

*М. Борисова
СРЛ. 64*

И. К. Рифик

МЫСЛЬ

ХУДОЖЕСТВЕННО-
ЛИТЕРАТУРНЫЙ
СБОРНИК

—



1939

IZDEVNIECĪBA „UGUNS”, RĪGĀ

MISŁ CHUDOŽESTVENNO-
LITERATURNI SBORNIK



THE ARCHIVE OF
**NICHOLAS
ROERICH
MUSEUM**

МЫСЛЬ

ХУДОЖЕСТВЕННО-
ЛИТЕРАТУРНЫЙ
СБОРНИК

I



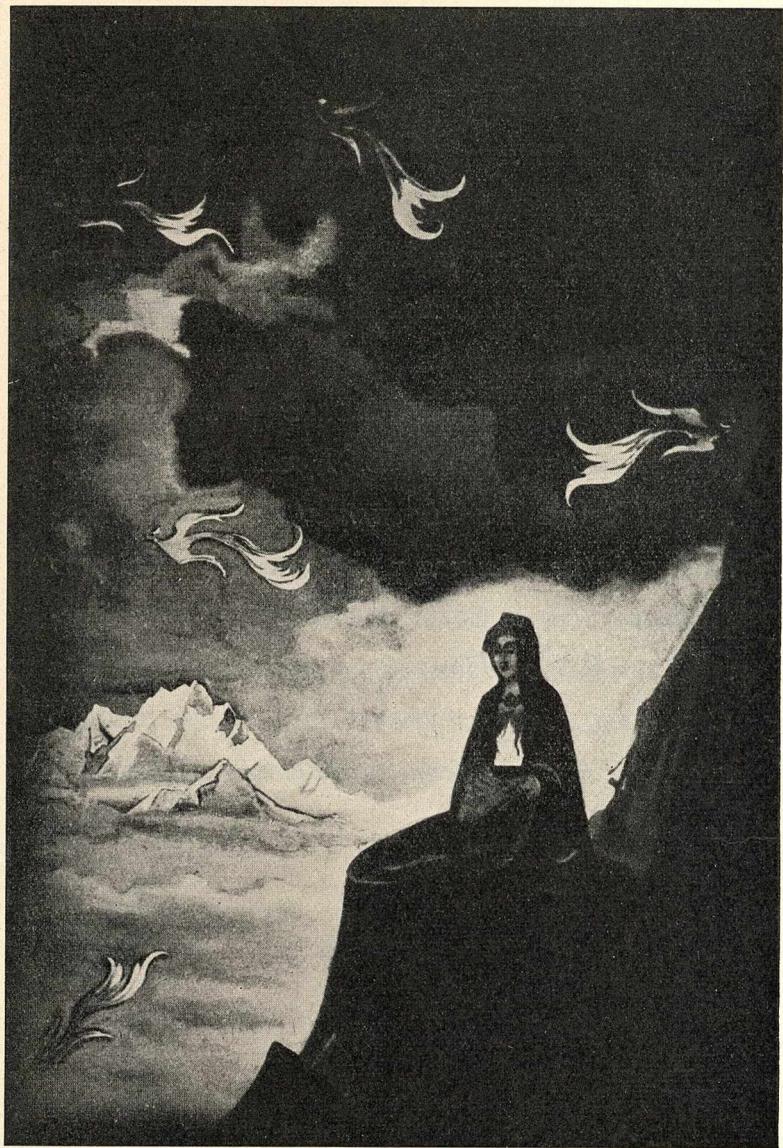
1939

IZDEVNIECĪBA „UGUNS“, RĪGĀ,
Elizabetes ielā 21a

A/S. „ROTA“ II spiestuve, Rīgā, Dzirnavu ielā 57. 2530

....*Каждая эпоха имеет свое слово. Это слово, как ключ к затворам. Древние учения постоянно говорили о могущественном слове, которое заключается в точной и краткой формуле. Неизменно, как кристалл известного состава, нельзя переставить слова этих формул; нельзя удлинить или укоротить. Ручательство Космоса в отливке этих знаков. Сама абсолютная тьма колеблется перед клинком Мирового Приказа. Не сгубленно принимаем приказ Космоса, но буйно. Потому настает время, когда Свет-сила сжигает тьму. Неминуемо пришло время, и час не может вернуться обратно....*

Из книги „ОБЩИНА“.



Н. К. Перих

Огненные мысли

О мысли

Молодым друзьям!*)

Из далекой Индии, страны красот, подвигов духа и великой мысли, шлю вам, собравшимся во имя великого труда и строительства будущего, привет сердца, призыв к совершенствованию и достижению беспредельному.

Перед человечеством открыта книга нахождений и света дерзаний, и вы уже слышали о приближении нового времени. Каждая эпоха имеет свой призыв, и сила мысли будет зовущим началом Нового Мира. Потому мы зовем вас к усвоению великого значения творческой мысли, и первой ступенью на этом пути будет *открытие сознания*, освобождение от всех предрассудков, всех предвзятых и навязанных понятий.

