



«ИСКУССТВО В БЫТ»

ВЫСТАВКА НОВЫХ ОБРАЗЦОВ ИЗДЕЛИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

Подъем культурного уровня народов СССР вызвал сложные и многообразные изменения быта рабочих и колхозников. Ростом эстетических потребностей трудящихся, формированием новых эстетических вкусов определяется, в частности, изменение жилого интерьера и декоративных вещей, входящих в него. Колоссальное жилищное строительство, осуществляемое за последние годы в нашей стране, постоянная забота Партии и Правительства о быте трудящихся привели к небывалому раньше размаху работы над созданием современного советского интерьера, над разработкой новых видов изделий художественной промышленности. Этому в большой мере способствуют такие выставки, как отдел жилища Постоянной строительной выставки в Москве, Выставка тканей и художественных промыслов РСФСР (1960), регулярные выставки изделий декоративного искусства и многие другие мероприятия.

По указанию Правительства, Министерство культуры СССР совместно с министерствами культуры союзных республик, Академией художеств и Союзом архитекторов организовало Всесоюзную выставку образцов художественной промышленности и прикладного искусства «Искусство в быт». Выставка открылась 27 апреля 1961 г. в Центральном выставочном зале (б. Манеж) в Москве.

Экспозиция выставки была построена на показе интерьеров, в ансамбле с которыми демонстрировались различные художественные изделия.

Критерием отбора экспонатов на выставку была не только их художественная выразительность, но и экономичность, гигиеничность, согласованность с общим обликом современного интерьера.

Ряд экспонатов уже находится в массовом производстве, большая же часть является уникальными образцами, ожидающими «путевки в жизнь». Обсуждение широкой общественностью и специалистами (художниками, технологами и др.) достоинств и недостатков изделий определяло пути и перспективы их дальнейшего производства. Задачи выставки определили и ее профиль — большинство изделий, демонстрировавшихся на ней, было утилитарного назначения.

Среди экспонатов выставки были как традиционные изделия, выполненные старинной техникой, так и новые изделия, рожденные поисками современного стиля, как, например, осветительные приборы, мебель и многие изделия из стекла.

На выставке было представлено 27 образцов декора полностью обставленных отдельных комнат и двух квартир: двухкомнатной и трехкомнатной, где в ансамбле с мебелью, декоративными тканями и светильниками демонстрировались изделия декоративно-прикладного искусства.

Основная же масса экспонатов была размещена в витринах и на стендах. Использование новых материалов — древесно-стружечных плит, клеено-гнутой фанеры, слоистых пластиков (цветные полы, стенки шкафов, штампованные стулья) и нитроэмалей для покрытия усиливало впечатление новизны интерьеров, рождаемое оригинальными формами мебели и ее компановкой, новыми образцами осветительных приборов и декоративных тканей.

Значительная часть мебели, показанной на выставке, была универсально разборной. Отличительной чертой ее была ярко выраженная малогабаритность (миниатюрные журнальные столики и письменные столы, облегченные за счет изъятия ряда ящиков из тумб, уменьшенные против обычного стандарта обеденные столы и стулья, эффектные, но не вместительные книжные полки).

Среди мебели были отдельные красивые и удобные образцы, отвечающие современному стилю, тем не менее, не чрезмерно «облегченные». Такова мебель предприятий Ленинградского совнархоза из клеено-гнутой фанеры чистых тонов, приятных

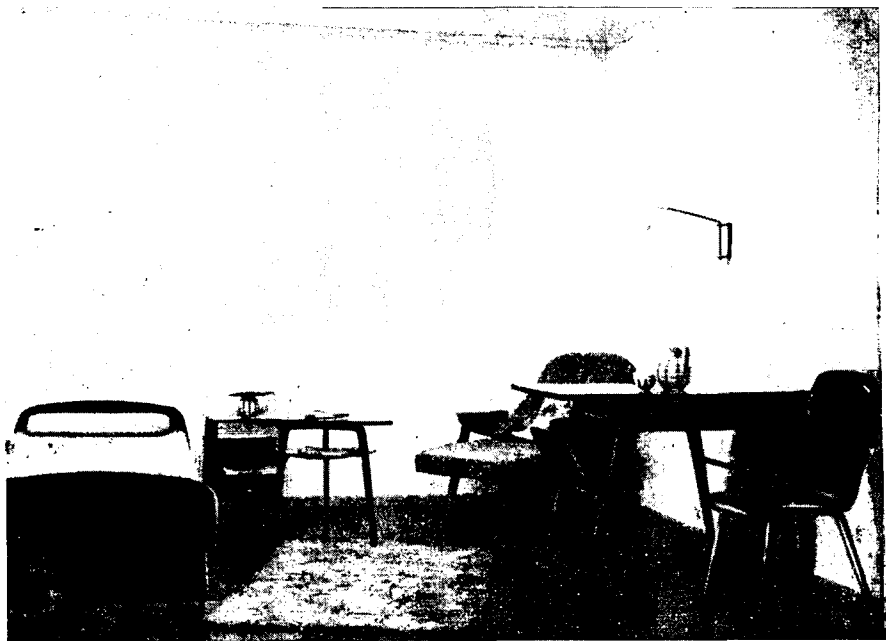


Рис. 1. Мебель из клеено-гнутой фанеры. Специальное конструкторское бюро Ленинградского СНХ

форм, с хорошо подобранной обивочной тканью (рис. 1). Наиболее удачны из представленных образцов мебели детские гарнитуры (рис. 2). В целом же вопрос об универсальной применимости малогабаритных образцов представляется спорным.

