплывающие при обжиге. И роспись была очень разной: то открытой яркой, живописно-свободной, то ослабленной по тону, мелкоцветочной, склонной к упорядоченному орнаменту. И та, и другая — в глубокой традиции русского фарфора.

Только в 1960 году на заводе была создана художественная лаборатория. В ее первый состав вошли художники-практики и вновь прибывшие на завод: Н. Асямова — опытная художница, выпускница Иркутского училища, с середины 1930-х годов работавшая на заводе, Д. Воронцова, художник-самоучка, П. Галанов, начальник живописного цеха, Р. Михайлова-Алешина, приехавшая на Хайту из Конакова, В. Сивков, выпускник Ленинградского художественно-промышленного училища им. В. И. Мухомовой и В. Лобачев, кончивший там же курсы мастеров. Началась новая пора современного художественного становления завода. Художники, каждый в характере своего дарования и опыта, стали искать новые темы и методы росписи, новый стиль хайтинского фарфора. Появились сразу замеченные на советах и выставках рисунки для цветной печати В. Сивкова и Н. Асямовой, заставившие «говорить» о новой Хайте (печать в одну краску широко использовалась и на изделиях переваловского завода, но не на фарфоровых, а фаянсовых).

За 15 лет состав лаборатории переменялся. Ушли художники старшего поколения, многие из молодых сменили фарфор на другие виды работы в искусстве. Верной заводу и фарфору оказалась Раиса Григорьевна Алешина, долгое время главный художник завода. Это натура большой непосредственности, искренне любящая фарфор, наделенная пониманием того, как живет на нем мазок и краска. Она расписывает фарфор с щедростью,



В. и С. Лозинские
Столовый сервиз
«Байкал». Фарфор

Р. Алешина
Чашка «Роза».
Фарфор



воспринятой еще на Конаковском фарфоровом заводе, усиленной впечатлениями от сибирской природы, поражающей жителя центральной России неистощимостью. Буйно цветут на ее фарфоре пурпурово-розовые и кобальтово-синие цветы, лимонно-желтые маки и огненные жарки, подбодренные бликами золота.

Активно работает в лаборатории Владимир Чертков — одаренный художник, увлеченный сразу многим: игрушкой, лубком, графикой, пейзажами и цветами тайги, которые стремительно «проносятся» по его фарфору.

Надежно связали свои творческие интересы с фарфором молодые супруги Станислава и Виктор Лозинские — выпускники Одесского художественного училища. Последние три года В. Лозинский — главный художник завода. Он взялся за дело горячо, жадно набирает профессионализм, пробует силы и в монументально-оформительских работах (с его участием оформлен прекрасный музей завода). Лозинский увлечен перспективами и возможностями завода и, что особенно важно, проникается «сибирским» характером хайтинского фарфора.

А перспективы Хайты действительно велики. И хотя лаборатория пока немногочисленна, она иная, чем прежде. Иным стало ее место на заводе. Выросло самосознание художников и выросло общее понимание значения их труда в успехе фарфора в целом. Поддержанные директором, Г. М. Азаровым, они помогли созданию музея завода, помогают оформлению цехов и фасада главного корпуса, готовятся к персональным выставкам. Так, набирая с годами скорость, хайтинский фарфор определяет свой путь и вливается в широкий поток русского фарфора.

В. Чертков
(автор росписи),
Г. Сласной
(автор формы).
Набор чайников.
Фарфор



С. Лозинская
(автор росписи)
Р. Алешина
(автор формы)
Чашка «Нежность».
Фарфор

Р. Алешина
Чашка. Фарфор.

Красноярские ткани

Елена Закс

В. Плаксин
Декоративная ткань
«Горицвет».
Жаккардовое
ткачество.

Декоративные ткани Красноярского комбината известны по всей стране. Это молодое предприятие, оно начало работать в 1957 году. В его ассортименте жаккардовые ткани из синтетического волокна, бельевые и ворсовые материалы, три года назад освоено производство шелковых набивных тканей. Главной задачей художественной лаборатории, организованной в 1962 году, является создание декоративных тканей, используемых для обивки мебели и оформления интерьеров. Первой пришла на завод Ирина Филипповна Васильева, выпускница Ленинградского училища им. В. И. Мухомовой. Теперь она главный худож-

ник комбината. Начинать было нелегко: ни опыта, ни традиций, пришлось знакомиться с аналогичными производствами Москвы и Новосибирска, изучать ассортимент других фабрик, зарубежные образцы. Очень большую помощь оказали в то время молодой художнице работавшие здесь ранее дессинаторы комбината — опытная, ветеран производства Тамара Федоровна Белова и молодая, но удивительно способная, Нина Ивановна Ставрова, выпускница Ивановского текстильного института. Первенец комбината — ткань «Саяны» — работа Беловой. «Это теперь она считается слишком скромной», — говорит главный художник Васильева, — а тогда такая была это радость. Весь комбинат бежал смотреть на свою первую жаккардовую ткань». А затем, после «Саян», появились на прилавках ткани «Вышивная», «Деревья» и очень популярная сейчас тяжелая по своей структуре, крупноузорчатая «Хакассия». На лейпцигской ярмарке 1973 года эта ткань

получила Золотую медаль. Автор «Хакассии» — Н. Ставрова. Группа художников на комбинате сейчас невелика: всего шесть человек. Среди основных, кроме Васильевой, стоит назвать Нину Анатольевну Некрасову, выпускницу ленинградского института и Валерия Николаевича Плаксина, воспитанника комбината. Плаксин начинал здесь в качестве рабочего. Потом был послан комбинатом в Московский текстильный институт, окончил его и вот уже шесть лет работает художником. «Главное, чему нас выучили в институте, — говорит Плаксин, — это особому декоративно-образному мышлению. Теперь я как-то уже помимо сознания вос-



В. Плаксин
Ткань для
гостиницы
«Красноярск».
Фотопечать

И. Васильева
Панно «Шаман».
Меховая мозаика

З. Некрасова
Ткань «Ангара».
Рис. «Мороз».
Жаккардовое
ткачество



принимаю натуру и все то, что вижу в природе, в книгах в виде каких-то своих профессиональных, орнаментальных форм». Васильева характеризует своего молодого коллегу как человека творческого и одаренного: «Все наши успехи на последних советах — заслуга Валерия Николаевича. Он в своих эскизах всегда умеет найти какое-то неожиданное, интересное и очень простое, лаконичное решение». Последние работы Плаксина — декоративные ткани для интерьера гостиницы «Красноярск» — ткани «северная» и «красноярская». В основу композиции «северной», решенной в теплом золотисто-желтом колорите, положен мотив деревянной резьбы. Деревянная резьба очень популярна в Сибири, ею увлекаются, сохраняют, собирают. Много дерева и в отделке гостиницы. Сложный, фактурный, но строгий рисунок как бы перекидывает мостик от ткани занавесок к дереву панелей и мебели гостиничных холлов. Вторая ткань, созданная по мотивам северных орнаментов, более сочная и нарядная, в ней обограно сочетание цветов черного, белого и двух красных — теплого и холодного. Рисунок — стилизованное изображение северного солнца. Эти ткани использованы в качестве занавесей в ресторане и баре гостиницы. Эффектные сами по себе, они хорошо вписываются в интерьер ресторана и зала и очень украшают его.

начительный вклад в работу группы художников вносит колорист Лидия Александровна Карташева, художник с большим трудовым стажем. Ее высокое профессиональное умение и тонкий вкус оказывают существенное влияние на ассортимент комбината. Через два года после прихода Нины Александровны на предприятие выпускаемые декоративные ткани буквально ожили, заиграли. Это было сразу замечено и оценено входящими в художественный совет архитекторами, которые стали более охотно использовать их в интерьерах. «Мы стараемся, и надеюсь, — говорит главный художник, — сумели создать на комбинате благоприятные условия для творческой работы наших художников. Много и часто ездим и видим. Выездные советы по декоративным тканям проводятся во всех городах, где есть родственные нам предприятия. Наши художники имеют творческие дни. Все лето каждый из нас работает на натуре — кто в саду, кто в лесу и в поле. Эти зарисовки потом долго питают нас. Художники комбината часто принимают участие в разных выставках, что мы всячески поощряем. Но художников со специальным образованием нам систематически не хватает. Так что приглашаем в наш коллектив молодых специалистов, они тут будут иметь все условия для творческого труда». А пока, несмотря на немалые трудности, ткани Красноярского шелкового комбината широко расходятся по стране, не даром ими одеты почти все гостиницы Советского Союза и множество общественных интерьеров. Есть они даже во Дворце съездов.

Ремесла народов Сибири

Нина Каплан

Сегодня, в последней четверти XX столетия, все более важную роль в хозяйственной жизни нашей страны приобретают сибирские стройки: БАМ, Усть-Илимская, Саяно-Шушенская ГЭС... Сибирская руда, нефть, газ, золото, алмазы...

И, наряду с этим, как в прошлом и в позапрошлом веках, свое огромное народнохозяйственное значение сохраняют сибирские леса, полноводные рыбные реки, бесчисленные озера, а следовательно, и охота на лесного зверя, на боровую и водоплавающую птицу. Рыболовство, оленеводство — исконные промысловые занятия сибирского населения. А коренное население Сибири многоязычно, пестро. На территории Сибири расположены Бурятская, Тувинская и Якутская автономные республики. В Тюменскую область входит Ханты-Мансийский национальный округ, жители его — ханты и манси. В Ямало-Ненецком национальном округе и в Усть-Енисейском районе Таймырского национального округа Красноярского края проживают ненцы, с ними на Таймыре соседствуют энцы и нганасаны. В состав Красноярского края входит также Эвенкийский национальный округ. Эвенки (тунгусы) живут, кроме того, в Прибайкалье, в Читинской области, на юге Якутской АССР. На территории Эвенкийского национального округа и на Таймыре живут долганы —



Сквозь тайгу...

Праздничная оленья упряжь

Байдары на о. Врангеля

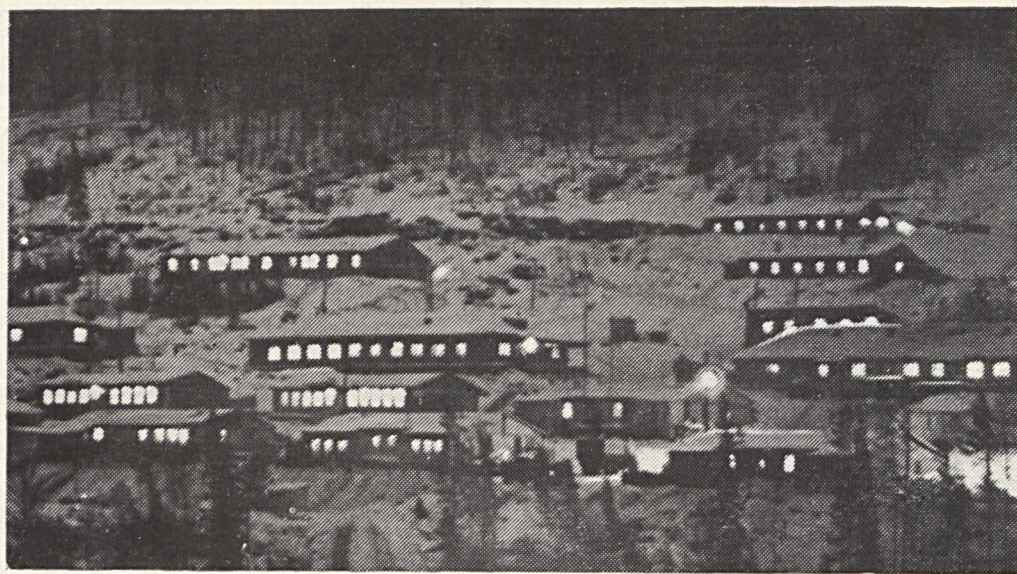


Женщины-долганки.
Ждут парохода

Кожаная сумка,
расшитая бисером

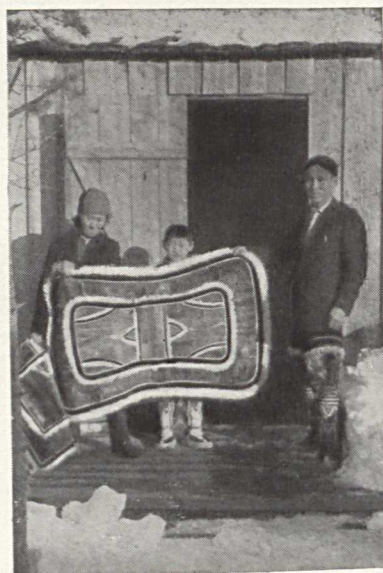


У оленьей упряжки.
Таймыр.



БАМ.
Поселок Звездный

Около чума



Эвенкийский ковер-
кумалан

«северные якуты», как их еще называют. Наконец, на севере Якутии расположены селения эвенов и юкагиров, а по берегам Енисея и Подкаменной Тунгуски — поселки кетов.

Естественно, что все эти народы отличаются один от другого не только лингвистическими и антропологическими признаками, но и разной по происхождению, содержанию, образному строю национальной художественной культурой.

Национальная художественная культура народов Сибири — это, прежде всего, народное декоративное искусство, народные художественные ремесла и промыслы.

По всей территории Сибири проживает сегодня много потомственных мастеров народного искусства — резчиков по дереву, костерезов, ювелиров, мастериц по художественной обработке бересты, шкур и меха.

Основное ремесло всех народов севера Сибири — это первичная обработка, выделка оленьих шкур и камусов (шкурок с ног оленя), выделка и окраска ровдуги, оленьей и лосевой замши, шитье и декоративное оформление одежды, обуви, головных уборов, сумок, оленьей упряжи, украшений из этих материалов. Это искусство народов Сибири и Крайнего Севера сложилось и сформировалось на основе развития оленеводства. Оленеводческие совхозы и колхозы ежегодно наращивают свои стада, растут и плановый ежегодный забой оленей, а это значит, что расширяется сырьевая база художественного промысла. Каких только удивительных приемов, хитроумной выдумки в создании изделий из меха оленя не встретишь в Сибири! Мастерски подбирают эвенкийские, юкагирские, долганские мастерицы куски оленьей шкуры и камуса, раскроенные ножом волосок к волоску, мастерски сшивают их оленьими сухожилиями, «жилками» так, что на тыльной стороне выходит шов ровный, мелкий, аккуратный, пзщный — какой ни одна машина не прострочит.

Настоящим чудом представляется мозаика из мелких и мельчайших квадратов, треугольников, ромбов темных и белых, подобранных и соединенных так искусно, как будто не человеческие руки, а сама природа создала этот феномен. Редкой красотой и впечатляющей силой отличается тончайшая вышивка на ровдуге ослепительно белым, блестящим, упругим подбородным волосом оленя или лоса, переплетение тонких ремешков двухцветной оленьей замши, замшевые кисточки, чередующиеся с подкрашенными в яркий золотистый цвет пучками шерсти, плотные полосы цветного непрозрачного бисера, резко бликующие между двумя пушистыми меховыми оторочками. Колорит, орнамент, ритмический подбор бисера различен у всех народов его применяющих. Но бисерная вышивка встречается не у каждого народа севера: ненцы и нганасаны, например, совсем не используют бисер. Зато у ненцев в ходу яркие окантовки меховых изделий цветным сукном, а изделия нганасан просто поражают своей удивительной декоративностью, чередованием крупных локально окрашенных плоскостей замши — черных, красных, розовых, оливковых, с узкими полосами двухцветного



геометрического аппликационного орнамента.