Охватим взором всю ширь ночного неба, облетим мыслью все бесчисленные миры и тайники бесконечного Пространства. Ведь, мысль в сущности своей безгранична, и лишь наше сознание ставит ей предел. Потому без промедления приступим к следующей ступени — *расширению сознания*.

Древнейшая мудрость Индии говорит — мысль есть первоисточник мироздания.

Великий Платон сказал — «мысли управляют миром». И современные нам ученые, как, например, проф. Комптон, высказав предположение о действенной разумной силе за каждым феноменом природы и о действии мысли на материю, заканчивает следующими значительными словами: «возможно, что мысли человека являются самым важным фактором мира».

С таким широким пониманием приступим к ознакомлению с историей развития мысли. Откинув все предрассудки мест, времени и

*) Из письма Е. И. Рерих.

национальности, мы, как пчелы, будем собирать драгоценный мед человеческой творческой мысли!

Заложив в основание мощные достижения великих создателей нашего сознания, приступим к третьей ступени — к развитию своей мысли, своего творчества и из новых сочетаний будем высекать новые искры огня мысли, этого венца мироздания.

Будем помнить, что мыслящий человек никогда не одинок, ибо мысль его величайший магнит и приносит из Пространства тождественный ответ. Потому, если хотим получить прекрасный ответ, пошлем в звучащее Пространство устремленные мысли, насыщенные чистым огнем сердца, ибо только одухотворенная устремлением, напитанная сердцем мысль творит и привлекает, как мощный магнит. Мысль, лишенная устремления и горения, — бесплодна.

Итак, устремимся к познанию, к широкой мысли и в устремлении своем будем дерзать, ибо лишь дерзание мысли слагает новые пути.

Вечное, непрестанное творчество Жизни Вселенской окружает нас, и мы будучи частью этого великого творчества, должны творить каждую минуту нашей жизни, творить мыслью, словом, действием.

Мои молодые друзья, наполняйте сокровищницу духа вашего, вбирайте все звуки, все краски, все ритмы из неиссякаемого источника пространства. Тончайшие вибрации эти, воспринятые сознательно, утончат ваше восприятие, утончат вашу мысль.

Утончение восприятия мысли даст вам возможность проникнуть в тайники пространства и откроет пути радости достижениям и непрерывному и бесконечному восхождению.

Друзья мои, трудитесь в напряжении всех сил, ибо лишь на пределе напряжений приходят новые возможности. Законы во всем одинаковы, и мы знаем, что новые энергии рождаются на пределе сильнейших напряжений. Потому повышение деятельности и обострение сил дадут вам достижение красоты.

И прошу вас, не устрашитесь трудностей, явите готовность пройти все препятствия, ибо каждое преодоление ведет к укреплению вашему и к будущей победе. Полюбите трудности и, сказав — «благословенны препятствия, ибо ими растем», мужественно, окрыленные духом устремления, в сознании величия бесконечного совершенствования творчества жизни, устремитесь в зовущую вас Беспределность, — Беспределность жизней, Беспределность достижений, Беспределность познания, Беспределность строительства, Беспределность красоты!

Мои молодые друзья, услышьте зов творческой Беспределности!



Н. К. Рерих

На подвиг

Академик Н. К. РЕРИХ

Друзьям художникам

Велика радость слышать об успехе русского отдела на выставке в Нью-Йорке. Пишут, как высится русское здание и какие толпы восхищаются самоцветною картою Российских необ'ятностей. Нам столько раз в разных странах приходилось убеждаться, насколько мало представляют себе иноземцы русские пределы. Когда мы указывали на сравнительных картах эту шестую часть света, то в ответ мы получали искреннее изумление. И теперь Русский Отдел высится в Нью-Йорке как притягательный маяк. И еще одно своеобразное признание слышится. Злошептатели — ведь всюду найдутся завистники и клеветники — негодуют, как можно было допустить, чтобы