Интерьеры, решенные в унифицированном современном стиле, носили тем не менее некоторую печать национального своеобразия (литовский — в холодных тонах и исключительно прямых линиях; белорусский — в национальной красочной гамме; украинский — украшенный народным орнаментом в мебели и декоративными керамическими изделиями).

Тем не менее интерьерам недоставало теплоты и жизненности. Они, словно стандартные номера гостиниц, не были рассчитаны на реальное многообразие жизни и семейного быта многочисленных народов СССР, живущих в весьма различных условиях.

Одним из самых ярких разделов выставки было художественное стекло. Впечатление легкости, пространства и света, создаваемое изделиями из стекла, хорошо отвечает задаче декорирования современного интерьера, освобожденного как от лишних, так и от необходимых, но громоздких, излишне декорированных предметов и состоящего из вещей, лаконичных по форме и простых по конструкции. Закономерен поэтому и рост потребности в художественных предметах из стекла. Несколько десятков заводов, из которых двадцать представили свои изделия на выставке, не могут удовлетворить все возрастающий спрос на художественное стекло.

Достижения в развитии этой области прикладного искусства явились результатом интересных экспериментов художников и технологов, а также творческого освоения опыта мастеров стекла других стран, в первую очередь Чехословакии.

Ленинградский завод художественного стекла и сортовой посуды представил более 75 экспонатов из хрусталя. Среди них были такие прекрасные произведения, как декоративная ваза «Лес» молодого талантливого художника А. М. Остроумова (шлифовка), или десертный прибор «Майский» А. И. Маевой (алмазная грань).

Однако рядом с удачными вещами были и вещи надуманные, малохудожественные, например декоративная ваза из хрусталя с пятью цветными колпачками Б. А. Еремина, или хрустальная ваза «Леший» — Б. А. Смирнова и некоторые другие. Яркие колпачки внутри высокой прямой вазы Б. А. Еремина лишают ее цельности, а устрашающее лицо лешего в работе Б. А. Смирнова только неприятно поражает глаз. Желание создать сюжетный образ в стекле увлекает многих художников, но здесь, как и в ряде других случаев, новаторство еще не нашло соответствующих изобразительных средств. Иногда и формотворчество было неудачным, как, например, графины, похожие на промышленные бутылки или аптекарские пузырьки.

В экспозиции Ленинградского завода, наряду с большим количеством изделий из хрусталя, было всего только 15 экспонатов из сульфидного стекла. Между тем эта новая техника дает высокохудожественные результаты и имеет большое будущее. Ее особенность заключается в том, что в зависимости от режима производственных про-



Рис. 2. Комплект мебели «Детский». Специальное конструкторское бюро Ленинградского СНХ

цесса меняется цвет стекла и отдельных изделий; одинаковые по форме, они получают индивидуальную окраску. Серийное стекло одновременно становится уникальным, что необыкновенно повышает его декоративные качества.

В отличие от стендов Ленинградского завода, больше половины изделий, представленных стеклозаводом «Красный май» (г. Вышний Волочек Калининской области), было из сульфидного стекла. Экспонаты завода «Красный май», как и ряд изделий из сульфидного стекла, представленных Киевским и Львовским заводами, дали возможность ознакомиться с выдающимся достижением мастеров стекла нашей страны, открывающим новые перспективы развития одной из областей прикладного искусства.

Один из старейших стеклозаводов «Гусь-хрустальный» был представлен в основном изделиями из традиционного для него хрусталя, выполненными по большей части техникой алмазной грани (приборы для вина, декоративные вазы и блюда, вазы для цветов и т. д.).

Хрусталь, обладающий драгоценными декоративными качествами, не может заменить собой другие виды стекла. Если преобладание хрусталя на стенде завода «Гусь-хрустальный» было закономерно, то в экспозиции других заводов оно не оправдано. Выставочному комитету следовало найти более правильное соотношение различных видов художественного стекла в экспозиции. Ведь не случайно и в братской Чехословакии развитие художественного стекла идет по линии поисков новых форм и технологии изготовления именно массового стекла, а не хрусталя. В этом плане выгодно отличался от стендов многих заводов, где преобладал хрусталь, стенд Львовского стеклозавода № 1, на котором преобладало цветное стекло, выполненное техникой выдувания. Нежные тона красок, прозрачность тонкого стекла, удачно найденные формы и пропорции убедительно говорили о необходимости расширения производства этих дешевых и изящных изделий.

Помимо сульфидного и цветного стекла, в экспозиции было много новых изящных изделий из дымчатого и накладного стекла, стекла с нацветом и бесцветного, выполненных техникой выдувания, гравировки, гранения, матовой шлифовки, вдуванием в форму и алмазной гранью. Таковы солнечно-радостные вазы А. М. Силко из накладного стекла с алыми прожилками, расходящимися по золотистой поверхности от центра (гутенская техника, завод «Красный май»), или прибор для молока Г. А. Антоновой (живопись, завод им. Ф. Э. Дзержинского).

