

стности, из библиографии, составленной К. Шерлоком (1980 г.), которая учитывает наряду с публикациями также некоторые рукописные материалы. Начиная с 1960-х годов на Восточном Тиморе активно работают археологи, этнографы, лингвисты из Португалии, Англии, Франции, США. Проявляют интерес к своей культуре и сами тиморцы, особенно после создания в Купанге университета Нуса Сендана. Но из более чем 30 этнолингвистических групп тиморцев к настоящему времени изучены лишь около половины. Почти совершенно не исследованы жители горных районов.

К. Ю. Мешков (Ин-т этнографии АН СССР, Москва) в докладе «Сакральные пещеры древней Японии и острова Пасхи» обратил внимание на любопытный факт: и тут и там пещера называется одним и тем же словом «ана». Отметив еще ряд аналогий, в частности высказав мнение, что в обоих регионах пещеры связаны с женским началом, противопоставленным мужскому, докладчик подчеркнул необходимость широкого изучения японо-полинезийских историко-культурных связей.

Н. А. Бутинов (Ин-т этнографии АН СССР, Ленинград) прочитал доклад «Н. Н. Миклухо-Маклай в Австралии». Австралийский период в жизни и деятельности русского ученого длился (с перерывами) более 5 лет. В эти годы он готовил к изданию собрание своих сочинений, занимался изысканиями в области зоологии, сравнительной анатомии, изучал человеческий мозг (расовая анатомия). Много сил и времени он уделял борьбе за человеческие права океанийцев, выступал против злоупотреблений со стороны белых колонизаторов, отстаивал независимое существование папуасов Берега Маклая, добивался установления протектората (русского, международного) над этим берегом и, наконец, основания русского поселения на Берегу Маклая.

Подводя итоги работы конференции, председательствующий К. В. Малаховский отметил, что она прошла успешно: расширился контингент участников, были затронуты новые проблемы, по большинству докладов разгорелись оживленные дискуссии. За 16 (с 1970 г.) ежегодных встреч накоплен большой материал, выпущено в свет 15 сборников докладов, переработанных в статьи. Одной из ближайших задач советских австраловедов и океанистов является разработка конкретных рекомендаций по расширению и укреплению экономических, научных, культурных связей нашей страны со странами данного региона.

М. С. Бутинова

ИСКУССТВО ГЖЕЛИ

В июле—августе 1985 г. в Государственном Русском музее экспонировалась выставка «Искусство Гжели». Она продолжила серию выставок-монографий, посвященных уникальным народным художественным промыслам¹. Цель их — собрать, по возможности, весь имеющийся в музеях материал и показать художественную эволюцию промысла, формирование и развитие местных традиций, причем показать их не только зрителю, но и мастерам самого промысла, подчас не вполне знающим его историю, заложенные в опыте прошлого возможности для современного творчества.

На выставке было представлено более 600 произведений из собраний Государственного Русского музея, Государственного Эрмитажа, Государственного Музея этнографии народов СССР, Производственного объединения «Гжель», а также работы, созданные мастерами и художниками промысла специально для выставки. Экспозиция располагалась в трех больших залах и садовом вестибюле Михайловского дворца.

Гжель — старинный центр керамического производства в Подмосковье. Когда здесь начали заниматься гончарством, точно не известно. Но одна из 30 деревень, давшая название всему гончарному району, впервые упоминается в 1328 г.² Подлинных же изделий гжельского производства старше последней трети XVIII в. не сохранилось.

Выставка «Искусство Гжели» отразила три периода в развитии этого центра народной керамики. Первый из них связан с производством майолики в 1770—1790-е годы. В экспозиции ему было отведено значительное место.

¹ Жостовский расписной поднос. Каталог выставки/Автор вступительной статьи Коромыслов Б. И. М.: Изобразительное искусство, 1976; Холмогорская резьба по кости конца XVII—XX веков. Каталог выставки/Сост. и ред. Тарановская Н. В. Л.: Гос. Русский музей, 1984. Искусство Гжели XVIII—XX веков. Буклет/Сост. Григорьева Н. С. Л., 1985.

² См. Салтыков А. Б. Избранные труды. М.: Сов. художник, 1962, с. 199.