русский отдел доминировал над всеми прочими зданиями выставки. В этом возмущении сказывается необычное признание. Так же точно с огромным успехом прошел и русский отдел на минувшей выставке в Париже. Восхищались и хорами и театром. Знатоки говорят, что русский народ есть наследник чудесного будущего. Пишут теперь, что мир всего мира зависит от русской моли, от русского решения. Европейские журналы пестрят изображениями жизни народов Союза. Бодрые овладевшие воздухом уже сделались великим примером. Идут стройные ряды воинства, и чувствуется в несломимости их защита родины. О русском искусстве вновь громко заговорили. В то время, когда запад утопает в сurreализме и параноизме, русские художники утверждают реализм жизни, исторический реализм, из которого растет здоровое совершенствование. Дружные усилия исследователей открыли многие древние сокровища, захороненные в Российских пределах. Опять встали советы мужей Новгорода, и в охране этой старины звучит бодрая новизна. Оценены народом Мусоргский, Репин, Павлов и все, кто поработал на ту славу, которая теперь уже понимаема всеми народами. Многое пережито, многое строится, и народ ценит все реальные события прошлого, которые ведут к блестящему будущему. Александр Невский, Сергий Радонежский, Ломоносов, Кутузов, Суворов, Пушкин, — все, потрудившиеся для подвига русского, оценены народным поклоном. В здешних далеких горах — в Гималаях — помнят, как и в Индии прошли русские, и Афанасий Тверитянин давно, в пятнадцатом веке, и Долгорукий при Акбаре оставили легенды, а теперь эти предания оживлены новыми преуспеяниями русскими. Во всех признаниях русские художники всех областей имеют почетное место. Еще раз реально было доказано, что искусство является великим связующим звеном международным. Мы помним, при каких трудных условиях начинались эти мирные завоевания русского искусства. Власть имущие, бывало, вовсе не желали признать значение художества во всех его проявлениях. Но, ведь, расцветы народов прежде всего выражались в их творчестве, в их созидательстве, в их искусстве. Это творческое строительство проникает во все слои жизни и становится близким даже самым далеким странам. При этом, как всегда, народ русский далек от гордыни. О себе он говорит мало, но то, что он делает, само шествует по миру, и перед этим великим носителем склоняются люди в искреннем приветном поклоне. В этом году Российская Академия Художеств справляет памятную годовщину своего основания. Всем нам, связанным званием своим с этой Академией, радостно послать друзьям художникам душевный привет. Радостно вспомнить,

что, говоря о годовщине Академии, уместно восстановить в памяти и все пути искусства русского. Прошло то время, когда искусство народное считалось чем-то прикладным, низшим. Теперь, наконец, после долгих настояний, уяснили себе люди, что народное творчество, лежащее в основе всей жизни и всех продвижений, есть подлинное искусство. Во время Великой Войны в мастерских дляувечных воинов мы могли наблюдать, как быстро усваивали искусство взрослые люди, об искусстве как бы никогда и не помышлявшие. Но оно живо в них, и стоило лишь дать толчок, чтобы цветы творчества прекрасно распустились. Довелось наблюдать и в школе, среди тысяч учащихся, пришедших большую частью от земли, от фабрик, от всех областей труда, как быстро это молодое поколение делалось настоящими художниками. Потом многие из них возвращались к своему трудовому станку, но их особенно ценили опытные мастера, потому что во все отрасли производства они вносили основу художества. Народы Союзов все прилежат к искусству, именно, творческому искусству. И в этом источнике заключается неисчерпаемость. Когда мы говорили «Чаша Неотпитая», то именно думалось о том великом будущем, которое уже осуществляет народ, полный творчества и строительства. Привет всем друзьям художникам, писанным и неписанным, знаемым и незнаемым, сынам великого народа.

Латышская живопись за последние 20 лет

(1918—1938.)

Два последних десятилетия в развитии латышского искусства проходили в рамках самостоятельного государства. Латышская живопись, скульптура, графика, декоративное искусство и архитектура с основанием независимости Латвии, приобрели совершенно новое значение, перед ними встали новые задачи и возможности дальнейшего развития. Многие области нашей духовной жизни и культуры приходилось создавать и строить в новой социально - политической обстановке и новых формах государственного быта. Притом к этой ответственной работе пришлось приступить в разоренной и опустошенной войною стране, где многое, чуть ли не все, приходилось создавать заново. Искусство молодого государства, особенно после событий 15 мая 1934 года, все яснее начало сознавать свою основную задачу: звучное современности выявление сущности народного духа, в выразительных, подчиненных ритму, образах.

И, действительно, истекшие двадцать лет имели для латышского искусства немалое значение.

Оно росло, крепло и формировалось со всей свежестью и непосредственностью молодых творческих сил и, в результате, получило признание на форуме европейской художественной культуры.

Развитие национального искусства в рассматриваемый нами период, непосредственно и органически связано с событиями предыдущих лет, начиная с Мировой войны. Поэтому следует бросить взгляд и рассмотреть, в каком положении находилась наша художественная жизнь около 1914 года.

Модернистические течения начинают проникать в наше искусство и оказывать на него влияние незадолго до Мировой войны. Уже в парижских работах Петра Крастыня (1908/9 гг.), можно наблюдать

черты, родственные французскому фовизму (*les fauves*), — стремление к декоративности, в динамических мазках и свободной игре красок (напр., в «Люксембургском саду»). — Нельзя также не отметить экспрессивно - символистического реализма рисунков Теодора Удра (1878—1915), который в свободной и ритмической трактовке своих



Л. Либерт

Эскиз декорации оперы «Князь Игорь»

фигур крестьян, рыбаков и пейзажей, соприкасается с некоторыми скандинавскими и немецкими мастерами. Некоторое влияние сказочного экспрессионизма можно установить и в работах Рудольфа Перле (1875—1917).