Чем дальше от лесотундровых районов, чем южнее, тем большее место в народном творчестве занимает художественная обработка дерева, металла, камня. В изготовлении художественных изделий из дерева якуты достигли высокого совершенства. Конусовидные деревянные сосуды для кумыса — чороны — по пластической и декоративной выразительности можно справедливо сопоставить с античной керамикой. Как в Якутии, так и в Бурятии, широко распространено ювелирное искусство. Поскольку именно на севере Якутии сохранились кладбища мамонтов и ежегодно добывается значительное количество драгоценных ископаемых мамонтовых бивней, у якутов большое развитие получила резьба по кости. В этом искусстве они в какой-то мере соперничают со всемирно известными чукотскими костерезами и с

мастерами, также весьма известной тобольской резьбы.

За полстолетие духовная культура народов Сибири претерпела огромные изменения. Социализм, ленинская национальная политика неизменно преобразили Сибирь. Не только в крупные города, но и в далекие таежные и тундровые поселки пришел новый быт, с его новыми требованиями и возможностями: с воздушным сообщением, кинотеатрами, телевизорами, транзисторами. Теперь среди эвенков, эвенов, хантов и манси, нганасанов и юкагиров много своих национальных учителей, врачей, инженеров, художников, партийных и советских работников. Однако новое не пришло само собой. Оно возшло и укрепилось в ожесточенной борьбе со старыми отжившими формами быта, с предрассудками, суевериями. В этой борьбе частично пострадали народные художественные ремесла, связанные с националь-

ными, часто носившими культовую окраску, обычаями и праздниками. С другой стороны, поток фабричных товаров широкого потребления сделал ненужным трудоемкое изготовление собственными руками и в домашних условиях одежды, обуви, утвари. Эстетическая сторона декоративно-орнаментального искусства народов Сибири при этом зачастую недооценивалась.

После утверждения новых социалистических форм хозяйства и быта, уже во второй половине нашего столетия на новой основе возрождается интерес к национальным художественным изделиям. В ряде случаев восстанавливаются национальные промысловые праздники, а с ними вместе и их декоративное оформление. Новое отношение к традиционному декоративно-орнаментальному искусству Сибири совпало с повышенным интересом работников науки и культуры к природным ресурсам,

Меховые унты, расшитые бисером



Мужская
долганская шапка.
Красноярский край

Эвенский
национальный
костюм.
Север Якутии

Татьяна Яр
в ненецкой
глухой парке
с сумкой.
Полуостров Таймыр



промышленным, хозяйственным возможностям Сибири, в том числе и к народным художественным ремеслам и промыслам. Усиленное внимание к сибирским народным изделиям из натуральных материалов — дерева, кости, меха — возможно, является своеобразной формой протеста современного человека против наступления синтетики и против засилья стандартных бытовых изделий.

В Постановлении ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» специально подчеркивалась необходимость преимущественного и первоочередного внимания к традиционным центрам и к традиционным видам народного декоративного искусства. В последнее десятилетие многое предпринято для новой организации народных художественных ремесел и промыслов Сибири, обеспечивающих изготовление национальных художественных изделий. Однако, несмотря на создание целой сети соответствующих предприятий и на постоянное внимание к ним как местных, так и центральных партийных и советских органов, художественные ремесла и промыслы Сибири развиваются пока слабо, и по подсчетам экономистов составляют лишь незначительный процент от общей продукции художественных промыслов РСФСР.

Предприятия, специализированные на выпуске художественных изделий и национальных сувениров в характере того или иного национального искусства, расположены преимущественно в крупных городах, в областных и районных центрах; мастера, как правило, живут от этих производств далеко, участвуют в работе, в производстве художественных изделий редко и мало...

Привлечение народных мастеров — эвенов, юкагиров, нганасан, долган, якутов, бурят, тувинцев к привычной для них и любимой ими творческой работе в области народного декоративно-прикладного искусства сопряжено со значительными организационными и творческими трудностями. Здесь невольными помехами становятся и громадные расстояния, чаще всего преодолеваемые только с помощью воздушного

транспорта, и суровые климатические условия, опять-таки затрудняющие возможность связи.

Заготовка сырья для производства художественных изделий и снабжение им предприятий в городах и мастеров на местах организована во многих случаях неудовлетворительно: в частности, олени шкуры и камусы нередко гибнут из-за плохой заготовки, отсутствия механизации первичной обработки, трудностей транспортировки. Отделочные материалы — цветное сукно, нитки, бисер, тесьма, металлические нашивные бляшки завозят в национальные районы и поселки, в особенности далеко отстоящие от автомобильных и воздушных трасс, в недостаточном количестве. Мастера не получают бисер. Цветной непрозрачный бисер в настоящее время в нашей стране нигде не производится, его заменитель — чешское глушеное стекло в виде мелких цветных бус — часто закупают для предприятий и мастеров Сибири люди недостаточно компетентные, не знающие законов и требований национального орнамента и ориентирующиеся только на свой собственный вкус.

В местах забоя оленей остаются груды не вывезенных оленьих рогов, а иногда и целые олени головы вместе с подшейным волосом, который так необходим в отделочных работах и так красив в декоративных орнаментальных композициях. Стоимость перевозки мамонтовых бивней по



Долганская мужская шапка



Короб из бересты.
Ханты

Мастерица Е. Аммосова
за вышивкой.
Якутия

воздуху на большие расстояния вынуждает предприятия и мастеров отказываться от мысли выполнять костерезные изделия из мамонтовой кости.

Многие традиционные декоративные изделия народов Сибири совершенно естественно, органично входят или могут войти в современный городской и сельский быт. К ним относятся, например, якутские деревянные чороны, которые используются как декоративные вазы и эвенкийские круглые и прямоугольные ковры из оленьего меха и камуса; головные уборы, сумки, рукавички, унты (с незначительной доработкой) становятся хорошим дополнением к современному молодежному костюму. В то же время значительное число драгоценных образцов сибирского мастерства, в том числе великолепные ювелирные изделия бурят и якутов, в особенности женские шейные и нагрудные украшения с гравировкой, чеканкой, у бурят — с камнями, и большая часть национальных костюмов, шуб, парок, кухлянок и т. п. может послужить лишь основой для современных изделий. Мастера народного искусства сами хорошо это сознают и стремятся своими силами осовременить традиционные формы и орнаменты. В этих творческих исканиях им нужна помощь художников-профессионалов, ученых художников, хорошо знакомых с местным фольклором и с особенностями местного традиционного искусства.

В свое время журнал «ДИ СССР» немало внимания уделил творческой практике красноярской художницы Н. В. Касаткиной, которая сумела тактично и интересно осовременить многие традиционные изделия эвенков, долган, ненцев. Но таких талантливых и знающих художников не очень много, и найти, подобрать внимательного, чуткого, знающего руководителя, который мог бы где-нибудь в отдаленном поселке сплотить вокруг себя группу мастеров от трех до десяти человек, направить их творчество, оказать им практическую помощь бывает не так-то просто.

А зачем нужен руководитель? — может спросить нас иной читатель. Почему мастера не могут, как прежде, сами работать, сами искать, сами творить? Могут, конечно. Могут и творят, когда создаются для этого благоприятные условия. Однако в потоке все расширяющейся информации, под влиянием моды многие мастера теряют ориентировку, случайно или намеренно отходят от традиций национального искусства, забывают или упрощают и огрубляют драгоценные приемы традиционного мастерства. Вот тут и нужен знающий, благожелательный, чуткий руководитель, к мнению которого народный мастер готов прислушаться...

Что же все-таки нужно сделать для того, чтобы все по возможности мастера Сибири

были привлечены к художественному ремеслу? Прежде всего надо упорядочить заготовку, первичную обработку, доставку сырья на местах, чтобы каждый мастер мог получить в достатке все необходимое ему сырье и материалы. И не нужно стараться возить и перевозить сырье на большие расстояния; в условиях Сибири это утопично, неэкономично. Видимо, надо приблизить сырье к мастеру, а мастера — к сырью. Дальновидные хозяйственники — директора крупных совхозов, оленеводческих и рыболовецких промысловых объединений сейчас так и поступают: они заводят художественные мастерские непосредственно там, где добывается и обрабатывается местное сырье — шкуры, олени рога, мамонтовые бивни...

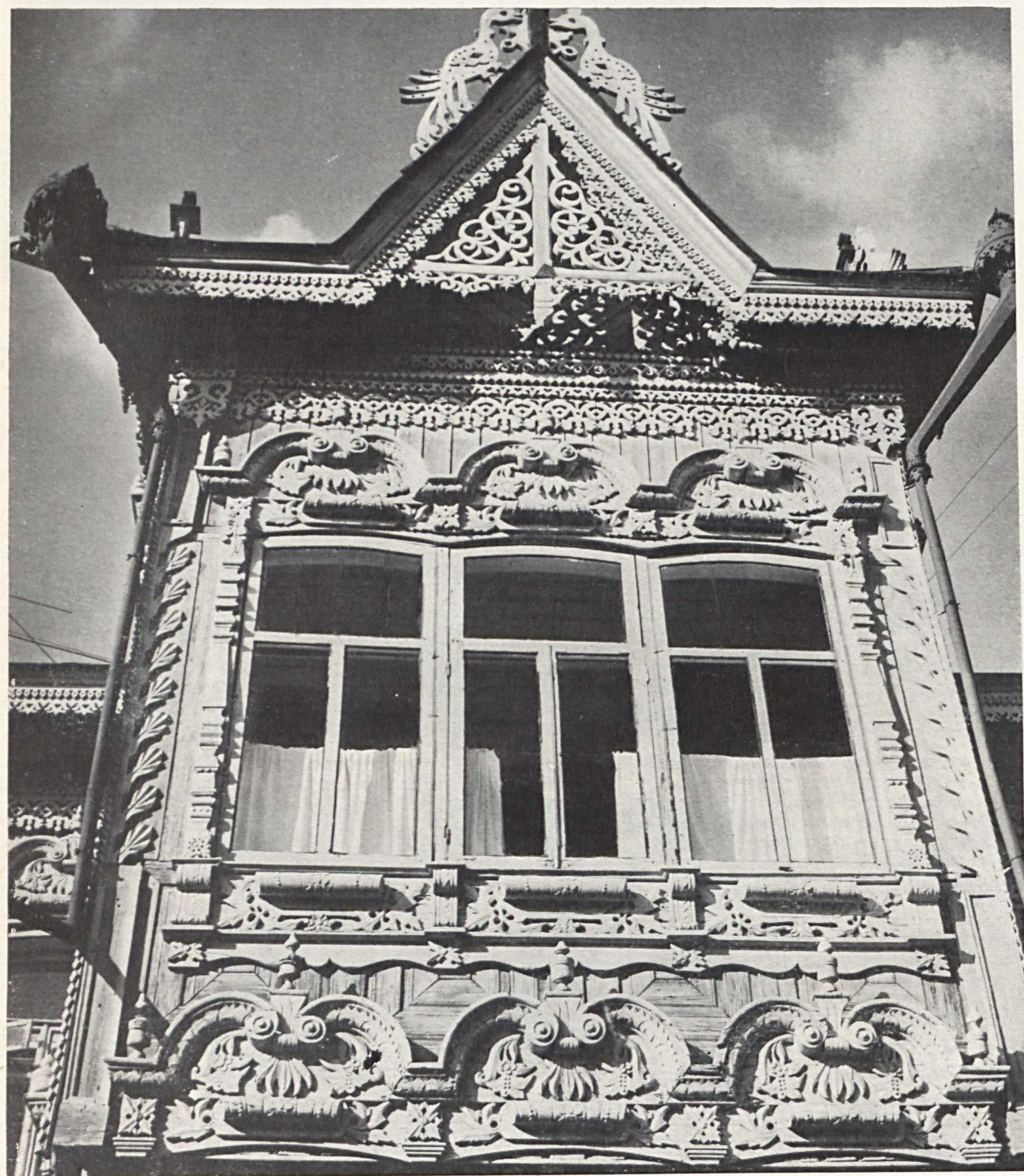
Такое производство художественных изделий из местных материалов на традиционной основе организовано, например, в последние годы на Таймыре в г. Норильске. Это, безусловно, ближе к источникам и к первичной обработке сырья, чем столица края Красноярск.

В Карагинском районе, в поселке Оссора на Камчатке существует очень хорошо организованная мастерская по изготовлению художественных изделий из оленьего меха и камуса, причем цех по первичной обработке шкур находится тут же, можно сказать под одной крышей с художественным цехом. Требуется внимания и такой вопрос, как создание где-то в центре Сибири специального предприятия, которое освоило бы, наконец, производство бисера, всякого рода бляшек, подвесок, — и не надо было бы всякий раз зависеть от импорта. Подготовка кадров, как мастеров-исполнителей, так и руководителей бригад, творческих участков, национальных мастерских по-прежнему остается важной проблемой, не теряющей своей актуальности. Вероятно, в этом деле целесообразно использовать различные формы, применительно всякий раз к конкретным местным условиям: и наставничество, и прикрепление в поселках, совхозах, колхозах молодежи к опытным старым мастерам, и обучение в школах и интернатах национальным ремеслам на уроках труда, и введение особых курсов в существующих художественных училищах.

Перспективы дальнейшего развития народных художественных ремесел Сибири не могут не волновать нас сегодня. Собрать, сохранить, приумножить национальные художественные ценности, развить, передать их грядущим поколениям — такую задачу ставят сегодня перед собой и Отделы культуры, и Дома народного творчества, и местные отделения Союза художников, и Министерство местной промышленности РСФСР, и многие другие заинтересованные организации и ведомства.

Деревянная архитектура

Валерий Черепанов



Эркер дома. Томск

Деталь воротного
столба.
Тюмень

От редакции

Автор этой статьи старший преподаватель Красноярского Политехнического института Валерий Григорьевич Черепанов уже много лет в свое свободное время ездит по городам Сибири, фиксируя на фотопленке замечательные деревянные дома, изукрашенные затейливой резьбой наличники их окон, двери, карнизы, узловые колонки...

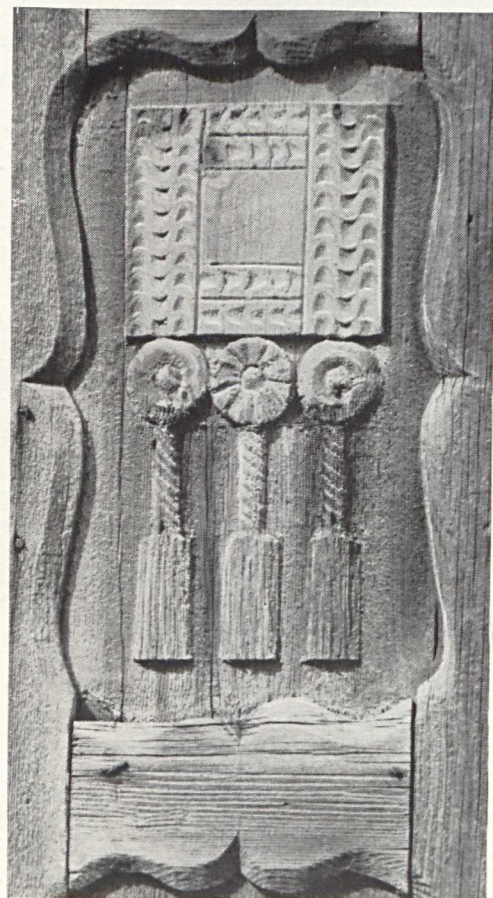
В снимках Черепанова, а их собралось более 6 тысяч, запечатлена, по существу, история народного деревянного зодчества таких сибирских городов, как Красноярск, Томск, Тюмень, Иркутск, Ишим, Ачинск, Енисейск и многих других.