Новаторство в технологии, смелые поиски новых форм и колорита характеризовали в целом экспозицию стекла. Однако поиски нового не всегда были удачны. Малохудожественную скульптуру из стекла, выполненную гутенской техникой, демонстрировал стеклозавод «Неман». «Слон», «Баран», «Зебра», «Конь» и другие изделия этой

группы производили, при своих небольших размерах, впечатление тяжеловесности, столь несвойственной изделиям из стекла.

В то же время работы В. А. Гинзбурга — миниатюрные фигурки бегущих стремглав зайцев, быстрой лани и скользящей ящерицы (цветной дрот, Львовский стеклозавод № 1) были полны художественной выразительности.

Из новых видов изделий обращали внимание подвесные и настенные вазы для цветов. Среди них особенно удачны были маленькие вазочки каплевидной формы.

Недостатком значительной части изделий, в особенности изделий Киевского завода, было несоответствие их размеров (огромные вазы, блюда, приборы для компота) демонстрировавшимся на выставке образцам малогабаритных интерьеров.

Разнообразие новых форм декоративного стекла контрастировало со слабо представленным бытовым стеклом. Стаканы, рюмки, стопки и т. п. — основные виды бытовой стеклянной посуды, выпускаемые миллионными тиражами, еще недостаточно привлекли внимание художников и технологов. Однако возможности прикладного искусства в области художественного оформления массовой бытовой посуды и утвари неисчерпаемы. Важно лишь включить в большем масштабе в сферу творчества мастеров прикладного искусства, работающих преимущественно над декоративными изделиями, сугубо утилитарные вещи. Примером того, какие перспективы раскрываются в этой области, может служить удачный опыт ленинградского завода «Эмаль-посуда» № 1 и других предприятий, выпускающих кухонную утварь: здесь обращали на себя внимание белые эмалированные кастрюли, напоминающие по форме суповые миски, или кувшины, кружки, банки для крупы, бидоны и миски ленинградского завода «Эмаль-посуда» № 1, которые приятно в повседневной жизни подать на стол.

Широко экспонировался на выставке художественный фарфор.

Среди шестнадцати заводов, представивших свою продукцию, были и всемирно известный старейший Ленинградский фарфоровый завод, Дулевский, снабжающий сейчас почти всю страну своими изделиями, Дмитровский — Вербилки и ряд менее известных украинских, латвийских и других заводов. Бытовая посуда, декоративные вазы, скульптура отличались богатством новых форм и удачными находками в области росписи. Обращало на себя внимание развитие направления «белая линия» — освобождение поверхности фарфора от росписи с сохранением тех ее элементов, которые подчеркивают форму предмета. Таков, например, сервиз «Серпики» Е. П. Смирнова (Дмитровский завод), представленный наряду с другими сервизами той же формы, но расписанными менее удачно. Легкие золотые полоски росписи Е. П. Смирнова лишь подчеркивали удачно найденную форму предметов сервиза (рис. 3). Некоторые возражения против развития направления «белая линия» вызывает лишь отсутствие у большинства заводов необходимой для изделий этого рода качественности фарфора — его белизны и тонкости. Безупречно белый «черепок» пока изготавливается лишь Ленинградским заводом. Освобождение же поверхности малокачественного фарфора от росписи подчеркивает его дефекты. Изделия такого рода требуют особых условий показа — цветной скатерти вместо белоснежной, соответствующего подбора утвари и т. п. Перспектива успешного развития этого направления связана с улучшением технологии производства фарфоровой массы.

Среди изделий Ленинградского завода экспонировались такие прекрасные сервизы, как «Цветная плетенка» Б. Л. Семенова, «Вечер» И. С. Аквилонской и А. А. Лепорской, кофейный «Ракета» Н. А. Лепорской, «Тростники» Л. И. Лебединской и В. Л. Семенова и «Кобальтовая сеточка» С. Е. Яковлевой (подглазурная роспись). Удачна была серия декоративных ваз (например, ваза «Самоцвет» В. М. Городецкого и В. Л. Семенова).

Из новых изделий бесспорно найдут применение образцы подвесных и настенных вазочек и кашпо (Т. С. Линчевская, А. А. Лепорская, В. М. Городецкий и Н. П. Савина). Много было работ старейшего художника завода А. В. Воробьевского. Они особенно интересны использованием в росписи народных мотивов. А. В. Воробьевский использует элементы лубочной живописи. Его работы очень самобытны. Но перегруженность росписью, при необычайной яркости ее, придает изделиям излишне помпезный вид, не вполне согласующийся с требованиями жилого интерьера (вазы «Народные узоры» и «Паруса», сервиз «Красный орнамент» и др.).

Хорошо используются мотивы народной росписи в украинском фарфоре. Ряд декоративных изделий Киевского экспериментального керамико-художественного завода — уплощенные белоснежные чайники, вазочки — были весьма искусно, с учетом формы изделий декорированы цветочной росписью сине-красных, коричнево-желтых и оранжево-черных тонов. Наряду с этими изделиями, в которых ощущается прямая связь прикладного искусства с народным творчеством, такие изделия Ленинградского завода, как чайники «Русский букет» Э. М. Криммера, напоминающие по форме тракторные и расписанные кричаще-ярко и грубо, являются не чем иным, как попыткой возрождения давно осужденного псевдорусского стиля, не имеющего ничего общего с народным искусством.