Но из всех художников этого поколения совершенно сознательно к стремлениям и идеологии модернизма примыкает Вольдемар Матвей (Марков) (1877—1914). Вдохновляемый готической скульптурой, итальянскими примитивистами, французскими символистами,

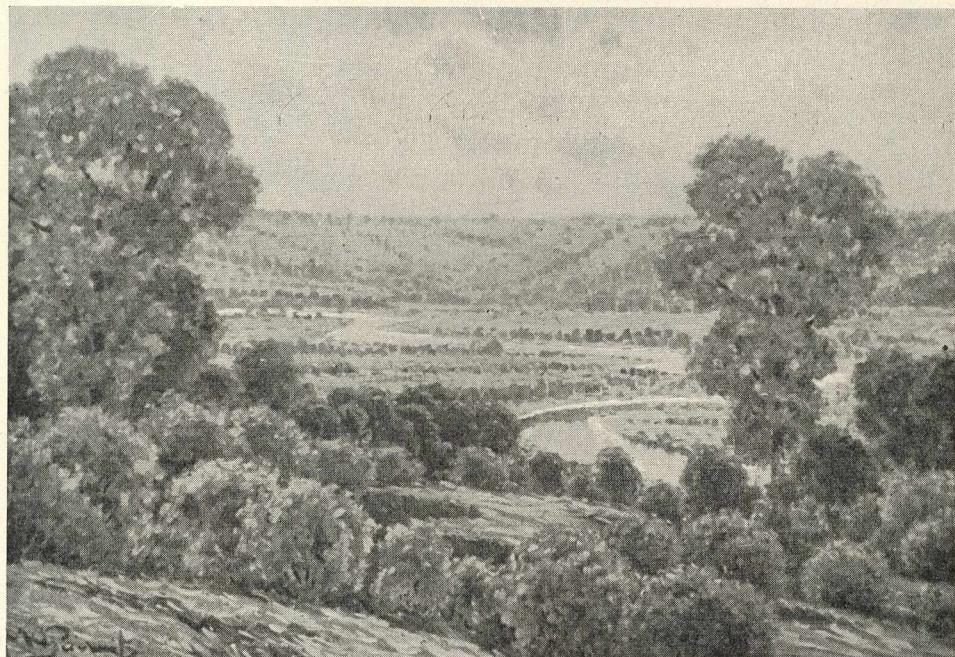
Гогеном и ранним кубизмом, Матвей, тоскуя по красоте сказочной формы, создает как бы символ древне-латышского мира, — этих девушек, ведущих хороводы, всадников, отдыхающих женщин и косарей на работе — в наивно угловатых движениях и дымчато-прозрачных красках. — В области латышской скульптуры впервые внес проблематику модернизма Теодор Залькалн (род. в 1876 г.).

Шумные манифесты и искания модернистов, об'явивших войну академическому натурализму, увлекают за собой многих из латышской молодежи, учащейся в художественных школах Риги и С.-Петербурга, Москвы, Казани, Пензы и др. городов. Эта молодежь больше не удовлетворяется импрессионистической живописью, живописью меняющихся световых эффектов и нюансов. Молодые художники стремятся к обобщению плоскостных форм, подчеркивая связь цветовых и линеарных элементов. Некоторые из них, еще будучи воспитанниками художественных школ, обращаются к стилизации, декоративному упрощению (напр., К. Убан, И. Гросвальд), другие — к мастерам XVII века, изучая структуру свето-тени (напр., В. Тоне в «Портрете матери»). Преодолевая влияние русской и немецкой школ, где воспитывались старшие поколения, художественная молодежь ищет соприкосновения с французским искусством. В непосредственное соприкосновение с Парижем и французскими мастерами, приходят Анс Цируль (род. в 1883 г.) и Иосиф Гросвальд (1890—1920.).

Этот процесс брожения получил направленность во время войны и беженства. Многие молодые художники рассеялись по всей России. Идеи политической независимости и свободы, зажженные в сердцах нашей интеллигенции и нашего народа, художники переживали возвучии со своими собственными исканиями и надеждами. Стремление латышского народа к политической независимости сплеталось в их сознании со стремлениями к независимому искусству. Чаяния и предчувствия новых путей в искусстве для многих из них уже вылились в более определенные формы при соприкосновении с французским модернизмом. Бывшие Щукинское и Морозовское собрания мастеров современной французской живописи многим впервые открыли глаза. И революция 1917 года молодыми сердцами была встречена с восторгом, ибо в ней они видели восходящую зарю свободного, революционного искусства. Молодые художники убежденно, горячо и смело отстаивали свое право быть свободными. Мировая война и последовавший период войны за независимость Латвии, сопровождавшиеся мощным подъемом духа и усиленной активностью, оказали сильное, творчески - вдохновляющее действие на наше молодое искусство. Многие молодые художники боролись в

рядах срелковых полков (Гросвальд, Убан, Балтгайлис, Филька, Тоне, Струнке и др.).

В то время художники молодого поколения чувствовали себя воинами. Это своеобразное душевное состояние прекрасно выражено в словах И. Гросвальда, сказавшего, что латышское искусство может



В. Пурвит

Долина реки Гауи

только «бороться плечо к плечу с воином, пахарем и политическим деятелем во имя осуществления национального идеала Латвии».