Деревянная архитектура Сибири — интересное явление в истории народного искусства. Большинство жилых домов и дворовых построек, церквей, часовен, мелких предприятий и мельниц построено в Сибири в XVI—XIX вв. Материал — дерево.

Художественную выразительность деревянных строений определяют форма и вид рубки стен, формы кровли, окон, наличие балконов, эркеров. Различная по технике исполнения и орнаментальным мотивам резьба служит украшением зданий, создает их композиционную завершенность. Выполнялась резьба, как правило, из хвойных пород дерева (сосна, ель, кедр).

Резные дома различны как по размерам, так и по конструкции. Встречаются двух- и трехэтажные рубленые из толстых бревен дома-дворцы и одноэтажные с тремя-четырьмя окнами по фасаду. Срубы деревянных строений часто остаются необшитыми, что подчеркивает декоративную отделку. На фоне стройного ритма «литых» бревен особенно контрастно выделяются резные наличники. Многие дома обшиты узкой рейкой, что создает ровный фон. Дополняют обшивку дома пилястры с накладной резьбой, в которой чаще всего встречается растительный орнамент, розетки.

В декоре зданий сибирские резчики широко используют традиции деревянной резьбы русского Севера, де-



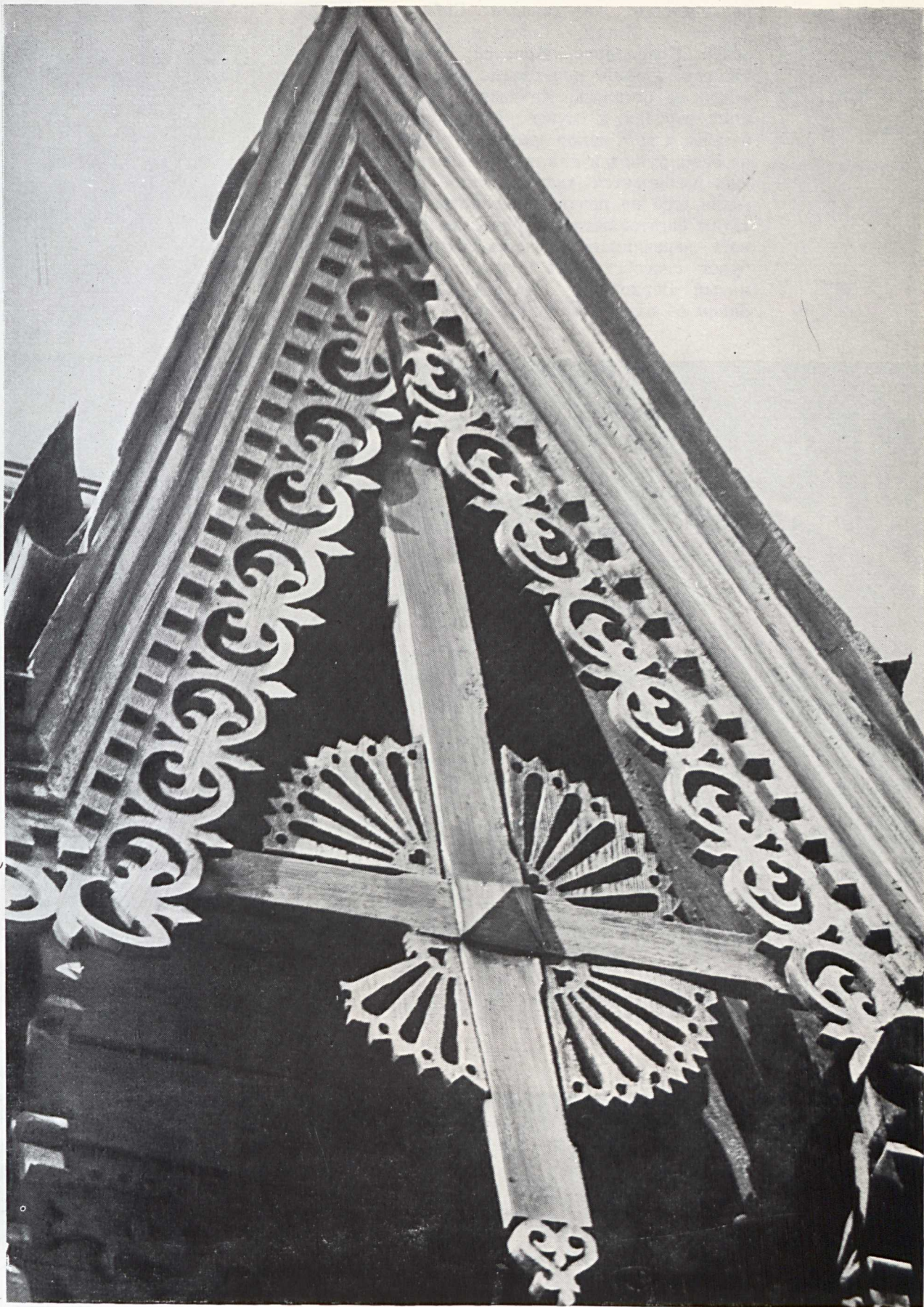


коративные узоры Востока, а также творчески переработанные художественные приемы барокко, классицизма, модерна. Часто эти стили сочетаются, обогащаются местными мотивами и образуют неповторимый облик деревянной архитектуры, свойственный Сибири.

Наряду с классическими мотивами растительного декора (виноградные гроздья, резные цветы, вазоны с завитками трав или плодами), встречаются образцы древнего происхождения (львы, птицы, драконы и т. д.). Изображения животных и птиц помещены чаще всего в очельях наличников, в центре и в углах фронтонов, на концах подзоров. Широко использованы в резьбе местные мотивы (изображения якорей, шишек, стилизованные ветки елей, рога оленей), а также мотивы, связанные с бытом (кисти попон, кольца, веревки). Часто встречаются на фронтоне или на наличнике солярные знаки — «солнышки». Стоимость резных работ была довольно высокой, поэтому не каждый хозяин мог украсить весь дом. Большая часть зданий имеет резной декор только в наиболее важных местах: на фризе, фронтоне, на наличниках. Нередко резьбу выполнял сам хозяин. Очень затейливо украшались окна. Наличники украшались обязательно. Большое значение хозяева домов придавали очельям наличников. Часто в их композицию включены изображения птиц, зверей, а иногда и человеческих фигурок или лиц. В некоторых случаях формы наличников заимствованы из декора каменной архитектуры.

Фриз и подзор обычно сделаны в одном стиле пропильной или накладной резьбой. Пропильная резьба часто накладывалась в два, три слоя, образуя своеобразную бахрому, которая придавала легкость и ажурность всему дому.

Карниз дома прорезан одним или несколькими фронтонами, украшенными ажурной резьбой. В завершении зданий встречается двухскатная крыша, шатровое перекрытие или



более сложное завершение с башенками и шпилями.

Оригинально украшалось крыльцо дома. Навес его поддержан кронштейнами или изящными колоннами (иногда точеными). Лестничный вход с перилами часто украшен накладной резьбой. Единое целое с домом составляют ограда и ворота. Воротные столбы покрыты накладной резьбой, которая дополняется розетками и капителями. Плоскость створок ворот часто украшена арабесками и розетами. Декоративная отделка дома, ограды и ворот создает цельную, законченную композицию. Сохранившиеся в различных сибирских городах здания относятся преимущественно ко второй половине

XIX и началу XX вв. Однако многие деревянные постройки этого времени приходят в ветхость. Сейчас в Сибири их осталось немного. Бурное развитие сибирских городов и неумолимое старение дерева постепенно уносят ценнейшие памятники народного деревянного зодчества. Охрана их происходит не всегда успешно, а реставрация деревянной архитектуры практически не ведется.

Наиболее положительный опыт охраны памятников деревянного зодчества имеется в Томске. Здесь создан и работает реставрационный участок, специалисты ведут работу по паспортизации памятников деревянного зодчества, будет организован музей деревянной архитектуры. В

Угловая башня.
Тобольск

Фронтон
с «солнышком».
Иркутск

большинстве же городов Сибири (Тюмень, Ишим, Тобольск, Енисейск, Красноярск, Иркутск) деревянных зданий с резным декором почти не осталось. Не создаются в этих городах и музеи деревянной резьбы, а весь декор зданий, идущих на спос, рушится или, в лучшем случае, разбирается «любителями». Сегодня еще не поздно сохранить остатки богатейшего наследия народного деревянного зодчества. Этому будет способствовать недавно принятый Верховным Советом СССР Закон об охране памятников.



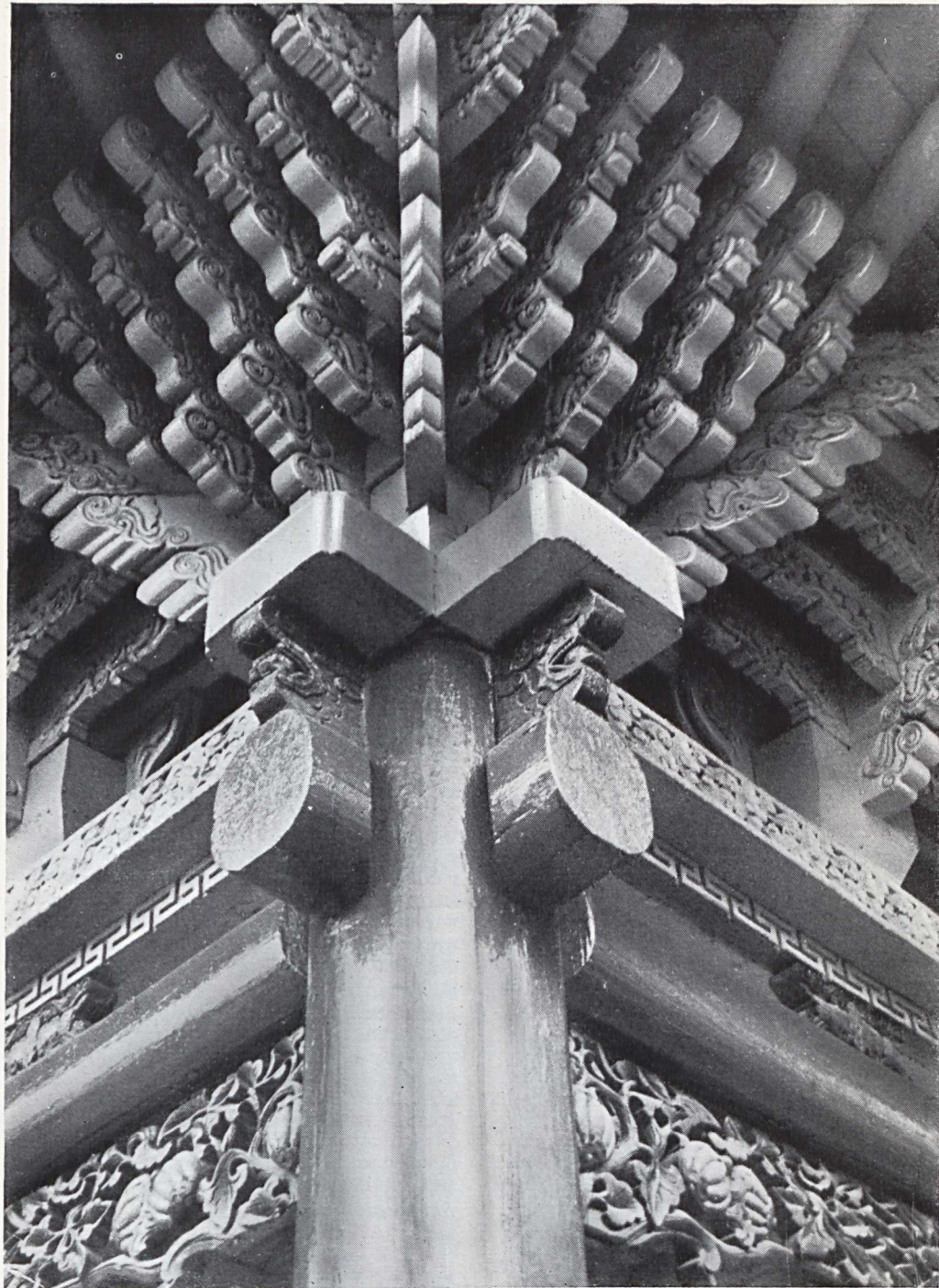
Очелье наличника.
Тюмень.



Очелье наличника.
Ишим

Часть дома.
Иркутск

Фрагмент дома.
Иркутск



Угловая колонна
с кронштейнами,
поддерживающими
карниз в буддийской
пагоде. Пржевальск

Очелье наличника.
Енисейск

Деталь наличника.
Томск

Очелье наличника.
Тюмень.



Железные кружева

Валентин Горбачев



Наличник. Ачинск

Графический
рисунок
ворот. Новосибирск

Плетение сетей.
р. Хатанга

Во второй половине XIX в. в архитектуре городских особняков большое распространение получили железные украшения — козырьки над входами, различные кронштейны, фигурные решетки балконов, ворот и т. д. На наших иллюстрациях приведены некоторые примеры козырьков (зонтов) и ворот, сохранившихся в городах Сибири — Кургане, Омске, Красноярске, Иркутске, Чите.

Железные украшения обогащали простые формы жилых домов. Узорчатые и изысканные орнаменты, напоминающие филигранность восточных мотивов, смягчали суровость зданий, придавали им теплоту. Виртуозное мастерство кузнецов, специалистов «железных дел», умело использовавших художественные свойства полосового и пруткового железа, позволяло им создавать замечательные произведения декоративного искусства.

Особенно богатыми и изысканными были козырьки над крыльцами. Разнообразные по форме и технике исполнения они создавали глубоко западающую светотень, которая придавала легкость далеко выдвинутой вперед по отношению к стене конструкции.

На глади кирпичной стены или на массивном бревенчатом срубе хорошо выделялся изящный и тонкий узор металлических кружев. Несмотря на разные материалы и формы, железный декор органически включался в архитектуру дома. В чем-то этому способствовал рисунок дверных полотен, которые обычно украшались тонко прорисованными точеными и накладными деревянными деталями.

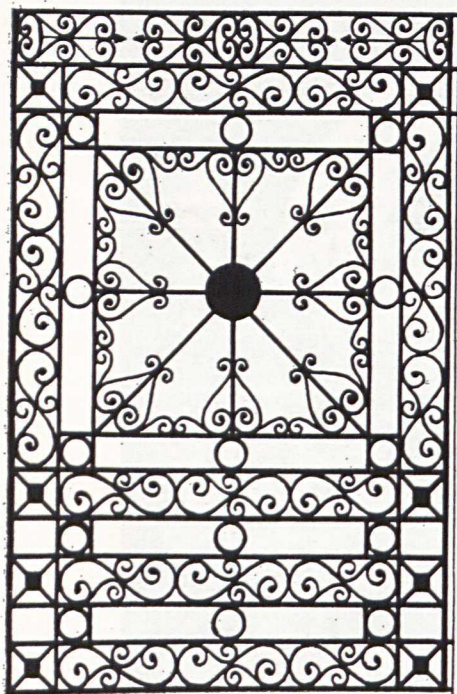
Ажурный козырек, играющий функциональную роль (ограждение крыльца от снега и дождя), одновременно подчеркивал, что вход в здание является и одним из главных элементов художественной композиции фасада.