Изделия, рожденные поисками новых форм и новых приемов росписи, близких народным традициям и тем не менее органически с ним не связанных, были также в экспозиции Дулевского завода (кувшин со стаканчиками «свадебный» А. Г. Сотникова и П. В. Леонова или наборы «Золотой олень», «Розовая птица» П. В. Леонова). На-

зойливо яркие краски и позолота, сплошь покрывающие фарфор, бесконечно далеки от яркого, но вместе с тем благородно строгого колорита народного искусства.

Среди изделий Дулевского завода, наряду с красивыми по форме и росписи, было много безвкусных, посредственных. Так, рядом с прекрасными работами В. К. Яснецова (ваза и тарелки «Ивушка», «Папоротник» и другие) чайный сервиз «Город-спутник» М. М. Шепелевой вызывал недоумение. Этот орнаментализированный городской пейзаж нельзя оценить как поиски нового. Лет 40 назад фарфор расписывали изображениями тракторов, домов, строительства. Возрождение этих не лучших традиций советского фарфора сейчас нецелесообразно.

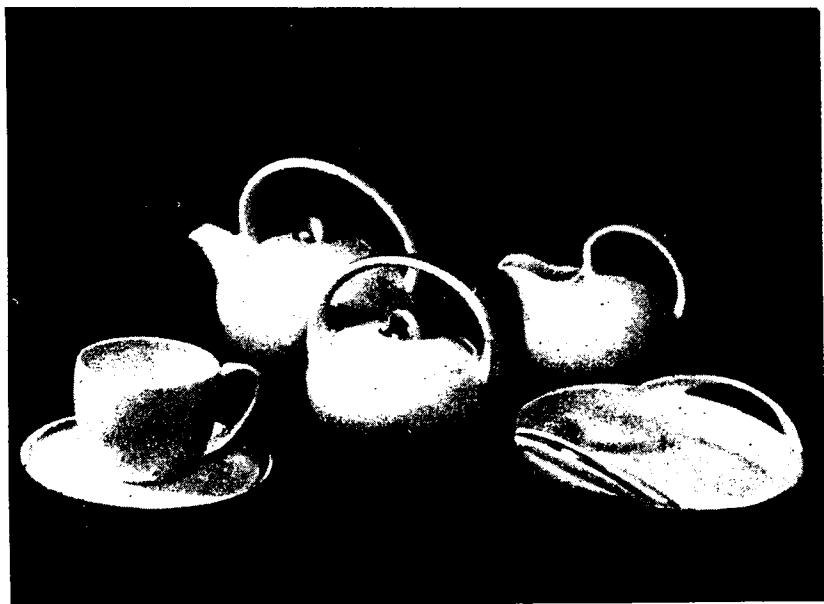


Рис. 3. Сервиз «Серпики». Е. П. Смирнов. Дмитровский завод «Вербилки»

Разнокачественные изделия представили художники и скульпторы Дмитровского завода. Например, наряду с хорошими работами скульптор С. И. Вайнштейн-Машурина демонстрировала уродливую скульптуру «Красная львица», М. Е. Пермяк — малохудожественную и малопригодную для использования вазу для цветов «Девница», и т. д.

Дулевский завод в ознаменование полета Ю. А. Гагарина в космос изготовил декоративное блюдо. Но роспись его (орнаментированные лозунги), характерная для первых послереволюционных лет, не отвечает современному уровню развития живописи по фарфору.

Среди новых образцов бытовой посуды интересны были кувшины О. М. Богдановой (Дулевский завод). «Черный кот», «Лиса», «Поросенок», у которых крышка выполнена в виде головы животного. Такое оформление кувшинов несколько не противоречит их утилитарному назначению.

Из остроумно и художественно декорированных бытовых предметов можно отметить масленку («Еж»), перечницу («Грибок»), салфеточное кольцо и подставку под яйцо («Петушок») Барановского завода (Житомирская область).

Формотворчество и поиски новых приемов росписи идут не только на ведущих заводах. Образцом новых удачных форм изделий являлся, например, чайный сервиз «Луковка» Б. Д. Быструшкина (завод «Красный фарфорист», г. Чудово Новгородской области).

Если в ряде случаев несовершенство изделий из фарфора обуславливалось несоответствием росписи форме предмета, то нередко это было вызвано также пренебрежением к фактуре фарфора, приданием изделиям из фарфора качеств, свойственных фаянсу и майолике (например, прибор для завтрака «Декоративный» В. М. Городецкого и А. А. Лепорской — Ленинградский завод). Тонкость и белизна фарфора — его благородные качества как материала, дающего возможность создания легких и изящных изделий, в подобных случаях не использовались художниками и скульпторами. Этот же недостаток обусловил незначительный успех фарфоровой скульптуры. Мелкая пластика в последнее время развивается медленно, и большинство изделий этой группы, близкое по форме к скульптуре из керамики, свидетельствует о застое в развитии фарфоровой скульптуры.