Против устремлений молодежи в этот политический период модернизма выступили представители художников старшего поколения. Эта борьба «отцов» и «детей» выразилась и в ряде мелких и более крупных столкновений. Особенно загорелись споры вокруг Академии художеств, начавшей свою деятельность в 1921 году. Однако, начиная с 1923/24 г., намечается постепенное успокоение, и отношения между поколениями теряют свою остроту.

За последние двадцать лет в латышском изобразительном искусстве появилось много молодых сил, и, одновременно, определились

различные группировки художников. Выступило на сцену и самое молодое поколение, родившееся в начале нынешнего XX-го века и получившее художественное воспитание и образование у себя на родине.

Заодно с ростом и разветвлением нашего искусства, увеличилось и число художественных выставок, как в столице Латвии Риге, так и в провинции, где образовались новые центры искусства (в Елгаве, Лепае, Тукуме, Резекне, Даугавпилсе и др. городах).

*

Эволюцию новейшей латышской живописи можно подразделить на три периода: ранний экспрессионизм (1915—20 г. г.), экспрессивный конструктивизм и кубизм (1920—24 гг.) и, начиная с 1924 г., послэкспрессионистический реализм.

В период раннего экспрессионизма молодые художники переживают перелом, переход от импрессионистического реализма к более свободному и синтетическому восприятию формы. В их исканиях чувствуется большое беспокойство и некоторая неясность. Наиболее ясное и цельное восприятие новых идей оказывается в творчестве рано умершего Иосифа Гросвальда, который наложил свою печать на весь этот период, оказывая большое влияние на своих ровесников. В общем, господствующая тенденция плоскостного построения стремилась выразительным линеарным ритмом и усилением декоративности красок достичь упрощения и монументальности форм.

В фактуре преобладает негустой слой краски, в колорите вначале господствуют серовато-коричневая и розово-фиолетовая гаммы (в работах Гросвальда, Тоне, Казака, Древиня). Но уже к 1919 году заметно стремление к декоративной звучности и насыщенности красок (напр., в «Трех женщинах из Багдада» Гросвальда). Латышским художникам, даже в этот ранний период, чужд хаотический мистицизм немецких экспрессионистов, их исаженные формы и крайности безудержной эмоциональности. И в экспрессионистическом порыве латыши не теряют внутреннего равновесия в восприятии формы, чувствуя свою близость к французской художественной культуре.

В данном отношении необходимо принять во внимание еще одно обстоятельство. В поисках новых, более свободных форм живописи, молодые художники, часто ощупью идя своим путем, все же не становятся пленниками спекулятивных абстракций чистого формализма. Глубоко переживая свою эпоху, они в своих работах ищут внутренний смысл совершающихся событий, и, создавая суровые и героические образы латышских крестьян и воинов, они хотят уловить их своеобразный национальный характер.

Иосиф Гросвальд первый внес в латышское искусство эти новые тематические задачи. Он создал особенный стилистический подход в изображении беженцев и стрелков. В архаических суровых формах, стремясь к фресковой монументальности, Гросвальд творит традицию эпического воплощения героических образов. Символическое



О. Скулме

За едой

восприятие Гросвальда, в свое время, оказало влияние на многих его сверстников.

Яков Казак, тоже рано умерший (в 1920 г., 25 лет от роду), под влиянием Гросвальда и французских мастеров проделал путь от реализма старой школы до экспрессивной упрощенности. Этот порывистый художник, превосходный колорист, умер в период героической борьбы нашего государства за свое существование.

Ранний период экспрессионизма закончился около 1920-го года. Как уже было упомянуто, — немецкий экспрессионизм с его болезненным искажением природы и судорожностью, чужд латышскому

духу. Экспрессионистические порывы, которые некоторое время проявлялись в работах латышских художников, умерялись спокойствием форм.

При наличии таких оговорок, можно назвать время от 1920 до 1923/24 г.г. периодом позднего экспрессионизма. В нем сплелось несколько тенденций: экспрессия и абстрактность, экспрессия и изображение действительности и, наконец, чистая абстракция — кубизм.

Однако, уже к 1924 году в воззрениях художников происходил перелом, который стоит в тесной связи с эволюцией европейской художественной культуры. Живопись начинает все больше возвращаться к действительности. Многообразие предметного содержания открыло глазу художника новые задачи в композиции линий и красок, распределении света и тени, трактовке форм и обработке фактуры. Однако, для художников-творцов все это не являлось наивным, беспроблемным копированием видимости, а воспроизведением художественно воспринятой действительности. Поэтому можно говорить о новом реалистическом восприятии, о после-экспрессионистическом реализме нашей живописи. Так постепенно бывшие последователи экспрессионизма и кубизма возвращались к действительности. И, заодно, происходило постепенное сближение крайнего и умеренного крыла представителей молодого искусства. Стали сглаживаться прежние противоречия. Подвергая переоценке художественное наследие прошлого и настоящего, латышские художники начали искать свои собственные пути.