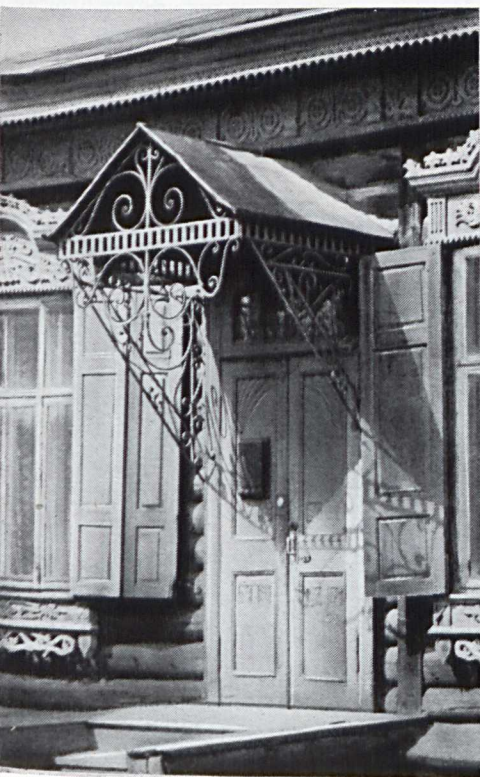
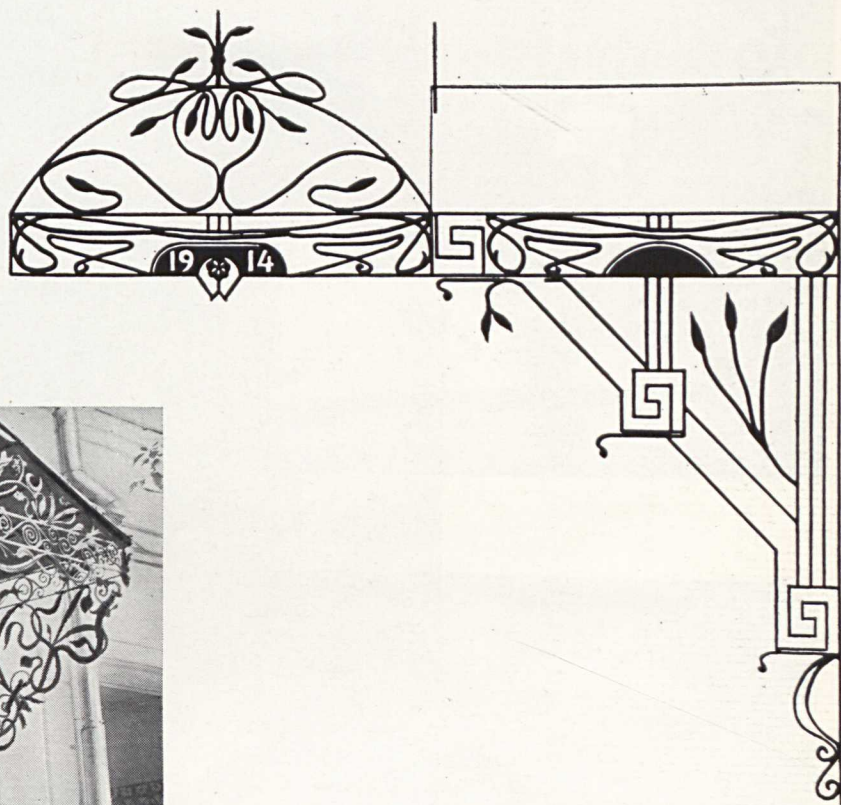
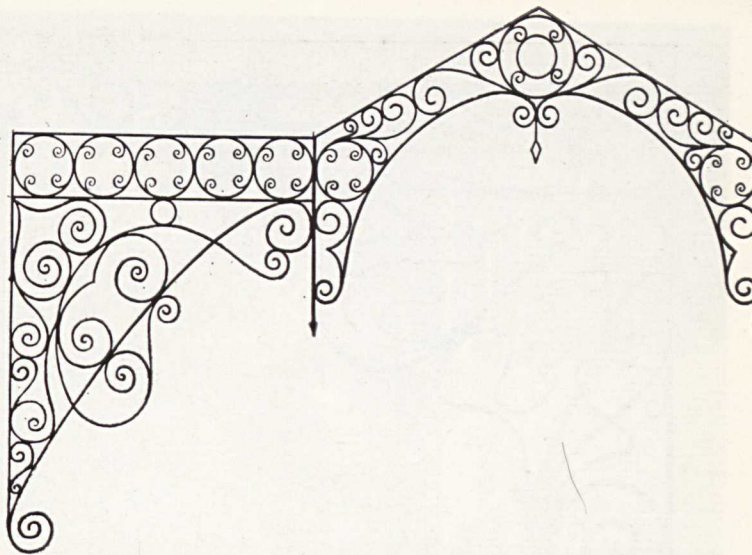
Очертания козырьков были разнообразными. Чаще всего их делали в виде треугольного или сегментного фронтона; встречались и другие формы — полукруглая, лучковая, килевидная. Разнообразными были и рисунки поддерживающих козырек кронштейнов-подкосов, обрамляющих вход.

Живописность козырьков усиливалась иногда венчающими их элементами, создающими пышный ореол, своеобразный контражур. К нижней части фронтона крепилась в некоторых случаях железная «бахрома», изящно свисающая над входной дверью. Пышное убранство крыльца не мешало, однако, воспринимать его целостно.

Украшению входных козырьков при разнообразии решений присущи некоторые общие черты. Во всех случаях фронтон (его заполнение) и кронштейны, поддерживающие его, представляли одно целое, крепко связанное единством композиции. Начинаясь от стены, в некоторых случаях почти от самых ступенек входа, кронштейны поднимались и как бы переходили в пышный козырек. Сочетание прямых и криволинейных элементов сплеталось в гармонический и уравновешенный образ.

Несмотря на ограниченное количество составных элементов орнамента, формы которых имеют корни еще в искусстве ренессанса и барокко (волюты, кольца, ромбы, пики и т. д.), узоры получались поразительно разнообразными. Это достигалось различным комбинированием исходных элементов. В некоторых случаях в орнамент вплетались вензеля — инициалы владельца дома, или цифры, указывающие





Крыльцо. Чита

Крыльцо. Иркутск

Графический рисунок козырька.

Графический рисунок ворот. Томск

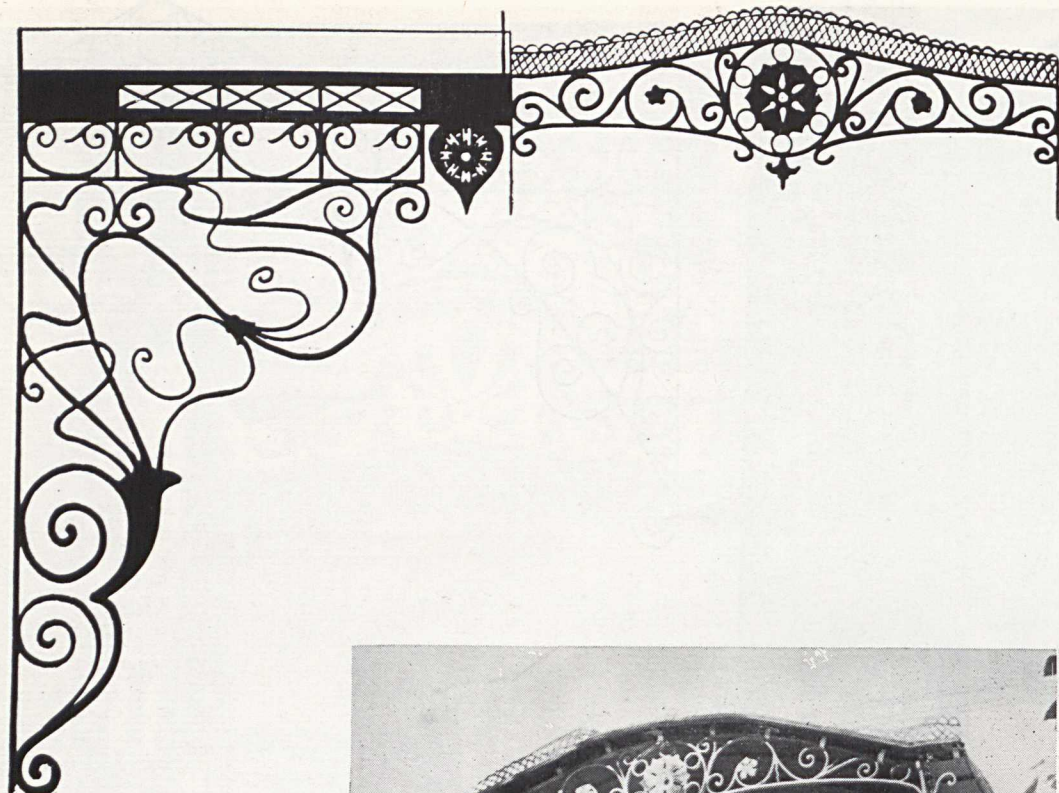
Вход. Омск

Вход. Омск

Вход. Омск

Вход. Чита

Крыльцо. Чита



на дату постройки. В начале XX в. когда в моду стали входить формы модерна, волютные «кудри» стали заменяться тягучими асимметричными элементами, а также различными розетками, коваными стеблями, бутонами, листьями и т. д. У владельцев домов считалось престижным иметь крыльцо с оригинальным, непохожим на соседское, украшением. Поэтому в отделке крыльца трудно найти два совершенно одинаковых узора.

Ворота так же, как и входы в здание, составляли часть общей композиции дома и имели большое художественное значение в создании стилового «облика» улицы. Железные ворота были богато орнаментированы. Но хотя в их орнаменте применялись те же исходные элементы, что и в козырьках крылец, характер рисунка был иной — он подчинялся зрительному восприятию ворот в одной плоскости (в отличие от объемной структуры козырька).

Общее для всех ворот, несмотря на большое их разнообразие, впечатление живописности и одновременно прочности, солидности, усиливалось, благодаря глухой металлической филенке внизу полотен. Изготовлением железных украшений занимались профессиональные и, главным образом, народные художники, работавшие в специальных мастерских во всех губернских и крупных уездных сибирских городах.

И в относительно простых образцах с незатейливым, немного наивным орнаментом, и в композициях со сложным увлекательным узором чувствуется стремление мастеров к созданию целостного образа. Поняв внутреннюю закономерность кованого узора и используя определенную систему членений, мастера создавали свои импровизированные пластические композиции со специфической для металла масштабностью.

В железных кружевах соединилось профессиональное и народное творчество. Эти своеобразные произведения декоративного искусства и сейчас не потеряли своего поэтического обаяния.

Сцена спектакля
«Старший сын»
в ТЮЗе. Рига.
Художник М. Китаев

Фрагмент декорации
«Прошлым летом
в Чулимске» в БДТ.
Ленинград.
Художник
Э. Кочергин

Эскиз декорации
к спектаклю
«Прошлым летом
в Чулимске»
в Драматическом
театре. Челябинск.
Художник В. Туркин

Вход. Чита



А. Вампилов в театре

Юлий Смелков

Мой коллега, театральный критик из Улан-Удэ, сказал как-то: «А для нас, сибиряков, Вампилов — еще и свой, сибирский писатель». Сказал, отнюдь, не из местного патриотизма, а для уточнения. Что ж, так оно и есть — Вампилов стал всесоюзным (и за рубежом его уже играют), оставаясь для Сибири своим. За неназванными местами действия его пьес угадывается Иркутск, где он жил и учился, и маленькие сибирские городки. Он не подчеркивал местный колорит, разве что в «Чулимске», и то чуть-чуть, и все-таки мой коллега был прав — объяснение вампиловских персонажей Сибирью нечто существенное к ним прибавляет. Тот же Чулимск должен измениться, через несколько лет здесь пройдет железная дорога, предчувствие этих изменений мы найдем в пьесе, внимательно вчитавшись в нее.

Вампиловские пьесы ставят везде, я видел немало спектаклей, но пока от них остается чувство неудовлетворенности (хочу надеяться, что мне просто не повезло). Театр наш, как мне кажется, только еще на подступах к этим таким простым и таким сложным пьесам. Полифоничная драматургическая структура порой сводится к стандартному противопоставлению «положительного» и «отрицательного». В лучших своих пьесах Вампилов продолжал и развивал чеховскую стилистику и поэтику драмы.

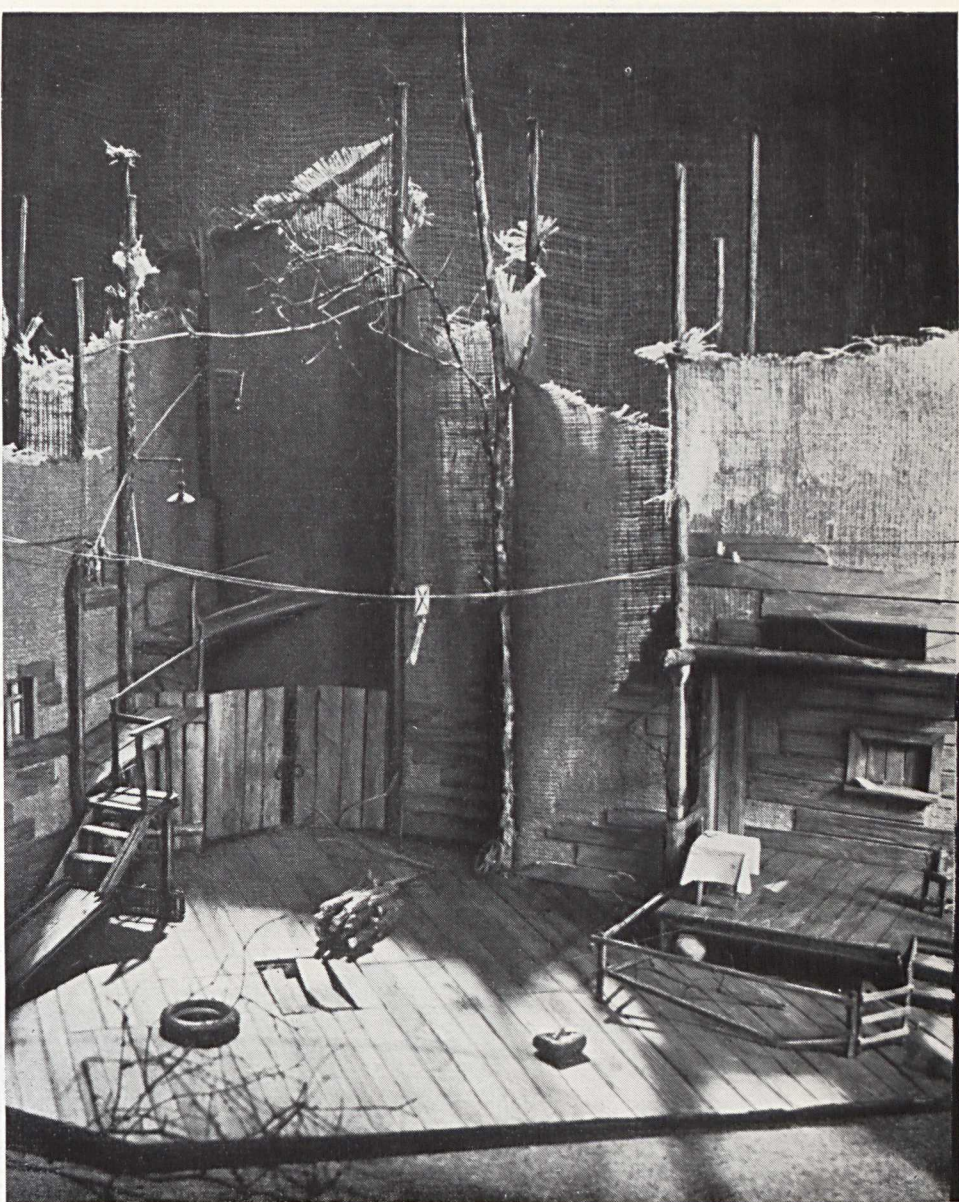
Быт у Чехова конкретен и одновременно символичен. Вишневый сад (которого, кстати, нет на сцене) — это нечто продающееся с аукциона: с аукциона продается эпоха, ее символ. Розовое платье Наташи с зеленым поясом характеризует ее для сестер Прозоровых исчерпывающе — все, что она говорит и делает, соответствует этому цветовому сочетанию, с ней входит в дом всепоглощающая стихия пошлости. Чеховские герои стремятся защитить, оборонить от этой стихии свой дом, ту часть пространства, которая принадлежит им в мире. Персонажи Вампилова в конфликте с ок-

ружающим их пространством, они хотят его улучшить, переустроить, приспособить к себе. Мимо этой особенности театр нередко проходит, возвращая Вампилова к драматургам — предшественникам Чехова, предлагая зрителю вместо пьес чеховского толка обычную доброту скроенную бытовую драму.