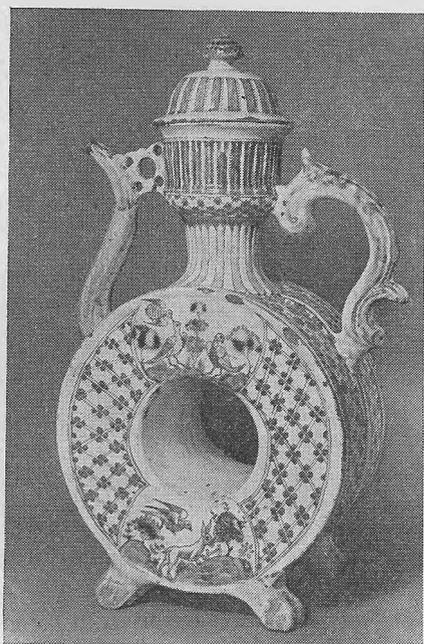


Рис. 1. Квасник XVIII в. Майолика. Гос. Русский музей (Г — 1190)



Рис. 2. Кувшин 1836 г. Полуфаянс. (ГРМ, Г — 1137)

Известно, что на первом русском керамическом заводе А. Гребенщикова в Москве работало немало крестьян из Гжельской волости. Отработав договорный срок, они возвращались в свои деревни, где «сами учились мастерами и других изобучали»³. В небольших домашних мастерских они делали модную в то время майоликовую посуду — кумганы, квасники, кувшины, кружки, тарелки, блюда, миски. Изделия из цветной глины с толстым пористым черепком покрывались непрозрачной белой эмалью, по которой «по сырому» делали многоцветную роспись эмалевыми же красками. Такая техника требовала высокого мастерства: поправить изображение, нанесенное быстро впитывающейся в фон краской, было невозможно.

Гжельцы создали самобытный стиль майоликовых изделий. Его отличают подчеркнуто округлые пластичные формы кувшинов и кумганов, четкие контуры дисковидных уплощенных квасников на четырех ножках-лапах с характерным кольцевым отверстием в середине, своеобразие сюжетной и орнаментальной росписи всего в пять красок изысканных оттенков. В декоре посуды отразились и непосредственные жизненные впечатления мастеров — в изображении жанровых сенок, разнообразных зверей и птиц, особенно важных петухов, пейзажей и архитектуры, и темы, заимствованные из лубочных картинок и гравюр. Кроме росписи на плечиках многих квасников размещались небольшие фигурки: музыканты в костюмах XVIII в., женщины с детьми, целующиеся парочки, сценки застолья. Многие в этих скульптурах берет начало в традициях народной глиняной игрушки — обобщенная пластика, меткость типажа, соразмерность ладоням рук, лепивших эти фигурки.

Каждое изделие гжельской майолики уникально. Особый интерес представляют предметы, в декоре которых имеются даты и надписи. Так, на кувшине 1781 г. из собрания Русского музея указано имя мастера — Ивана Никифоровича Срослая; на кваснике 1799 г. сделана надпись, рекомендующая «отдать сей кушын Корнею Федосееву», которому он, вероятно, предназначался в подарок.

На выставке экспонировались не только подлинные произведения гжельской майолики, но и фотографии лубочных картинок и народные вышивки, сюжеты которых перекликаются с росписью гжельских изделий.

Второй этап истории промысла связан с изображением гжельцами на рубеже XVIII и XIX вв. нового переходного материала — полуфаянса, уникального в истории мировой керамики. Полуфаянсовые изделия имели черепок светло-серого цвета и покрывались бесцветной прозрачной глазурью. Роспись на них выполнялась как подгла-

³ Там же, с. 206.



Рис. 3. Кувшин с кружкой. 1945 г. Фарфор. (ГРМ, Г — 3617, Г — 3619)



Рис. 4. Чайник. 1969 г. (ГРМ, Г — 2944)

зурная, так и надглазурная. Но если формы посуды были унаследованы от майолик (традиционные кувшины, квасники, миски и рукомои), то роспись стала иной — синей на белом фоне. В ней все большее место занимал растительный и геометрический орнамент, выполненный кобальтом живописным мазком в сочетании со штриховым рисунком.

Полуфаянсовых гжельских изделий сохранилось еще меньше, чем майоликовых. На выставке экспонировалось всего несколько предметов. Среди них также были датированные экземпляры, а надпись на кваснике из собрания Русского музея сообщала о его авторе и месте создания: «Сей кушын кого люблю того и дарю. Завод Ивана Степана марта 1820 году писал мастер деревни Кузяива».

Производство полуфаянса сменилось производством тонкого фаянса и фарфора, которое развивалось уже в сфере промышленности.

Как народный художественный промысел Гжель возродилась лишь после Великой Отечественной войны. И не случайно именно полуфаянс лег в основу возрождения местного искусства. Произошло это в 1945—1949 гг., когда известный исследователь русской керамики и теоретик прикладного искусства А. Б. Салтыков и художница Н. И. Бессарабова наладили в Гжели производство фарфора с подглазурной росписью кобальтом. В работе над традиционными и обновленными формами изделий, над сюжетными и орнаментальными живописными композициями, декоративной скульптурой рождался и формировался стиль сине-белой Гжели, завоевавшей сегодня популярность не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами.