Из представителей старшего поколения сумел согласовать свое творчество с духом новых течений мастер пейзажа — Вилис Пурвит (род. в 1872 г.). В годы после войны он продолжает писать пейзажи родной природы, давая в большом стиле натурально-декоративные композиции. Но гораздо больше его занимают опыты над новыми средствами изображения. В циклах Рижского взморья, рижских пристаней, Латгалии, городских окраин, ветреных осенних дней, зимних пейзажей и др., у него особенно подчеркнуты динамика и ритм, а также эмоционально-декоративные свойства красок. Но, экспрессивно и свободно изображая природу, он в то же время сохраняет столь характерное для его прежних работ линейное построение с горизонтальными и диагональными линиями. В этих новых исканиях Пурвит моментами сравнительно близко подходит к Мунку и его последователям в современном датском и норвежском искусстве. — В качестве руководителя класса пейзажа в Латвийской академии художеств, Пурвит в свою очередь оказал сильное влияние на молодое поколение.

Под влиянием работ Пурвита довоенного периода оформились его воспитанники пейзажисты — академические реалисты, Я. Пупол (род. в 1886 г.), К. Мелбарзд (род. в 1902 г.) и Л. Апинь (род. в 1899 г.). Гораздо более динамичным является Гайлис (род. в 1903 г.), отчасти А. Скриде (род. в 1906 г.), который в изображении природы



Л. Либерт

Венеция

ищет также самостоятельного художественного выражения и мотивов. К традициям школы Пурвита примыкает еще Александр Цируль (род. в 1886 г.), вкладывающий много настроения в восприятие природы.

В течение последнего десятилетия, молодого поколения пейзажистов, учеников Пурвита, коснулось также влияние К. Убана и в особенности бельгийской школы. Это влияние проявляется в широких декоративных мазках, свободном ритме светлых и темных живописных масс и серовато-коричневом колорите. Новую струю вдох-

новения, — которая у его подражателей уже граничит с манерностью, — внес Эдуард Калнынь (род. в 1904 г.), умеющий изысканно передавать эффекты воздуха и вод, проявивший себя интересным колористом в изображении типов рыбаков и портовых рабочих. Его палитра значительно обогатилась за последние годы, после его поездки в Италию по получении Римской премии (в 1935 г.). Эти устремления проявлены также у Вальдиса Калнрозе (род. в 1894 г.) с его лирически прочувствованными, размашистыми и широко трактованными гаванями и набережными, часто оживленными фигурами переднего плана.

Легкими, свободными мазками, временами достигая интересных колористических эффектов, работает пейзажист Я. Вилюмайн (род. в 1910 г.). В его живописи иногда чувствуется влияние кисти Убана. Вилюмайн писал сцены базара и испытывал свои силы в реалистических портретах. Эти влияния заметны и у колориста Е. Вардауна (род. в 1900 г.) с его видами окраин города. Арвид Эгле (род. в 1908 г.), тоже один из учеников Пурвита, сначала увлекся контрастами, эффектами беспокойно мерцающего света и драматизмом настроения, но в своем дальнейшем развитии он становится все более гармоничным и утонченным в трактовке колорита. Это сказывается в его видах Резекне и Латгалии, а также в жанровых картинах, натюрмортах и некоторых портретах. Среди учеников Пурвита, соприкасавшихся с модернизмом, отметим и Анса Артума (род. в 1908 г.). В пейзажах Тукума и окрестностей Елгавы он, ставя себе колористические задания, нстроениями красок хочет передать «душу» пейзажа. — Из остальных пейзажистов, вышедших из мастерской Пурвита, следует отметить А. Спалвиня, М. Бредис, Фр. Шульца, В. Лингу, М. Круминя, В. Калвана, Н. Брейкша и др.

Итак, мы видим, что с одной стороны на развитие новейшей латышской пейзажной живописи оказал влияние В. Пурвит, как в направлении традиционализма, так и на более свободных исканиях, где заметно некоторое влияние бельгийской школы. С другой стороны, следует отметить еще некоторых мастеров, тоже повлиявших на развитие нашей пейзажной живописи. Среди них выдающееся место занимает Конрад Убан, пейзажист *par exellence*, вместе с тем показавший интересные достижения в области портрета и акта. Уже в ранних работах, незадолго до Мировой войны, проявляется художественный инстинкт Убана, его нежный лиризм в восприятии природы, свежий и смелый мазок. То в серых, то в более ярких тонах он стремится к упрощению форм («Дети на лугу», «Автопортрет»). В период этих ранних исканий на нем заметно некоторое влияние

Сезанна и, отчасти, старых мастеров. В пейзажах Убана 1921—23 г. г. еще чувствуется несколько декоративный подход. В последующие годы он достигает атмосферической слияности, подчиненной ритму красок; мазок, разнообразясь и вибрируя, становится гуще. Глубоко личное, задушевно лирическое восприятие природы, изысканный ко-



У. Скулме

Косари

лорит и культивированная техника — выдвигают Убана в первые ряды наших пейзажистов. В последние годы он в своих картинах об'единяет большие массы света и тени, причем свет является средством для усиления яркости и блеска колорита. Поля и нивы Латвии, провинциальные города, Рига и ее окрестности на полотнах Убана окутаны дымкой мечтательной тишины и выдержаны то в утонченно серебристых, серовато-охристых, то в более оживленных оранжево-зеленоватых и синих гаммах.