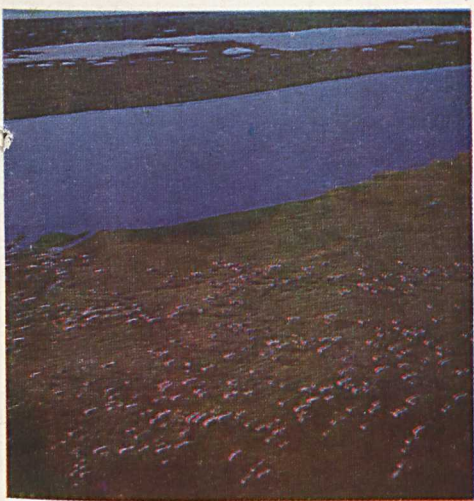
На мой взгляд, в русле бытовой драмы существует и сценография вампиловских пьес. Художник, оформляющий вампиловскую пьесу, пока еще видит свою задачу почти исключительно в том, чтобы обозначить место действия. Дома с мезонинами в «Чулимске» различаются в деталях и все же похожи, как близкие родственники; выйти за пределы авторской ремарки как будто никто и не стремится. Нужен дом, нужен палисадник, который чинит Валентина, и мезонин, где живет аптекарша Кашкина. И все это есть, но мне не приходилось видеть, чтобы все эти постройки как-то соотносились с атмосферой пьесы, с ее трагическими парадоксами. Как правило, в постановках «Старшего сына» мы видим некое пространство, долженствующее изображать двор, и где-нибудь сбоку дверь в дом соседки Макаровой и ее окно, а также квартиру Сарафановых, но, сколь ни различными бывают спектакли, любой из них можно совершенно свободно играть как в собственных, так и в чужих декорациях.

Наиболее изобретательно и с большим приближением к стилистике пьесы оформлены П. Кирилловым «Провинциальные анекдоты» в «Современнике». Номер гостиницы, в котором происходят анекдотические, полудантасические события, раскачивается, озаряется зловещим фиолетовым светом; сама собой открывается со скрипом дверца шкафа, само собой едет кресло, картина срывается со стены, но тут же возвращается на место. Потом вещи замирают, но они готовы сыграть какую-нибудь шуточку с обитателями номера, что и происходит. Но это единственное исключение из тех спектаклей, что известны автору.

Театр Вампилова еще ждет своего художника. Художника, который откроет связь между домом и миром, миром и человеком, человеком и человеком, те необычные непростые и многослойные связи, что возникают в вампиловских пьесах.







Музейные коллекции

Павел Муратов

Кому приходилось путешествовать по Сибири, тот знает, насколько долгими бывают ее дороги. От Урала до Тихого океана едешь день, другой, третий... Уже все истории рассказаны, уже дорожная откровенность исчерпана, а поезд все идет, идет. Начинаешь путром ощущать здешнюю отдаленность от центра России. В давние времена русские переселенцы доходили до этих мест в пять-восемь лет; по пути рождалось новое поколение сибиряков.

Начиная с XVIII в. из конца в конец Сибири проезжали научные экспедиции, возбуждая в местном населении интерес к истории местной культуры.

Полтора столетия назад сюда привезли декабристов, которые — как только появилась у них возможность по своему усмотрению устраивать собственную жизнь, — занялись ремеслами, невиданным здесь рациональным земледелием, искусствами. Но в прошлом веке сюда ехали и иначе — как на золотые россыпи, с художественными и научными целями — романтически настроенные одиночки. Среди них встречались выдающиеся личности.

Сейчас Минусинск — громадная строительная площадка на юге Красноярской области. Совсем недавно, в 60-е годы, это был городок с одной асфальтированной улицей. В нем пахло полынью, сухими травами. Изредка по городу проезжал какой-нибудь автомобиль и тогда пыль на несколько минут погружала город в серый полумрак. Но в том же Минусинске стояли и стоят два кирпичных двухэтажных здания Краеведческого музея, основанного сто лет назад. В одном — расположен отдел природы, в другом — экспонируются предметы культуры древних жителей Минусинской котловины. Вот палеолит, неолит, вот каменные бабы, до недавнего времени стоявшие в степи на курганах. Несколько стендов отведено тагарской бронзе — тут литые навершия древних кинжалов с изображениями львов, медведей, птиц. Весь музей, с его сокровищами, собранными и охраняемыми в полупустынном месте, за тысячи километров от столицы производит впечатление чуда.

Создателем этого чуда был Николай Мартянов, аптечный провизор, окончивший Петербургский университет и уехавший по собственному желанию на край света. Он лечил людей не только от физических болезней, но и от невнимания к отечественной культуре. Пациенты несли ему предметы старины, редкие растения, помогали производить раскопки. Когда коллекции стали огромными, Мартянов сумел провести сбор пожертвований на строительство музея. В крупном городе такой музей не произвел бы столь сильного впечатления. Тот факт, например, что в Иркутске есть хороший художественный музей, ни-

кого не удивляет. Так и быть должно. Но разве должное возникает само по себе? Основателем изначальной картинной галереи Иркутска, той песчинки, на которуюросло нынешнее жемчужное зерно, был Владимир Сукачев.

Человек деятельный, он добился в Иркутске 1880-х годов издания газеты «Известия». С 1905 по 1913 год он издавал в Петербурге журнал «Сибирские вопросы». Его коллекция картин складывалась без всякого плана, однако знакомство с передвижниками предопределило круг собираемых произведений.

С 1910-х годов Сукачев делал попытки передать свою картинную галерею городу. Осложнения возникали из-за отсутствия подходящего помещения и средств в городском бюджете на ежегодную арендную плату и оплату служащих. Лишь национализация галереи в 1920 году была, по существу, выполнением воли ее собирателя. Имена и биографии замечательных личностей, энтузиастов мы находим в фундаменте каждой музейной коллекции, доставшейся нам от прошлого века.

Обменивая новое на старое, выпрашивая, покупая, художники братья В. и А. Белослюдовы собрали музей в две тысячи единиц хранения. В нем были предметы народного творчества русских, киргизов, татар, старопечатные и рукописные книги, иконы, живопись сибиряков того времени, медное литье.

Художник И. Копылов собирал рисунки бурятских детей. Его коллекция была использована при публикациях на соответствующую тему.

Сибиреведение тогда переживало стадию становления и было одной из форм местного патриотизма, поэтому широта и виды его были разнообразны, хотя результаты, как и полагается в начале пути, были скорее эффектны, чем фундаментальны. Впрочем, в известной библиотеке краснотомов, были собраны все периодические и единовременные издания, выходившие в

Сибири до начала нашего века. Завидная полнота.

Однако чем ближе к нашему времени, тем явственнее проступают черты коллективной работы над созданием сибирских музеев. Большую работу проводил Сибирский отдел русского географического общества, филиалы которого были во всех крупных городах края. Кроме собственно географических, им поощрялись труды по созданию этнографических и художественных коллекций. Не без его влияния Томское общество любителей художеств поставило пожертвования произведений искусства (кто может — своих, кто хочет — из собранных для себя) условием принятия в члены общества. Участие его заметно и в создании мемориального музея В. Сурикова в Красноярске, собрание бытовых предметов и картин для которого началось в год смерти художника.

После революции создание музеев и картинных галерей стало в полном смысле слова всенародным делом. Национализация особняков и церковных помещений на первых порах дала даже излишек площадей под еще не развитые административные, хозяйственные и культурные службы нового времени. В Барнауле под художественный музей целиком была отдана Дмитриевская церковь, в Томске — так называемый дом А. Деева, лучший в городе.

Собирание новых коллекций проходило с большой ответственностью. Стоило только заметить порчу мебели в бывшем архиерейском доме, как они тут же, считая это событие делом государственной важности, послали А. Луначарскому телеграмму с сообщением о случившемся. Барнаульцы после первичного сбора произведений искусства в оставленных особняках, явились лично в Наркомпрос просить для их города «заслуживающую внимания» живопись, потому что «провинция нуждается в настоящем искусстве». Экспедиция в Москву за картинами оказалась удачной. В Барнаул прибыла коллекция произведений искусства, в составе которой находились полотна И. Машкова, П. Кончаловского, К. Малевича, скульптура С. Коненкова и многое другое. Совокупно с иконописью, собранной на месте, с работами художников города они составили Барнаульский музей живописной культуры, резко выделявшийся из всех тогдашних картинных галерей Сибири.

Галереи и художественные музеи Сибири 1920-х годов не были однотипными. Омский музей создавался при художественно-промышленной школе, реорганизованной в 1920 году в институт, а в 1923 — в художественно-промышленный техникум имени М. Врубеля. Музей ориентировался на профиль школы и состоял из предметов художественной промышленности, начиная от ковров ручной выделки,

г. Иркутск.
Музей декабристов.

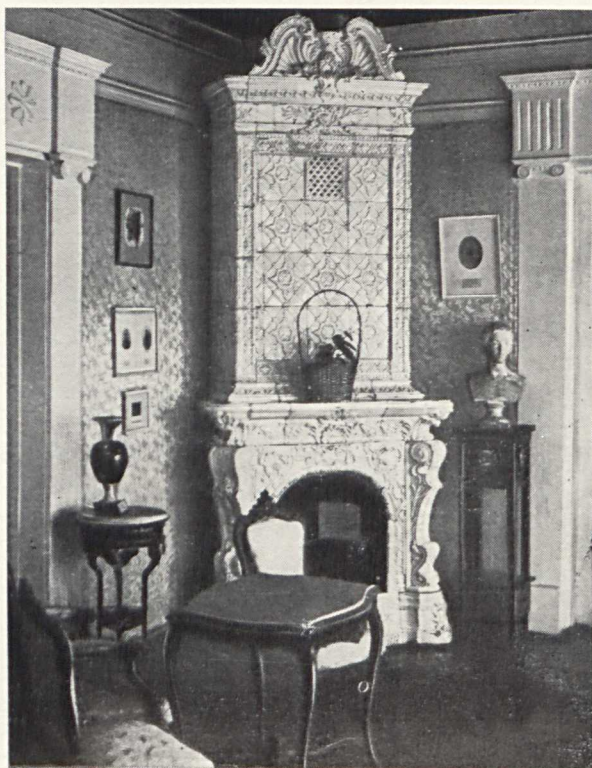




г. Омск.
Музей при художественно-промышленной школе.
(фото 1920-х годов).

С. Гуляев, известный исследователь Сибири, в Барнаульском музее
(фото 1900-х годов).

г. Иркутск.
Музей декабристов.
Фрагмент экспозиции



металлической и гончарной посуды, и кончая литографической продукцией. Разумеется, музей собирал и живопись. Но со временем именно живописный отдел разросся и отпочковался в нынешний художественный музей города, тогда как другие отделы, гораздо более мощные на исходных позициях, из-за недооценки их руксводителями местных органов культуры захирели и пришли в упадок. В течение 20-х годов картинные галереи и художественные музеи Сибири получали из Государственного музейного фонда ценные коллекции произведений искусства. Омск, например, в ноябре 1924 года получил сразу 150 картин И. Айвазовского, А. Бенуа, И. Грабаря, С. Жуковского, К. Коровина, Б. Кустодиева, И. Левитана, В. Маковского, М. Нестерова, а также фарфор и бронзу из коллекции Н. Рябушинского и проч. Присланной коллекцией сразу на долгие годы вперед был определен характер Омского музея. Но так было не всюду. Дело в том, что перемещение художественных ценностей в Сибирь 1920-х годов производилось под обеспечение радужными надеждами на дворцы и новые города, которые возникнут завтра. И потому, когда дворцы, многие десятилетия спустя, действительно были воздвигнуты, от тех поступлений ничего не сохранилось в Барнауле, мало что во Владивостоке и в Томске. И лишь Омск и Иркутск могут похвалиться сбереженными сокровищами. Эпоха надежного, хотя и гораздо более медленного музейного строительства началась в Сибири после Великой Отечествен-



г. Барнаул.
Барельеф с портретом основателя города А. Демидова

ной войны. В сороковые годы стали оживать старые учреждения культуры, в пятидесятые — возникать новые. Именно тогда, во второй половине пятидесятых годов, открылись картинные галереи в Красноярске и в Новосибирске, художественный музей в Барнауле, а в середине шестидесятых — во Владивостоке. Собираание коллекций для художественных музеев и галерей пятидесятых годов на первых порах почти целиком проходило в Москве и Ленинграде. Часть своих фондов отдавали крупнейшие музеи страны — Третьяковская галерея и Русский музей, однако основное количество приобретаемых вещей шло через закупочную комиссию Министерства культуры РСФСР. В сущности, усилиями Министерства и были созданы новые художественные музеи Сибири.

Комплектование фондов сибирских музеев централизованным путем давало быстрые результаты: фонды росли на глазах. Сотрудники музеев только успевали договариваться с владельцами картин о приобретении того или иного произведения, Министерство без промедления приобретало его. Если при этом приобреталось несколько работ одного художника, то происходило более или менее равное распределение их между всеми комплектуемыми музеями: в Новосибирск направлялся один этюд, в Красноярск — другой; Барнаул стоял на очереди.

Торжество такой справедливости имело обратную сторону: равное представление каждого художника в каждом музее, легко догадаться, ведет к однообразию музейных собраний.