Рис. 4. Узбекские керамические сосуды: а. — Керамическая мастерская, г. Ташкент;
б. — У. Джуракулов, Мастерские художественной керамики Художественного
фонда СССР

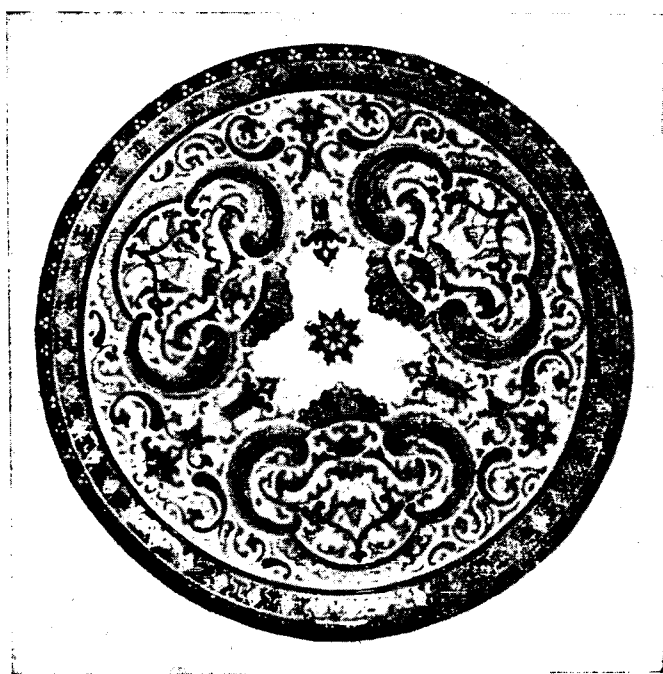


Рис. 5. Блюдо для плова. Керамика. К. Буранов. Силикатно-
керамический завод № 2, г. Ташкент

Массовость фарфора по сравнению со многими другими видами декоративных изделий увеличивает ответственность художников и скульпторов-фарфористов перед советскими трудящимися, эстетические протребности которых повседневно возрастают.

В эпоху расцвета русского фарфора (вторая половина XVIII — первая половина XIX в.) содружество Академии художеств с быв. Императорским заводом дало блестящие результаты. Всемирно-известный русский фарфор успешно соперничал с изделиями лучших заводов Запада. И сейчас привлечение крупнейших художников к работе в лабораториях и на заводах бесспорно явилось бы шагом вперед на пути развития советского фарфора.

Стремительно развивается за последние годы искусство художественной керамики, отличающейся необычайно широкими декоративными возможностями. Свойственная этому виду прикладного искусства обобщенность в трактовке формы создает плавность



Рис. 6. Декоративные вазочки. Керамические мастерские
Художественного фонда Молдавской ССР

линий художественных изделий, отвечающую стилю современного интерьера. Поэтому богатство и разнообразие керамики, представленной на выставке, было вполне закономерно.

Однако русскую керамику представляли лишь заводы и фабрики Ленинграда, Москвы и Конакова, украинскую — заводы Васильковский и Будянский, балхарская артель — дагестанскую, Тбилисская мастерская Академии художеств и Тбилисский кафельно-плиточный завод — грузинскую керамику. Остальные многочисленные центры производства художественной керамики, и то далеко не полностью, были представлены только авторскими работами. Не были, например, представлены изделия старинного центра русской художественной керамики — Гжели, многих керамических центров союзных республик.

Большинство изделий из фаянса, входивших в экспозицию керамики, отличалось новизной форм, использованием многочисленных технических приемов. Кофейные сервизы, приборы для завтрака, компота, вазы для цветов, хозяйственные мисочки отличались необычайным разнообразием.

Из новых форм, распространившихся в фаянсе и майолике в большей степени, чем в фарфоре и стекле, вызвали сомнения четырехугольные плоские тарелки и блюда, давно уже пропагандируемые журналом «Декоративное искусство», но тем не менее едва ли превосходящие веками отработанную форму круглых и углубленных тарелок и блюдечек.

Были и неудачные попытки создания новых форм на основе народных традиций. Такова, например, фаянсовая подставка для цветов и скульптуры О. В. Малышевой. Используя подглазурную роспись, рельеф и цветные глазури, О. В. Малышева создала по мотивам ярославских изразцов громоздкое сооружение, несоответствующее образцам малогабаритной мебели, представленными на выставке. Эта подставка не отвечала ни эстетическим, ни утилитарным требованиям.

В экспозиции керамики большое место занимала группа изделий, традиционных и по форме, и по технике исполнения: безупречная по пропорциям балхарская керамика со строгой росписью белым ангобом, лаконичные и в то же время богатые разнообразием скульптурных форм и орнамента грузинские сосуды, выполненные традиционной техникой (задымленная керамика, восстановительный обжиг), поражающая тонкостью и яркостью орнамента керамика Узбекистана (рис. 4—5), выразительная, яркая и веселая народная игрушка (вятская, молдавская, узбекская).