Из молодых художников, испытавших на себе влияние Убана, следует, прежде всего, упомянуть пейзажиста и жанриста Я. Звирбуля (род. в 1905 г.), у которого уже вырабатывается свой собственный

стиль; далее пейзажистов: О. Калея (род. в 1902 г.), О. Салдава (род. в 1907 г.), А. Сперталя (род. в 1897 г.) и др.

В портретах последнего чувствуется также влияние Вальдемара Тоне (род. в 1892 г.), который наряду с Убаном имеет своих горячих последователей среди части молодого поколения. Тоне — известный портретист, мастер сосредоточенной и одухотворенной живописной формы. Не находя удовлетворения своих исканий в импрессионизме, он в начале Мировой войны обращается к изучению мастеров XVI и XVII в.в.

Этот период исканий представлен некоторыми работами («Портрет матери художника», в госуд. худож. музее, «Этюд головы мальчика» и др.). После ознакомления с идеями Гросвальда, Тоне переходит к «Портрету матери художника» в Госуд. Худож. Музее, этюд головы мальчика — к письму в серовато-охристых и фиолетовых тонах. Хорошую композицию показывает его портрет Иосифа Гросвальда (Г. Х. М.). В начале 20-ых годов Тоне примыкает к экспрессионизму и в гармониях серо-сине-коричневых тонов создает обвеянные мистикой нереальные и невесомые человеческие образы, углубляясь в область интимных, сокровенных настроений. При этом, однако, он не забывает формального построения. Потом отчасти под влиянием Дерэна, Тоне пишет коричневатые натюрморты (1922—24 г. г.) и реалистические массивно вылепленные портреты, показывая глубину и округлость форм. В последние годы, иногда напоминая магическую контрапунктику света Рембрандта, Тоне пишет задумчивые, мечтательные фигуры и лики женщин, очертания которых растворяются в сумеречной атмосфере. От них веет удивительным спокойствием, где явь переплетается с видением. Это символы духовной сути латышской женщины, а вместе с тем символы внутреннего мира художника. Своебразным настроением проникнута эта нежная лепка форм, эта зачарованная симфония коричневато-серых оттенков, в которые врываются более яркие акценты желтого и красного.

Искусство Тоне с его расплывчатыми формами, отблесками скользящего света и гаммой золотисто-коричневатых тонов, нашло своих последователей, отчасти самостоятельных. Временами это подражание становилось просто модой, подобно бельгийской колористической манере.

Идеи Тоне в области техники и восприятия отражаются в работах Артура Лапиня, Ал. Звирбуля, А. Озолиня и др., отчасти и Е. Гейстауте, в творчестве которой чувствуется также влияние Я. Тидемана (женские портреты, мать с ребенком, образы мадонн и др.). Гейстауте (род. в 1911 г.) в своих жанрах и пейзажах выявляет

свежесть, но в то же время она еще не вполне владеет своими возможностями. То же самое, в общем, можно сказать о натюрмортах Артума, Силземнека и др. Влияние Тоне сказывается и в портретах А. Юрастетера и О. Норита. К этой группе относится также усердный и методичный Аншлав Эглит (род. в 1906 г.), который в своих пейзажах и портретах стремится совместить декоративный подход с



Г. Элиас

У водопоя

округленностью фигур. Еще проблематичен, но зато смел и интересен Карл Нейль (род. в 1906 г.). Испытав на себе влияние Тоне и Матисса, он слегка приближается к скандинавским модернистам. Как будто опьяневший солнечной восторженностью, он в своих пейзажах, образах женщин, фигурах купающихся мальчиков витает между действительностью и миром фантастики. Увлеченный порывом, он заставляет плоскость вступить в борьбу с глубиной, яркие тона спектра — с глухими тонами земли. — Этот обзор можно закончить, упомянув еще об одном ученике Тоне, А. Силземнеке (род. в 1894 г.),

который с несколько наивным восприятием и спокойной грустью пишет виды родных полей. К этой группе молодых художников относятся еще А. Нулит (род. в 1906 г.), тихо созерцающий природу, и В. Линга (род. в 1899 г.).

Бессспорно крупное значение в нашем молодом искусстве и, задно, в смысле влияния на подрастающее поколение имеют Лео Свемп (род. в 1897 г.) и Ян Лепинь (род. 1893 г.), мастера ярко выраженной драматической напряженности, моментами проводящие сочно экспрессивную линию жизнеощущения. У них наблюдается некоторая родственность с Вламенком и чувственно - мощным искусством некоторых из бельгийских мастеров.