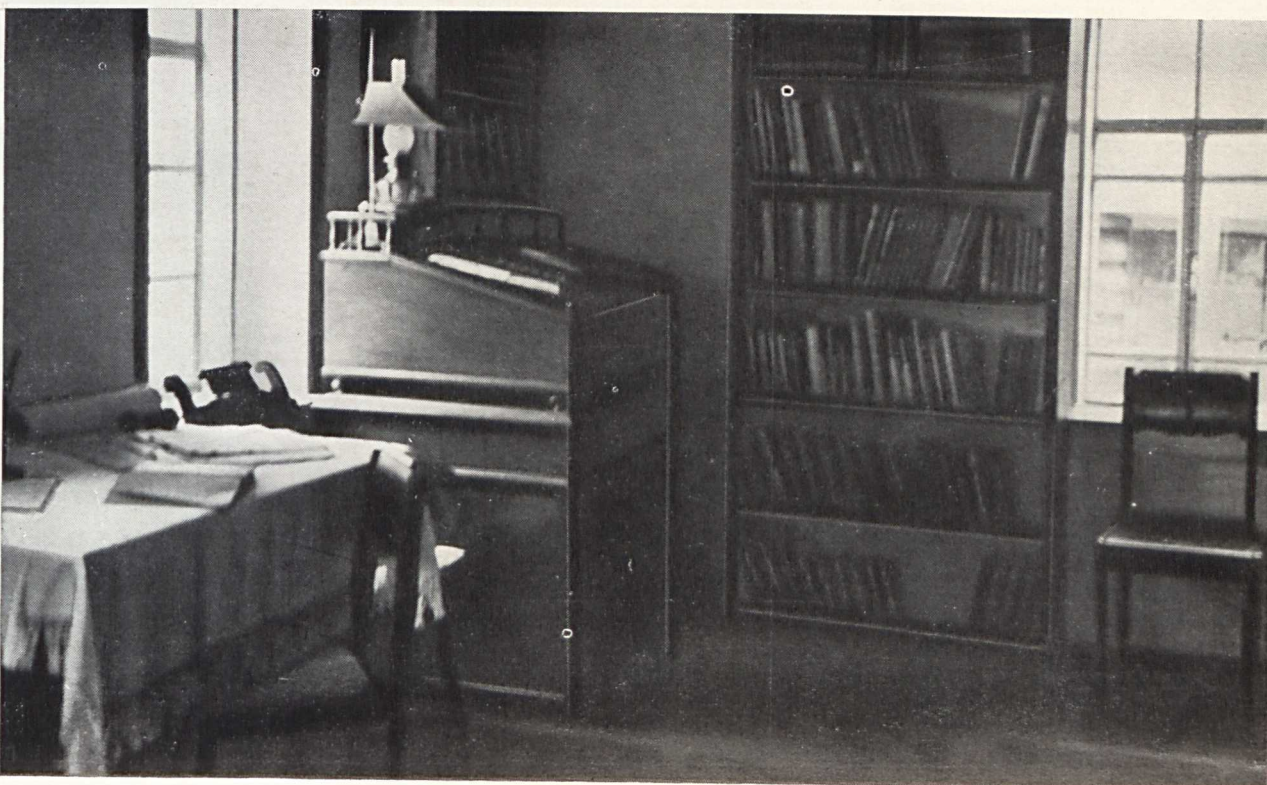
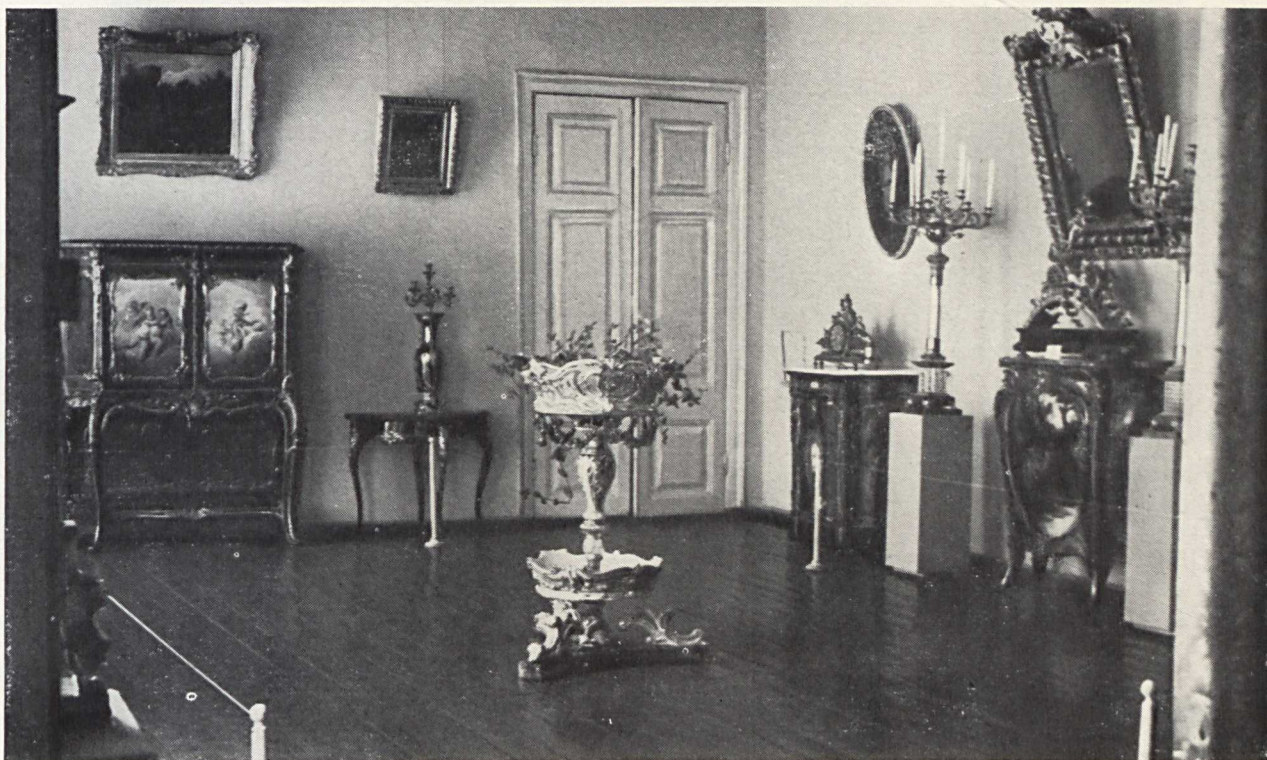
Именно такими однотипными и стали первые картинные галереи в первые годы своего существования. Их безликие собрания мотивировали безликую пропаганду искусства. О научной работе здесь говорить не приходится: нет материалов для науки. Но стоило Новосибирску обзавестись шестью десятками полотен Н. Рериха, как и у сотрудников галереи и у представителей городской интеллигенции нашлись и силы и энергия для составления докладов, организации конференций, выпуска печатных работ о творчестве Рериха, среди которых есть и такая солидная, как попытка В. Соколовского, научного работника из Новосибирского академгородка, составить полный список сохранившихся и упомянутых в печати произведений художника. Дорога к индивидуальности у каждого музея своя. Завязывается ли дружба музейных работников с местной организацией Союза художников (Красноярск), увлекается ли хотя бы часть коллектива музея сибиреведением (Иркутск), стремится ли кто осознать искусство через полную изучения личного творчества художника (Новосибирск) — все благо, все стороны культуры важны. Совместить их познание в одном коллективе музейных работников, равно как и охватить одной коллекцией, пусть и очень большой, все — невозможно, да и не нужно.

Человек наших дней смотрит на мир шире, чем десять лет назад. Соответственно и типы нынешних коллекций в музеях охватывают широкую полосу искусства. В небольших городах, например Минусинске, Кызыле, Горно-Алтайске работают краеведческие музеи универсального типа. В них есть все: от бивня мамонта до чучела медведя и от едва понятной писаницы до жанровой картины местного художника. Такими были все краеведческие музеи Сибири до недавнего времени.

Но на огромной, почти бесконечной территории Сибири пока практически нет мемориальных художественных музеев. Есть суриковский в Красноярске, есть небольшой, плохо сохранившийся, мемориальный отдел И. Жукова в Чите. А ведь были в Сибири и декабристы, и Гуркины, и Сукачевы.

За последние годы стали появляться музеи современного искусства при заводах. В Иркутске, в Омске такие музеи уже есть, в Новосибирске заводы практикуют длительное сотрудничество с художниками, что рано или поздно приведет к созданию музея. Для заводских музеев собираются портреты, пейзажи, но ни один из заводов не собирает дизайнерских проектов, и даже художественная промышленность пока что остается вне поля зрения собирателей.

Впрочем, как бы там ни было, самый факт связи искусства с производством говорит о многом. И, в первую очередь, о том, что нынешнее музейное дело в Сибири, разнообразное и интересное, вызвано к жизни развивающимися и усложняющимися потребностями нашего общества.



г. Омск.
В залах музея
(два верхних фото)

Комната-кабинет
В. И. Ленина
в мемориальном
музее-заповеднике
в с. Шушенское.

Маски народов Сибири



Маска.
Дерево, кусочки
кожи. Эскимосы.
Чукотский
полуостров.
III в. Музей
антропологии
и этнографии
АН СССР

Маска — один из древнейших и интереснейших элементов культуры и искусства, тесно связанный с общественной жизнью народов с их обрядами, верованиями и мировоззрением.

Возникнув в глубокой древности, обычай маскировки и сама маска не утратили своего значения и в наши дни. У многих народов маска употребляется во время народных увеселений, танцев и театрализованных представлений.

В далекое прошлое уходят истоки маскировки и у народов Сибири. О древности масок свидетельствуют их изображения на скалах и камнях, например в бассейнах рек Амура, Уссури и Абакана, и на территории Тувы. В Западной Сибири маскированные человеческие фигуры встречаются среди изображений, выгравированных на средневековых металлических зеркалах и блюдах.

Особую категорию составляли лицевые гипсовые маски, найденные в Минусинской Котловине в погребениях тагарского времени (VII—II вв. до н. э.) и в более поздних тагтыкских погребениях (раннее железо).

У народов Сибири маски в до-революционное время использовались с различной целью*. У хантов и манси мужчины надевали их во время медвежьих праздников, когда разыгрывались различные пантомимы. Маски чаще всего делали из бересты и слегка подкрашивали. Реже их вырезали из дерева. Маски изображали лицо человека, но прежде, наряду с антропоморфными, надевали и зооморфные маски.

Большим разнообразием отличались деревянные и металлические (медные и железные) маски эвенков, которыми пользовались шаманы во время камлания. Многие из этих масок изображали шамана-предка.

Кроме лицевых, эвенки изготавливали небольшие деревянные и железные маски, олицетворявшие различных духов — помощников шамана. Иногда их прикрепляли к шаманской одежде. Пестрораскрашенные деревянные антропоморфные маски во время камлания надевали и удгейские шаманы.

Чукчи и азиатские эскимосы делали маски из кожи нерпы и надевали их во время праздника в честь духа моря, хозяина морских зверей, в том числе промысловых.

Много антропоморфных масок-личин вырезали из дерева коряки. Использовали они их в одних случаях с увеселительной целью, в других для отпугивания «злых духов». Изображали маски мужчин и женщин, но маскировались только мужчины, чаще всего молодые. Надев маски, они танцевали, изображая охоту на медведя, участвовали в пантомимах.



Северные алтайцы — шорцы и кумандинцы — подобно хантам и манси, пользовались берестяными масками, изображавшими мужчин, обычно с усами и бородой из меха или волоса. Эти маски олицетворяли Кочо — мифический персонаж, сына небесного божества Ульгения, по другим данным, одного из обожествленных шаманов-предков.

Тувинцы вырезали небольшие деревянные, хорошо выполненные маски, изображавшие лицо мужчины или женщины, нередко раскрашенное в красно-бурый цвет. Такие маски иногда прикрепляли к налбной части шаманской головной повязки.

Шаманы западных бурят пользовались деревянными и металлическими масками, сходными с эвенкийскими. Прежде их надевали на лицо во время камлания, позже (XIX в.) нередко оставляли в доме больного до его выздоровления.

У бурят-ламаистов маски делали из папье-маше. Они были довольно крупными и пестро раскрашенными. К маскам прикрепляли пучки волос, серьги; иногда верхний край маски увенчивали несколькими миниатюрными изображениями человеческих черепов, окрашенных в белый цвет.

Маски изображали людей, мифические персонажи, животных — быка, оленя, льва, ворона. Употреблялись маски на празднике «цам», во время исполнения пантомим. Маскам, изображавшим людей и животных, нередко придавалось то спокойное, то злобное и даже свирепое выражение. Кроме масок, некоторые народы Сибири в XIX — начале XX в. изготавливали из дерева антропоморфную скульптуру небольшого размера, с маленькой маской на лице. Чаще всего это были изображения духов охоты (эвенки), духов-покровителей рода (манси, буряты), иногда духов-болезней (энцы).

Как произведения искусства, сибирские маски очень различны по форме, материалу и технике исполнения, особенностям стиля и колориту и свидетельствуют о значительных художественных способностях их исполнителей. Сибирские маски и маскированная скульптура хранятся во многих музеях Советского Союза и представляют интерес для историков искусства, этнографов и религиоведов.

С. Иванов

* С. В. Иванов. Маски народов Сибири. (Альбом). Ленинград, «Аврора», 1975.