На обсуждении выставки поднимался вопрос о несоответствии этих изделий стилю современного декоративного убранства жилища. Соображения о необходимости отказа от их изготовления аргументировались консервативностью технологии их производства. Полемика по этому вопросу выходит за рамки настоящей статьи, хотя нельзя не отметить беспочвенность этих рассуждений. В девизе современного интерьера — целе-

сообразность и красота — нельзя примитивно понимать первую его часть — «целесообразность», как исключающую участие в нем традиционных народных художественных изделий. Прекрасный пример использования в быту народных декоративных изделий показала Выставка художественных промыслов РСФСР (август 1960 г.), где в интерьерах демонстрировались изделия кустарных промыслов. Вопрос же о красоте традиционных изделий не дискусионен. Формы и краски, выработанные опытом поколений, полны национального своеобразия и призваны воспитывать эстетические вкусы народа.

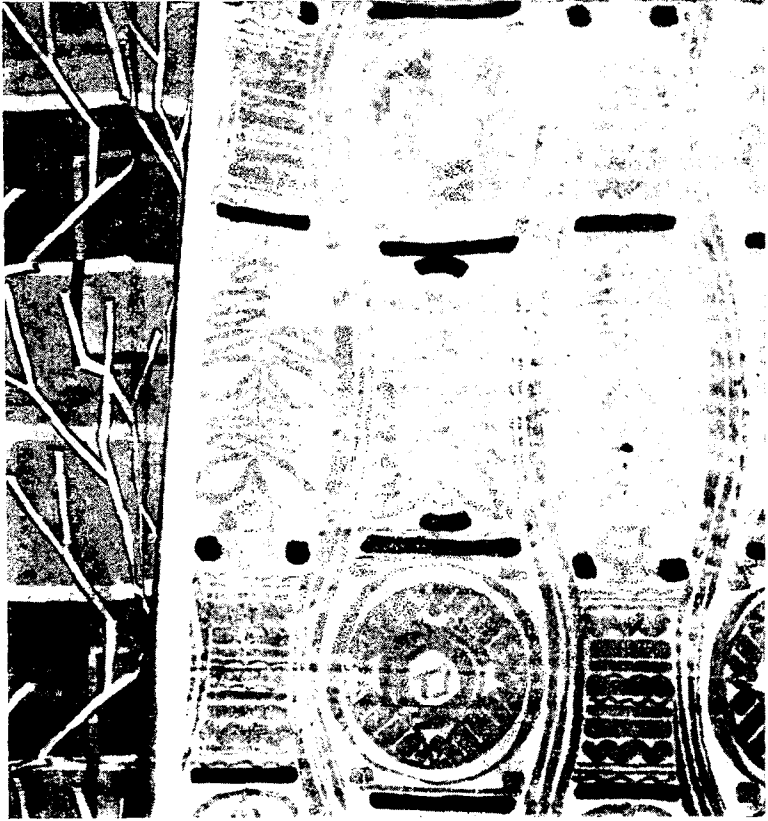


Рис. 7. Декоративная ткань «Русская набойка» О. Н. Чесноковой.
Сатин, фотопечать

В группе изделий, не связанных с народным искусством, были как удачные, так и безвкусные вещи. Удачны были некоторые декоративные блюда («Луна» — Л. А. Даугавите, «Фрукты» — О. Ю. Шихалиева) и отдельные напольные, настенные и парковые вазы, где варьировалась распространившаяся за последнее время каплевидная форма. Но надуманные формы многих изделий и абстрактная роспись некоторых из них явно свидетельствовали о том, что путь развития вне связи с художественными народными традициями опасен для прикладного искусства.

Современные по стилю изделия, в которых удачно использованы традиционные формы, краски, орнамент, показали украинские, прибалтийские и молдавские керамические мастерские (рис. 6). Таковы украинские куманцы, барыльця, фляги, мисочки, вазочки, декоративные тарелки желто-коричневых и зелено-белых тонов, нарядно-веселые и сдержанно-строгие, расписанные по мотивам народного орнамента. Техника и приемы их росписи близки современной болгарской керамике, что свидетельствует о сохранении издревле сложившейся общности искусства родственных народов. Среди изделий Прибалтики выделялись чаши для цветов, настенные вазы, изготовленные из каменной массы техникой кракле (охлаждением изделий после нагрева для получения паутинообразного рисунка из трещин глазури).

Модернистских изделий было не много. Такова, например, скульптура «Сидящая женщина» начинающего художника К. Жумгазина (керамика, глазурь). Наличие

подобных изделий лишь подчеркивает необходимость внимательного изучения корней народного искусства, органического развития его форм, бережной и творческой переработки наследия, а не бездумного экспериментирования, приводящего к эклектике.

Декоративные ткани, ковры и вышивка были представлены в экспозиции значительно беднее, чем стекло, фарфор и керамика. Новые образцы декоративных тканей представили институты, училища и фабрики Москвы, Ленинграда, Иванова и ряда городов Прибалтики. Среди них были оригинальные образцы, в росписи которых хорошо использованы традиции русской набойки: декоративная ткань О. Н. Чесноковой