Советская Гжель прошла в своем художественном развитии несколько стадий — от первых опытов возрождения мастерства, поисков новых форм и характера росписи в 1940—1950-е годы, через создание декоративной скульптуры и скульптурных сосудов в 1950—1960-е годы до современного широкого и разнообразного ассортимента изделий и направлений творческих поисков мастеров в недрах общего сложившегося стиля гжельского фарфора. Так, на традициях старого полуфаянса возникла его самобытная ветвь в новом современном творчестве.

Советская Гжель была наиболее полно отражена на выставке. Особенности ее развития в разные десятилетия выявлялись на примере творчества художников, ярко выразивших свое время. Монографический показ авторских произведений сопровождался краткими биографическими сведениями и фотографиями ведущих мастеров и художников промысла разных поколений. Здесь и потомственные мастера, представители местных династий, в их числе Т. С. Дунашова, более 50 лет жизни отдавшая промыслу; и приезжие скульпторы и художники-профессионалы, проникшиеся духом традиционного мастерства и посвятившие себя его развитию. Среди них — Л. П. Азарова, З. В. Окулова. В 1978 г. всем трем и Н. И. Бессарабовой была присуждена Государственная премия РСФСР имени И. Е. Репина.

Выставка показала, что сегодня в Гжели работает много талантливой молодежи. Под руководством старших она овладевает мастерством, трудится как над массовыми, так и над малосерийными и уникальными изделиями. Среди них есть и утилитарные, и декоративные предметы. Одни авторы нашли себя в пластике сосудов, в поиске новых вариантов традиционных форм квасников и кумганов; другие — в малой скульптуре, сохраняющей присущие гжельским фигуркам меткость образных характеристик и добрый юмор; третьи — в сюжетной или орнаментальной росписи. Сегодня делаются попытки возрождения майолики как традиционного направления в искусстве Гжели.

В одном из залов выставки можно было познакомиться с процессом производства современных гжельских изделий: от отливки сосудов и их деталей в гипсовых формах, росписи полуфабрикатов до готовой обожженной глазурированной посуды. Молодые художники за специально оборудованным столом показывали зрителям типичные для гжельского искусства приемы сюжетной и орнаментальной росписи. Их работа вызвала живой интерес у посетителей, приобщала к постижению самого процесса живописи по фарфору.

Сегодня перед современными народными промыслами остро стоит проблема размежевания с сувенирной промышленностью⁴, подъема художественного уровня всех изделий, творческого развития местных традиций. Многое на этом пути зависит от верного соотношения в плане предприятия уникальных и серийных изделий, от бережного сохранения и совершенствования приемов ручного мастерства. Для этого необходим прочный заслон от того, что ведет к офабричиванию промыслов, что вынуждает гнаться за выполнением «плана-вала» в ущерб подлинному искусству.

Выставка в Русском музее наглядно показала большие потенциальные возможности развития искусства Гжели. Дело за созданием необходимых условий для их превращения в жизнь.

И. Я. Богуславская

⁴ Чумаченко Н. Не растерять бы жемчужин.— Советская культура, 1985. 6 июля.

ТРЕТИЙ ВСЕРОССИЙСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ ЮНЫХ ЭТНОГРАФОВ

С 1 по 12 июля 1985 г. во Всероссийском ордена «Знак почета» пионерском лагере ЦК ВЛКСМ «Орленок» (возле Туапсе) в рамках Всероссийского праздника самодетельного художественного творчества учащихся общеобразовательных школ «Ради жизни на земле», организованного Министерством просвещения РСФСР и ЦК ВЛКСМ, проходил Третий Всероссийский фестиваль юных этнографов¹. В нем приняло участие около 200 школьников 5—10 классов из 72 областей, краев и автономных республик РСФСР. Было прочитано 77 докладов, отразивших работу школьников в области этнографии.

Из детских коллективов, занимающихся изучением этнографии и пропагандой этнографических знаний при школах, домах пионеров и детских туристско-экскурсионных станциях на местах были отобраны те, в которых наиболее интересно ведется экспедиционная и музейная работа (создание школьниками этнографических музеев или этнографических экспозиций в школьных краеведческих музеях) и где школьники полнее знакомятся с художественными традициями в области народного искусства.

Помимо юных этнографов в «Орленок» приехали юные фольклористы и исследователи традиционной хореографии, занимавшиеся на фестивале в трех секциях: музыкального фольклора, народной хореографии, обрядов и устно-поэтического творчества.

В секции этнографии заслушивались доклады о результатах собирательской и исследовательской работы школьников, сопровождавшиеся показом привезенных из экспедиций этнографических материалов, фотографий и слайдов, изготовленных юными этнографами моделей предметов традиционной материальной культуры, а также демон-

¹ Первый фестиваль состоялся в Орджоникидзе в 1976 г. (См.: Джарылгасинова Р. Ш., Рождественская С. Б. Первый Всероссийский фестиваль юных этнографов.— Сов. этнография, 1977, № 1, с. 140—146), второй — в «Орленке» в 1982 г.