Шаманская маска.
Тонкое листовое
железо, мех, ткань,
ленты.
Забайкальские эвенки.
Начало XX в.
Музей антропологии
и этнографии АН СССР

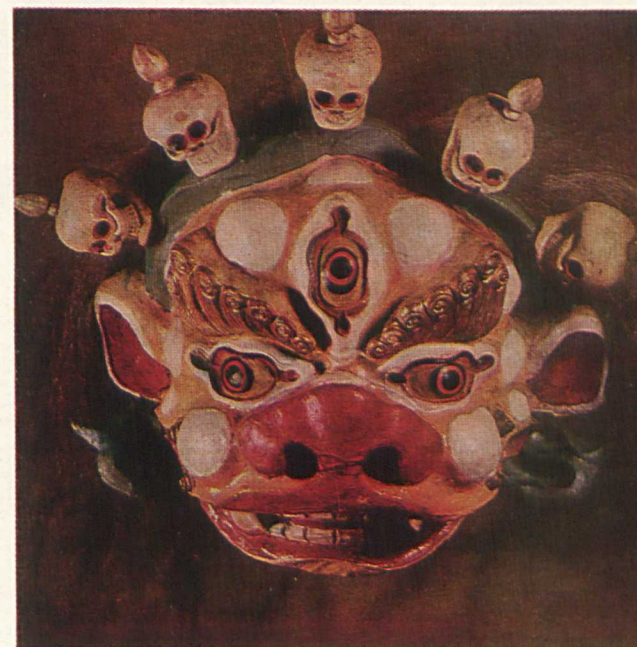
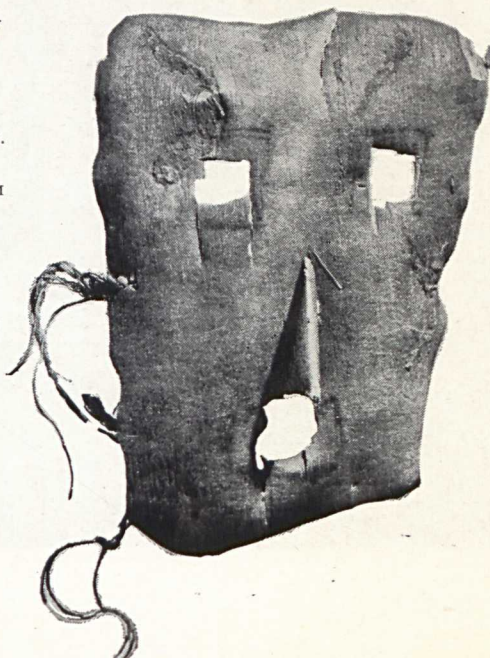
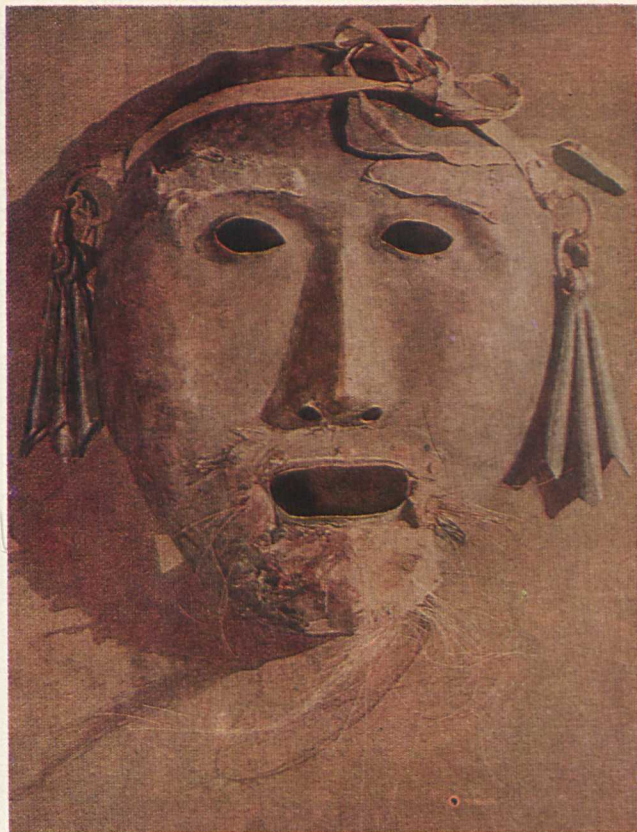
Шаманская маска.
Дерево, бусины,
зубы мелкого
зверька.
Забайкальские
эвенки.
Начало XX в.
Гос. музей
этнографии
народов СССР

Маска.
Береста, раскраска.
Манси. Начало XX в.
Музей антропологии
и этнографии
АН СССР

Шаманская маска.
Латунь, железные
кольца, козья кожа.
Буряты.
Начало XX в.
Музей антропологии
и этнографии
АН СССР

Маска.
Береста, раскраска.
Казымские ханты.
Начало XX в.
Музей антропологии
и этнографии
АН СССР

Маска
докшиита для
мистерии «цам».
Папье-маше.
Забайкальские
буряты.
Начало XX в.
Гос. музей истории
религии и атеизма.





Расписные ставни старообрядческого дома.

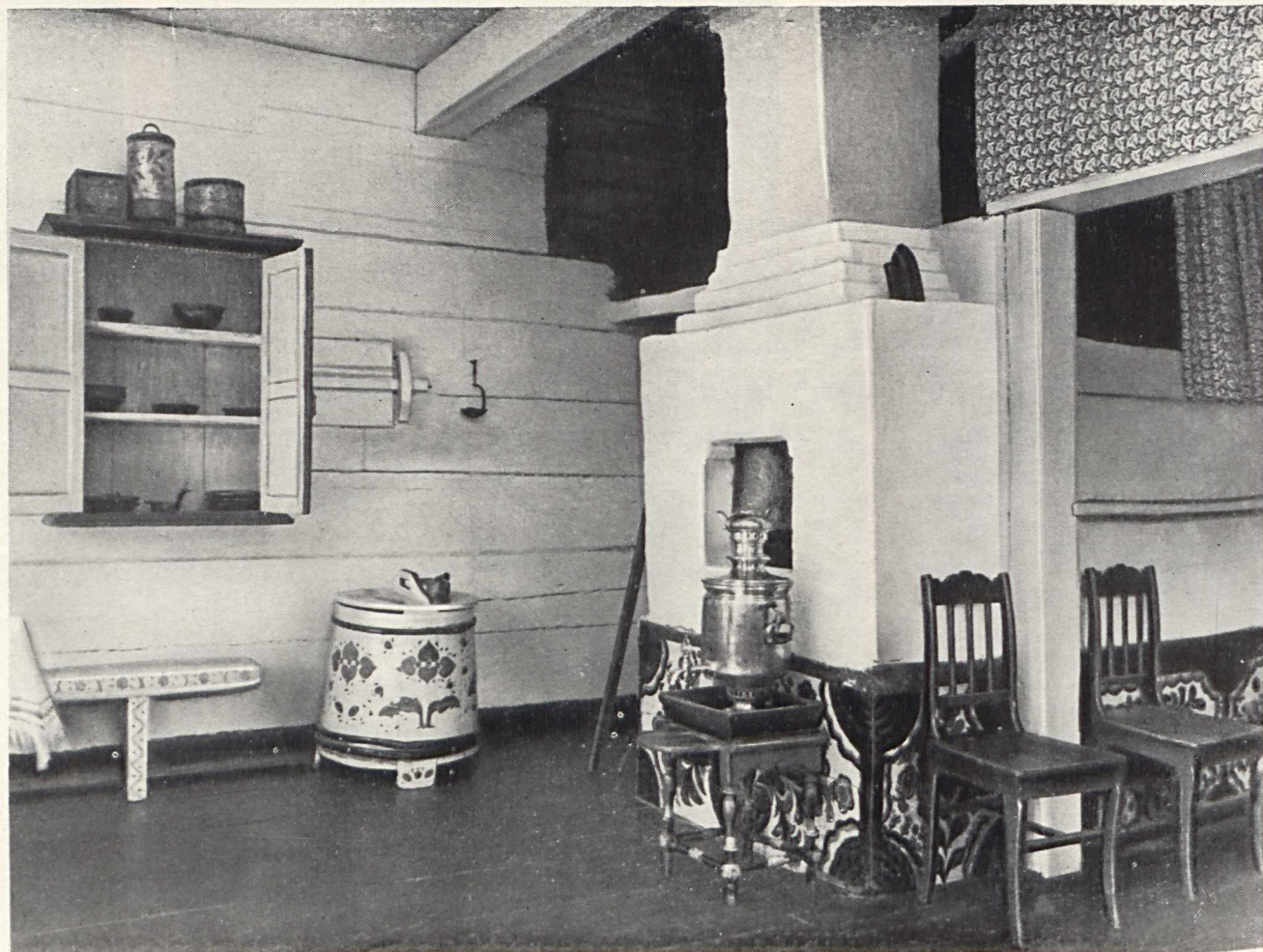
Маска.
Забайкальские
эвенки.

Бурятская АССР
Село Надеино.
Интерьер жилого
дома.

Музей культуры и быта Забайкалья

Римма Савельева

В восьми километрах от столицы Бурятской АССР города Улан-Удэ, в местечке Верхняя Березовка, к 50-летию республики был открыт Этнографический музей культуры и быта народов Забайкалья. Это единственный в нашей стране музей под открытым небом, где можно познакомиться сразу с тремя культурами совершенно различных этнических групп населения Сибири: эвенков — охотников и оленеводов, бурят — скотоводов, принявших в XVII в. буддистскую веру, и русских, в основном старообрядцев, переселенных в Забайкалье по указу Екатерины II и называемых «семейские». Именно это определило оригинальность и своеобразие музея, экспозиция которого пока еще только складывается. Однако общий характер ее определен достаточно четко. В небольшой живописной долине, окруженной лесистыми сопками, расположились три этнических комплекса с жилыми, хозяйственными и культовыми постройками, разделенные лесопосадками. В помещениях экспонируются предметы быта народов Забайкалья. В сухом бору устроено стойбище эвенков, состоящее из нескольких чумов, двух деревянных лабазов на сваях, крытых лиственничной корой, и навесов. Зажиточные эвенки



крыли свои чумы выделанными лосиными шкурами, а прочие — корой лиственницы. Такие чумы называются «корьевыми». Летние чумы для прохлады покрывались берестой. Интерьеры жилых чумов почти одинаковы и отличаются суровой простотой, скупостью декоративного убранства, свойственной быту охотников. Здесь представлены берестяные выючные сумки — «инмек», украшенные камусом, седла, отделанные костяными деталями, и прочие изделия. Большой интерес представляет чум шамана — «туру». Он отличается большим размером. В центре его стоит стол молодой высокой лиственницы, верхушка которой возвышается над дымовым отверстием чума. Противоположное от входа место — «малу», принадлежащее самому шаману, окружено изображениями волков, лосей и рыб. На низких столиках помещаются изображения змей. Шаманский костюм, экспонируемый в чуме, состоит из нагрудника, плаща, и рогатого головного убора, сделанного из железа. Необходимым элементом шаманского культа эвенков является сооружение из трех жердей, длиной в 1,5 метра, связанных вместе верхними концами, увенчанных трипичными куклами и изображениями птиц. Экспозицию этого комплекса дополняют имитированные загон для оленей и навесы для оленят.

Наиболее полно и разносторонне представлена в музее интереснейшая культура основных жителей республики — бурят. В их культуре соединились остатки языческих верований кочевых скотоводов и развитая культура буддизма. В XVIII—XIX вв. буряты испытали сильное влияние материальной культуры русских переселенцев. Это особенно заметно в деревянном бурятском зодчестве. Зимник — «убэлэйгэр» — зажиточного бурята (из села Арбижил Заиграевского района), срубленный «в лапу» в 1912 году, строился Ринчином Цыремпиловым с помощью русского плотника Степана Зуева.

Полуоседлая жизнь бурят-скотоводов определила особенности устройства их жилищ, состоящих, как правило, из зимников — деревянных домов или деревянных многогранных юрт, крытых дранкой, хозяйственных амбаров и более легких летних юрт, крытых войлоком. Упомянутый бурятский дом, отличаясь лишь в некоторых конструктивных деталях от русской избы, напоминает «семейский» дом-связь (так называлась изба-двойня, в которой два самостоятельных помещения объединены холодными сенями). В этом доме и в юртах воссозданы традиционные интерьеры бурят-буддистов. Причем интерьер дома, принцип расстановки мебели не имеет особого отличия от убранства юрты. В северо-западном углу помещалась божница с необходимыми буддистскими атрибутами. Левая, почетная сторона юрты, предназначалась для гостей. На правой, женской, половине стояла мебель: «эргэнэг» — шкаф для кухонной утвари, «абдар» — шкаф для одежды, стоящий на подставке — «ухэг».

В деревянных сундуках (обя-

зательная принадлежность бурятского жилища) хранились пестрые лоскутные одеяла для гостей. Специально для них в юрте был деревянный диван и стол со стульями. Хозяева же предпочитали есть за круглым столом на коротких ножках.

Деревянная утварь украшалась росписью. В этом отношении примечательны фасадные стенки сундуков, покрытые яркой вязью традиционного орнамента. Вообще, народное творчество бурят, сейчас вымирающее, представляет большой интерес. В отличие от эвенков, не создавших развитой художественной культуры, у бурят изобразительное народное искусство имеет древние традиции. Этому искусству будет посвящена выставка в одном из бурятских домов. Не закончена еще экспозиция дугана «Деважин», перевезенного из бывшего Гусиноозерского дацана. Квадратное рубленое здание, с четырехскатной крышей и загнутыми вверх углами, внутри и снаружи расписано масляной краской желтого и красного цветов. Крыльцо украшено нарядной резьбой. Внутри пока экспонируются фотографии культового бурятского зодчества, архитектурные детали, планы дацанов и резное панно «Тунше» — иллюстрация

сказки о четырех разумных животных. В будущем же в дугане будет более широко представлена буддистская изобразительная культура бурят. Старообрядческий, «семейский» комплекс музея представляет собой один порядок домов крестьян разного достатка: дом-связь зажиточного крестьянина со всеми надворными постройками, изба-пятистенок бедняка и большой двухкомнатный дом богатого крестьянина. Полностью закончена экспозиция дома-связи, представляющего типичный интерьер забайкальских староверов. В горнице, парадной части дома, где происходили молебны, в красном углу стоят иконы старинных изводов, по сторонам висят вышитые «карманныцы». Опеция, лавки, кадки для воды, берестяные туеса — все покрыто замечательной росписью, не уступающей крестьянской живописи русского Севера. Особенно хороша роспись одностворчатых ставней, на которых изображена традиционная трехчастная композиция с деревом посередине. Причем ставни расписаны так, что днем, когда они раскрыты, роспись смотрит на улицу, а ночью — в избу. Впоследствии, когда устройство музея завершится, можно будет про-

следить взаимовлияние живописных культур бурятского и русского населения Забайкалья.

Превосходным памятником деревянного крестьянского зодчества является двухэтажный дом богатого старообрядца со сложной планировкой, резным крыльцом, окнами с частыми переплетами и прочими архитектурными деталями. В этом доме предполагается открыть выставку старинной сибирской одежды.

У музея в Забайкалье широкие перспективы и большие возможности. По генеральному плану здесь будут созданы еще два комплекса: археологический и городской. Археологический комплекс, предусматривает перенос на территорию музея наиболее характерных памятников древности из раскопок, ведущихся на территории Бурятской республики. Городской комплекс покажет культуру и быт жителей города Верхнеудинска XIX века. Оттуда будут перевезены старинные здания с кружевной резьбой. В них разместятся выставки материального и духовного быта забайкальских горожан. Уже сейчас перевезена для городского комплекса красивая деревянная церковь, рубленая «в лапу».