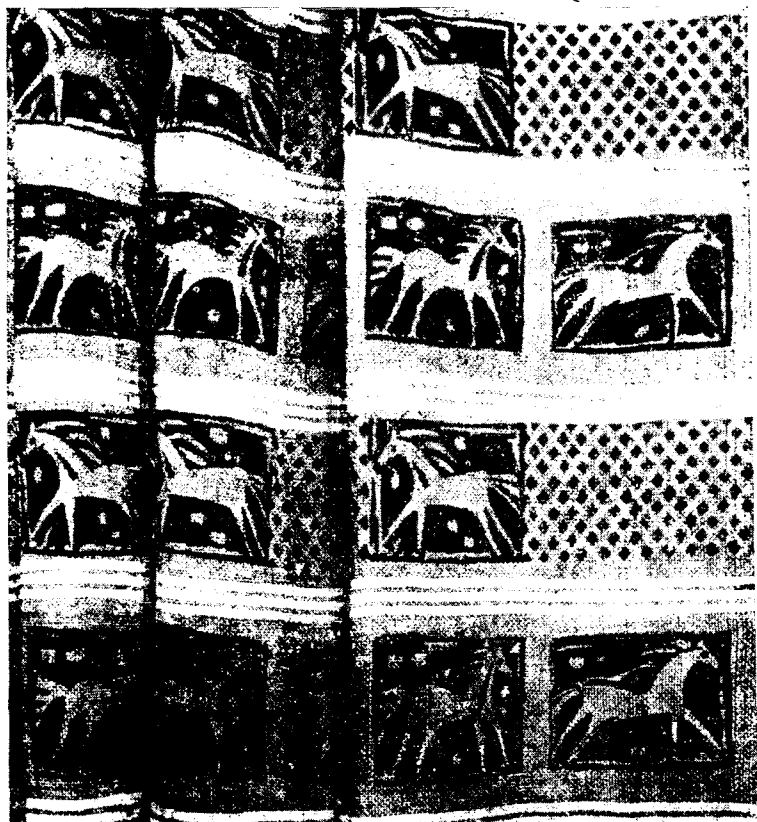


Рис. 8. Ткань для занавеса «Лошадки» С. А. Заславской. Цестроткань. набойка. Фабрика художественной росписи тканей № 9, Москва.

«Русская набойка» (сатин, фотопечать) (рис. 7), или льняная набивная ткань для занавеса на балкон С. А. Заславской «Лошадки» (рис. 8), а также образцы, рожденные поисками новых композиционных и колористических решений рисунка ткани, как, например, ткань «Охота» Л. А. Асковой. Образцы ремизного и переборного ткачества показала Сапожковская фабрика «Игла» (Рязанская область) и Череповецкая фабрика «Красный ткач» (Вологодская область). Яркие национальные ткани демонстрировали прибалтийские республики. Среди них были образцы ручного ткачества. Курские, тюменские, воронежские, башкирские и другие ковры были представлены далеко не лучшими образцами.

Художественных изделий из дерева было мало. Среди них лучшими были городецкие, хохломские и представленные Научно-исследовательским институтом художественной промышленности. Так, расписанные художницей З. А. Архиповой в стиле городецкой и хохломской росписи декоративные блюда и вазы отличались той простотой и выразительностью линий, тем точным подбором красок, которые характеризуют подлинно народное искусство (рис. 9).

Из изделий нового типа останавливали внимание подвесные кашпо Б. П. Гундобина (Рига) и изделия из прессованных опилок В. Ф. Куракина и Б. А. Смирнова (Ленинград).

Также мало было изделий из металла. Большая часть их была представлена Московским Высшим художественно-промышленным училищем, Таллинским художественно-производственным комбинатом и ленинградским заводом «Эмаль-посуда» № 1.

Изделия из пластмассы и осветительные приборы, экспонировавшиеся на выставке, свидетельствовали о том, что в этой отрасли прикладного искусства еще не найдены те формы, пропорции и тона окраски изделий, которые полностью отвечали бы современным эстетическим требованиям трудящихся.

Стенд ювелирных изделий выпадал из общего характера выставки. Непоследовательность в построении экспозиции, включившей группу изделий, входящих в состав костюма, на выставке, где костюм как таковой отсутствовал, сказалась и на качестве экспозиции этого раздела. Изделия были случайны и не давали представления о современном развитии ювелирного мастерства. Среди экспонатов выделялся эстонский



Рис. 9. Декоративное блюдо «Птица». Дерево. Городецкая роспись. Научно-исследовательский институт художественной промышленности

янтарь: бусы, браслеты, запонки, булавки, а также выполненные старинной техникой латунные чаши, декоративные тарелки, филигранные украшения. Подобно эстонским изделиям, привлекали внимание серебряные грузинские броши (гравировка и чернь). В прямоугольник с заоваленными краями — распространяющаяся ныне форма броши — заключены изображения пастуха со стадом около дома, каравана верблюдов, проходящего около крепости и т. д.

Однако лишь самое незначительное число центров ювелирного производства и только некоторые из республик экспонировали свои изделия на выставке, что обеднило экспозицию ювелирных изделий. Достаточно сказать, что отсутствовали изделия Бурятской, Татарской и Дагестанской республик, великоустюжских, ростовских, красносельских ювелиров и т. д.

Загорские художественные мастерские экспонировали оригинальные бусы из листовенных пород деревьев. Дешевые и прочные, приятные по легкости и теплу материала, они, очевидно, войдут в быт.

Многие изделия старинного центра художественной обработки камня — Свердловской ювелирно-гранильной фабрики — отличались новизной форм: овальные плоские кулоны из моховика и желто-коричневого агата, круглые из зеленого нефрита и прямоугольные из дымчатого кварца серьги с жемчужными подвесками.