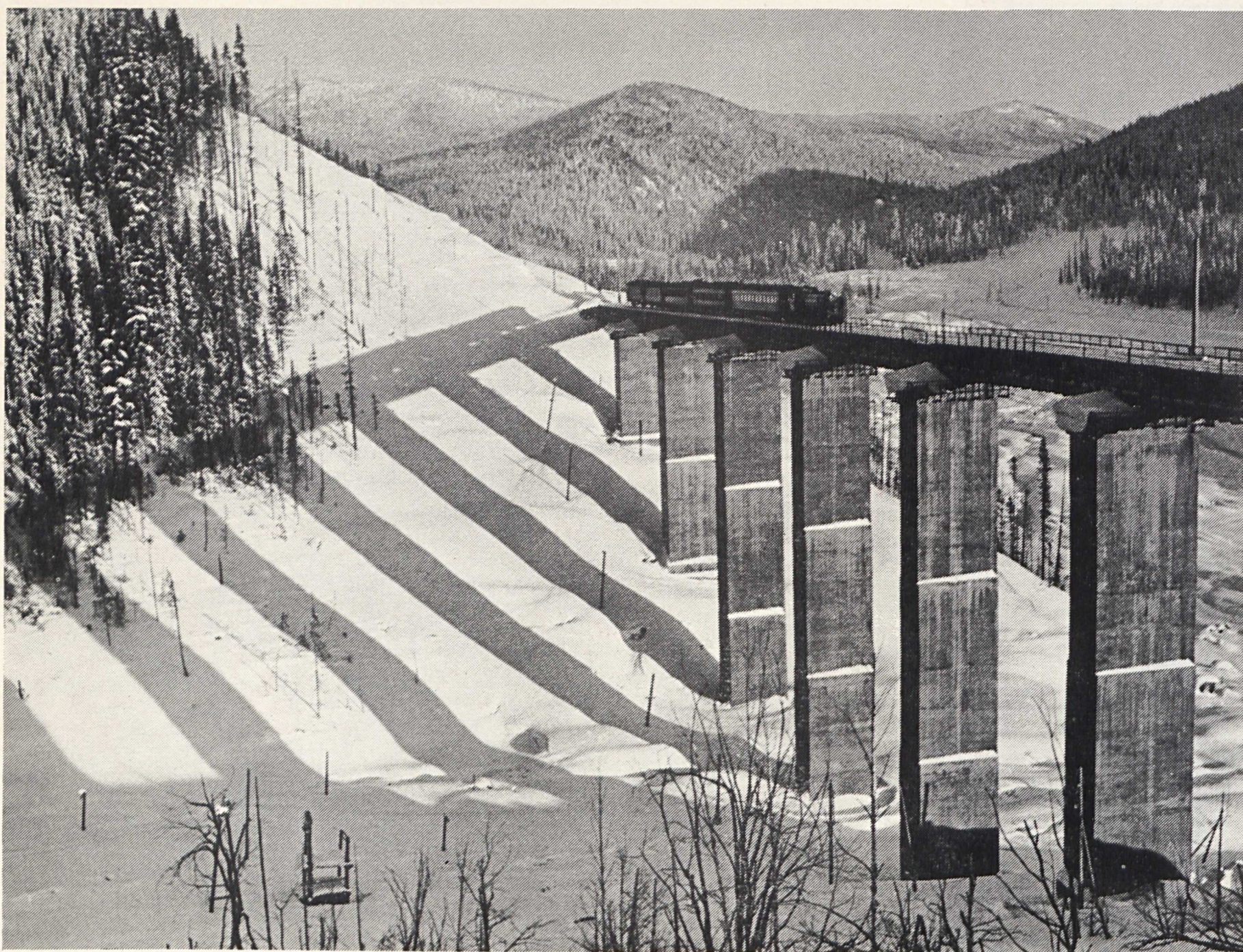
Бурятская АССР.
Село Новая Брянь.
Резные ворота
начала XX в.





Поражая воображение
своей грандиозностью,
развертываются сказочные
картины будущего Сибири,
которые создаст укрощенная
и освоенная рабочей энергией
людей стихийная сила.

М. ГОРЬКИЙ



Редакционная коллегия

Главный редактор	Буткевич О. В. Бескинская С. М. Бородай В. З. Василенко В. М. Иконников А. В. Кантор К. М. Королев Ю. К. Кума Х. Р. Леонов П. В. Литанишвили О. А. Луппов Н. А. Обух В. А. Рахимов М. К. Рождественский К. П. Розенблюм Е. А. Смирнов Б. А. Толстой В. П. Хан-Магомедов С. О.
Зам. главного ред. Ответств. секретарь Зав. отд. редакции:	Базазьянц С. Б. Лындин В. С. Давыдова Н. Крамаренко Л. Г. Невлер Л. И. Смирнов Л. М. Уварова И. П. Шкаровская Н. С. Курбатов Ю. К.
Главный художник	
Художник номера Худ.-техн. редактор Корректор Фотохудожник Фотографы:	Глазычев С. Л. Штейнер Л. М. Экзарьян Л. П. Кочетов Г. И. Ахломов В. В. Горбачев В. Т. Онанов С. И. Орлов В. К. Селиверстов И. А. Черепанов В. Г. Яровой Б. М.

На обложке
г. Братск.
Мемориал
памяти воинов,
погибших в Великую
Отечественную
войну.
Архитектор
Г. Ганиев

Издательство
© «Советский художник»
125319 Москва,
ул. Черняховского, 4а

Адрес редакции
журнала: 103009
Москва, К-9, ул. Горького, 9
тел. 229-19-10, 229-68-45

Рукописи не возвращаются
Сдано в набор 15.XI.1976
А 10792 17. XII. 1976 г.
Бумага мелованная
Формат 70×108¹/₈
Бумажных листов 3
Учетно-издательских листов 9,
Условных печатных листов 8,4
Печатных листов 6
Зак. 2260. Тираж 30 000
Цена 1 р. 20 к.
Индекс 70240
Московская типография № 5
«Союзполиграфпрома» при
Государственном комитете
Совета Министров СССР
по делам издательств,
полиграфии и книжной
торговли. Москва
Мало-Московская, 21

Анатолий Алексеев

Айдер Куркчи

Борис Шишло

Елена Егорьева

Герман Черемушкин

Александр Видинов

Лидия Андреева

Елена Закс

Нина Каплан

Валерий Черепанов

Валентин Горбачев

Юлий Смелков

Павел Муратов

С. Иванов

Римма Савельева

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

Ежемесячный журнал
Союза художников СССР. 1(230). 1977.
Основан в 1957 году

В номере:

1

Искусство
социалистической Сибири

3 Художник и культура

Слагаемые будущего

4

У истоков культурных традиций

12—18 Художник и среда

Красноярск.
Год рождения 1628

18

Новый вокзал в Тобольске

22—26 Художник и производство

Богашевская керамика

24

Хайтинский фарфор

26

Красноярские ткани

27—36 Народное искусство

Ремесла народов Сибири

32

Деревянная архитектура

36

Железные кружева

39 Художник и театр

А. Вампилов в театре

41 История

Музейные коллекции

44 Страница коллекционера

Маски народов Сибири

46

Музей культуры и быта
народов Забайкалья

Только факты

Москва. Пятая сессия Верховного Совета СССР девятого созыва, состоявшаяся в конце октября 1976 года, приняла Закон СССР «Об охране и использовании памятников истории и культуры», а также Постановление о порядке введения в действие этого Закона.

Клайпеда. На центральной площади Клайпеды открыт памятник В. И. Ленину. Автор монумента, отлитого из бронзы, лауреат Ленинской премии скульптор Г. Йокубонис. По проекту народного архитектора СССР, лауреата Ленинской премии В. Чекаускаса реконструирована площадь. Ее отделали разноцветным украинским гранитом, украсили газонами и цветниками.

Москва. ЦК КПСС и Совет Министров СССР присудили Государственные премии СССР в области литературы, искусства и архитектуры 1976 года. Среди удостоенных премии — Ахмедов Абдула Рамазанович, руководитель работы, Сапаров Сапар Нурмурадович инженер-строитель, Даниельянц Мухег Ишханович, мастер комплексной бригады — за архитектуру здания Туркменской Государственной библиотеки им. К. Маркса в Ашхабаде; Бердзенишвили Мераб Исидорович, скульптор — за памятник в честь 30-летия Победы советского народа в Великой Отечественной войне, г. Марнеули; Бунин Андрей Владимирович, доктор искусствоведения, Саваренская Татьяна Федоровна, кандидат архитектуры — за книгу «История градостроительного искусства»; Лазарев Виктор Никитич, доктор искусствоведения, член-корреспондент АН СССР (посмертно) — за книги: «Византийская живопись», «Древнерусские мозаики и фрески», «Старые итальянские мастера», «Старые европейские мастера».

Таллин. Президиум Совета Министров Эстонской ССР на своем заседании в октябре 1976 г. принял Постановление «Об авторском вознаграждении за создание и использование (тиражирование) в промышленности произведений декоративно-прикладного искусства». В нем предусмотрено, что авторское вознаграждение выплачивается авторам предпрятиями (организациями), выпускающими их произведения. Действие нового Постановления распространяется на произведения декоративно-прикладного искусства, выпуск которых начат после 1 января 1977 года.

Москва. Совет Министров РСФСР принял Постановление о мерах по дальнейшему развитию изобразительного искусства в РСФСР в свете решений XXV съезда КПСС. Совет Министров РСФСР предложил Советам министров автономных республик, краевым и областным исполкомам разработать и осуществить в 1976—

1980 годах меры по улучшению материальных условий художественного творчества.

Киев. Здесь открылся Музей народной архитектуры и быта Украинской ССР — крупнейшая в стране экспозиция под открытым небом, включающая 153 здания и более трех тысяч экспонатов.

После окончания строительства второй очереди в музее будет несколько сот жилых и хозяйственных строений, церквей, мельниц, свыше 30 тысяч различных орудий труда, предметов быта, образцов одежды и других изделий народного творчества.

Москва. Президиум Верховного Совета СССР присвоил народному архитектору СССР начальнику архитектурно-проектной мастерской управления «Моспроект-1» Дмитрию Николаевичу Чечулину звание Героя Социалистического Труда; Президиум Верховного Совета РСФСР присвоил почетное звание народного художника РСФСР: Константину Ивановичу Рождественскому — художнику, г. Москва, секретарю правления Союза художников СССР, Галине Андреевне Орловой — художнику, г. Москва; заслуженного художника РСФСР: Ольге Владимировне Малышевой — художнику, г. Москва; заслуженного работника культуры РСФСР: Татьяне Николаевне Тепловой — заведующей редакцией издательства «Советский художник», г. Москва.

Канск. Передвижная выставка произведений народных мастеров и художников-любителей открылась в Канском музее. Многие экспонаты посвящены Крайнему Северу, его суровой природе, будням оленеводов и оленеводов. Мастера Эвенкийского национального округа и Таймыра показали коврики из оленьего меха — кумаланы, вышитые бисером унты, сумочки, парки; хакасы представили традиционные народные украшения «пого».

Новокузнецк. На берегу Томи до недавнего времени возвышались развалины Кузнецкой крепости — одного из немногих оставшихся в крае памятников допетровской эпохи. Крепость была основана казаками для охраны южных границ сибирских земель. Главный архитектор города А. Выпов совместно со своими сотрудниками сделал проект восстановления крепости, по которому началась реконструкция памятника. Восстановлена гауптвахта, реставрируются крепостные стены и башни. Впоследствии в Кузнецкой крепости разместится краеведческий музей.

Москва. Секретариат правления Союза художников СССР присудил дипломы за лучшие искусствоведческие труды, опубликованные в 1975 г. В том числе дипломы первой степени: Л. Алешинной, Ю. Колпинскому, Е. Марченко, В. Стародубовой, Р. Климову — за издание «Памятники мирового искусства», т. 6 — «Европейское искусство XIX в. (1789—1871 гг.)», 1975, М., «Искусство»; Л. Андреевой — за книгу «Советский фарфор. 1920—1930-е годы», 1975, М., «Советский художник».

Диплом второй степени: коллективу авторов — за издание «История эстонского искусства», т. 1, часть 1-я (История искусства с древнейших времен до середины XIX в.), 1975, Таллин, «Кунст».

Дипломы третьей степени: Н. Николаевой — за книгу «Японские сады», 1975, М., «Изобразительное искусство»; Л. Жадовой — за серию проблемно-теоретических статей в области декоративно-прикладного искусства и художественного проектирования, опубликованных в 1974—75 гг. в журналах «Искусство», «Декоративное искусство СССР», «Знание-сила» и в других.

Хабаровск. Новая мастерская народных художественных промыслов и сувениров открылась в селе Троицкое — центре Нанайского района. Мастерская станет выпускать унты из камуса, настенные коврики-кумаланы, сумочки, пояса, перчатки из меха, койки рыб, цветных тканей и бисера, украшенные орнаментами народов Амура — нанайцев, нивхов, ульчей, орочей, негидальцев. Руководят мастерской знатоки древнего искусства народные мастера Чикун Киле, Анна Самар, Очу Росугубу. Недавно они, а также Анна Кялундзюга, Александр Казарова, Любовь Сергучева приняты в Союз художников СССР. По инициативе народных мастеров в программу национальных общеобразовательных школ включены уроки прикладного искусства.

Таллин. Здесь состоялась конференция искусствоведов, посвященная проблемам искусства республик Прибалтики. Участники конференции обсудили вопросы, касающиеся истории искусства и культуры как отдельных народов Прибалтики, так и целого региона, охватывающего Латвию, Литву и Эстонию, современного искусства и художественных ремесел. Конференция организована Институтом истории АН Эстонской ССР и Научным советом по истории мировой культуры АН СССР. Вступительное слово произнес директор Государственного Эрмитажа академик Б. Пиотровский.

Москва. В Центральном выставочном зале столицы в канун празднования 59-й годовщины Октябрьской революции открылась выставка «Изобразительное искусство Ленинграда». От первого года революции до наших дней — таков объем выставки. Здесь представлены классики советской живописи, скульптуры, графики, декоративно-прикладного и театрально-декорационного искусства, работы современных мастеров.

Варшава. В культурном центре Советского Союза в польской столице осенью прошедшего года была открыта выставка кружевных изделий вологодских мастериц, работ палехских, федоскинских, жостовских и хохломских художников.

Командорские острова. Сотрудники экспедиции Ленинградского отделения Института этнографии АН СССР обнаружили на месте старых поселений комплекс предметов, характерных для традиционной алеутской культуры — рыболовец-

кую снасть, иглолки из кости для шитья одежды, крюки для ходьбы по обледенелым скалам во время зимней охоты и другие. Эти находки, а также исследования ученых на Чукотке, Камчатке, в Приморье, археологические раскопки советско-американской экспедиции на Алеутских островах в 1974 г. позволяют прояснить некоторые стороны «алеутской проблемы». В частности, они подтверждают, что предки алеутов пришли из Азии по южному краю Берингии — участку суши, соединявшему около 9 тысяч лет назад Евразию с Америкой.

Велико Тырново. Около 180 произведений живописи, графики, скульптуры, предметов декоративно-прикладного искусства художников из Полтавы экспонировалось в выставочном зале этого болгарского города во время Недели городов-побратимов в прошлом году. По возвращении на родину выставка была показана в городах и районных центрах Полтавщины.

Москва. Коллектив Центрального научно-исследовательского проектного института типового и экспериментального проектирования жилища награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Минск. Выставка курсовых и дипломных работ выпускников художественного факультета, посвященная 30-летию Белорусского Государственного театрально-художественного института, состоялась во Дворце искусства. Были представлены живопись, скульптура, книжная и станковая графика, эскизы росписей и витражей, изделия из стекла и керамики, гобелены, ткани, проекты молодых дизайнеров.

Владивосток. Здесь открылся Музей истории и культуры народов Дальнего Востока. Он создан научными работниками Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока Дальневосточного научного центра АН СССР.

Москва. В дни Будапешта, проходившие в Москве в сентябре 1976 года, состоялось торжественное открытие монумента мира и дружбы — дара жителей венгерской столицы жителям Москвы.

Калуга. В областном художественном музее открылась выставка из фондов музея «Новые поступления». На выставке представлены произведения, полученные из Дирекции Художественного фонда РСФСР и от Всесоюзного производственно-художественного комбината, а также вещи, приобретенные музеем, подаренные и переданные ему. В экспозиции показаны живопись, графика, скульптура и прикладное искусство известных советских художников. Среди произведений русских художников XVIII и XIX веков любопытна серия портретов художника первой половины XIX века Ф. А. Туголова.