Удачны были образцы Ленинградской научно-исследовательской лаборатории камней-самоцветов (гарнитур: кольцо, брошь и серьги из малахита, где плоскость камня ограничена одной и той же ломаной линией на пластинках из серебра, или туалетный лоточек «Пенек» из лилового агата с белыми прожилками, воспроизводящий кольца на срезе дерева).

Из дешевых и изящных украшений интересны фаянсовые бусы с цветной поливой художницы О. В. Малышевой. Красно-желтые, сине-белые неправильной формы с

уплощениями, украшенными рельефной звездочкой, они могут хорошо сочетаться с летними открытыми ситцевыми платьями, широко вошедшими в быт за последние годы.

Оформление выставки с использованием витрин нового типа, отвечающих стилю экспонировавшейся мебели, соответствовало общему направлению выставки.

К недостаткам организации выставки следует отнести перегруженность витрин экспонатами и небрежный этикетаж. Каталог выставки не был исчерпывающим, а продававшиеся изделия не могли служить сувенирами, так как принадлежали к старым образцам, не отражавшим экспозицию.

При всех недочетах выставка явилась крупным событием в жизни советского прикладного искусства и значение ее как пролога к систематическим смотрам новых образцов изделий художественной промышленности огромно. Выставка продемонстрировала современный этап формирования стиля советского прикладного искусства.

В организации выставки еще раз проявилась неустанная забота партии и правительства о быте трудящихся, о том, чтобы они не только хорошо трудились и отдыхали, но и красиво жили.

С. Б. Рождественская

НОВЫЕ НАХОДКИ В ДРЕВНЕБЕРИНГОМОРСКОМ МОГИЛЬНИКЕ В УЭЛЕНЕ

Раскопки Уэленского могильника, проводимые с 1957 г. Чукотским отрядом Северной экспедиции Института этнографии АН СССР, уже неоднократно освещались в печати¹. Этот единственный из открытых пока на Азиатском материке древнеэскимосский могильник уже дал в 1957—1959 гг. ряд новых материалов для изучения истории древних эскимосских культур. Достаточно упомянуть хотя бы находку железного резца в этом неолитическом по своему облику памятнике, уникальные антропоморфные фигурки, находку в одной могиле разных типов гарпунов, ранее считавшихся отделенными друг от друга рядом веков.

Не менее интересны находки полевого сезона 1960 г., сосредоточенные в одном погребальном комплексе. Этот комплекс состоит из трех одинаково ориентированных и лежащих друг над другом погребений А, Б, В. Многослойные перекрытия погребений и ранее были обнаружены в Уэленском могильнике, но в данном случае мы имеем дело с комплексом, где могилы объединены общей каменной кладкой, но не менее четко разграничены. Так, нижнее погребение В отделено от лежащего выше погребения Б не только толстым слоем земли (до 0,50 м), но и деревянным перекрытием; погребение Б отделено от нижних слоев подстилкой из дерева, лежащей на специально положенных сланцевых плитках. Расстояние между погребениями А и Б не так велико, как между Б и В (всего 0,10 м), но и их нельзя считать парным захоронением, так как они тоже разграничены слоем земли и деревянной прокладкой (рис. 1). Судя по инвентарю, сопровождающему покойников, оба эти погребения, очевидно, были мужскими. В верхнем погребении А обнаружен комплекс предметов морского зверобойного промысла и охоты, а в погребении Б представлены и такие предметы, как наконечник стрелы, обломок древка стрелы, мужской нож.

Устройство нижнего погребения В представляет особый интерес. Оно ограничено кладкой овальной формы, состоящей из крупных камней. Глубина залегания от поверхности верхней точки кладки — 0,10 м, нижней — 1,05 м. Скелет ориентирован на восток — юго-восток. Глубина залегания черепа — 0,85 м, ног — 0,75 м. Как уже указывалось, над этим погребением найдены следы деревянного перекрытия, отделенного слоем земли от погребения Б. Под костяком погребения В обнаружено большое количество разложившейся шкуры белого медведя² и ветвей кустарника; последний был

¹ М. Левин, Работы на Чукотке в 1957 г., «Сов. этнография», 1958, № 6; Д. Сергеев, Первые древнеберингоморские погребения на Чукотке, «Краткие сообщения Института этнографии АН СССР», вып. XXXI; М. Г. Левин, Древнеберингоморский могильник в Уэлене. (Предварительное сообщение о раскопках в 1958 г.), «Сов. этнография», 1960, № 1; М. Г. Левин, Д. А. Сергеев, Древнеберингоморский могильник в Уэлене, «Научная конференция по истории Сибири и Дальнего Востока. (Тезисы докладов)», Иркутск, 1960; М. Г. Левин, Д. А. Сергеев, К вопросу о времени проникновения железа в Арктику. (Первая находка железного орудия в памятнике древнеберингоморской культуры), «Сов. этнография», 1960, № 3.

² В 1957 г. в погребении № 10—11 также был найден мех, остатки которого хорошо прослеживались по всей длине могилы (см.: М. Левин, Работы на Чукотке в 1957 г., стр. 131).