Лео Свемп считается одним из выдающихся латышских художников нашего времени. Восприяв при посредстве русских модернистов элементы французского фовизма, он вышел на самостоятельную дорогу. Вначале он переживал увлечение строго-аскетическим искусством Дерэна («Человек с газетой», 1920 г.). Потом он с большой экспрессией писал на темном фоне ярко-красочные фрукты, цветы и пейзажи. В натюрмортах и пейзажах он проделал путь от декоративной пестроты к более спокойным коричневым и сине-желтым тонам (в период от 1930—34 г. г.). Свемп как будто формирует человеческие фигуры и неодушевленные предметы из густых пластов красочной материи. Им созданные формы то погружаются в необъятную тенистость, то загораются в смелом, динамическом освещении. Его полотна показывают нелинейную, чисто живописную форму, в которой бурный темперамент сливаются в одно целое с утонченной художественной культурой. В последние годы игривая и уверенная кисть Свемпа, почти импровизируя, творит эти полные жизненного порыва и красоты цветы и пейзажи.

Интересным и своеобразным мастером является Ян Лепинь. А именно, он ясно и отчетливо понимает задания живописи. Начав в своих играх в карты и рабочих (1920 г.) с упрощенного сезанизма, он идет от плоскости к теневой глубине и, изображая кабаки, рыбаков, копальщиков картофеля, фигуры рабочих, показывает суровую мощь, оплодотворяющую силу земли, окутывая все маланхолической дымкой. В смысле композиции Лепинь, пожалуй, кое-чему учился у голландских жанристов XVII-ого века. Мужественные фигуры трудящихся Лепиня, изображенные им в борьбе с морскими бурями и в повседневной работе, угловаты и примитивны, как будто сам Создатель захотел оставить их в первобытном состоянии. В работах Лепиня все — будь то люди, рыбы и кувшины в натюрмортах, — все дышит мо-

щью и свежестью и проникнуто динамикой сурового ритма и своеобразным, близким народному духу, настроением.

Кисканиям этой динамичной и контрастной живописи близко подходит воспитанный на традициях бельгийской школы Ян Тидеман (род. в 1897 г.). В его видах городов и гаваней, гротескных жан-



Я. Страздны

У Даугавы

рах и его пейзажах и портретах, порой эксцентричная игра красок сочетается с фантастикой и несколько мрачной мистикой. В работах художественная выразительность на романтической основе. Подчеркивая декоративные контрасты, отдаваясь порывам экспрессии и ритму, свободной трактовке форм, Тидеман претворяет в своем личном восприятии элементы, заимствованные им у И. Опсомера и И. Энсора.

Среди модернистов, сыгравших заметную роль в новейшей эволюции латышского искусства, кроме уже упомянутых, следует отметить таких значительных художников, как, например, Л. Либерта, Г. Элиаса, У. и О. Скулме, Я. Целава, Э. Швейца, А. Аннуса и др.

Лудольф Либерт (род. в 1895 г.) романтик, одаренный артистическим темпераментом и исключительной трудоспособностью. От экспрессивного реализма и конструктивизма (1921—23 г. г.), он постепенно переходит к поэтически прочувствованной и реалистической изобразительности. В стремлении добиться желаемого художественного результата, Либерт всегда тщательно проверяет и совершенствует свои технические средства. Без всякой наивности, находчивый мастер, пользуясь виртуозной техникой, выбирает нужные приемы для создания своих вещей. Один и тот же мотив или прием у него порой появляется в нескольких вариациях. Таковы, например, его эффектно написанные бульвары ночью, гавани, города, березки, зимние пейзажи, мельницы, цветы и фрукты, типы рыбаков и крестьян. За последние восемь лет Либерт, выработав гибкость фактурной отделки, тональные контрасты тепло - серой гаммы, соприкасается с французской и бельгийской школами. Последнее время он много работает в области портрета, стремясь к выразительности и характеристике, как в созданных воображением типах (напр., древне-латышских вождей), так и в изображении реальных личностей, передавая их в легких и воздушных тонах (портрет К. Зале). Либерт является выдающимся декоратором, в многочисленных театральных декорациях создавшим свой личный стиль. Из непосредственных учеников Либерта в портретной и театральной живописи следует упомянуть Петра Рожлапу и Вилиса Васариня.

Если Либерт романтик, изобразитель красивой и поэтической жизни, то Гедерт Элиас (род. в 1889 г.) в своих работах последнего периода, предпочитает говорить прозой. И его развитие не шло по прямой линии. От импрессионизма и пуантилизма (1915 г.) он в изображении сидящих и отдыхающих женщин следует Матиссу (1920 г.), потом переходит к реализму и неоклассицизму, и только в последние десять лет, наконец, находит себя. Его несколько грузная живопись с нарочито подчеркнутыми темными тонами, временами не боясь даже пестроты красок, показывает будни в усадьбах благословенной Земгалии, изображая околицы, хлевы, доение коров и пр. Из числа многих учеников, окончивших фигурный класс академии художеств, руководимый Элиасом, следует отметить Яна Калмите (род. в 1907 г.), развитие которого пошло по стопам его учителя.

Уга Скулме (род. в 1895 г.) некоторое время обнаруживал близость к манере Элиаса в звучных зеленых и желтых кадмievых тонах своих пейзажей.

В начале (1920 г.) под влиянием архаизма своего учителя Петрова-

Водкина, потом (1923 г.), переживая увлечение кубизмом, Скулме, как в пейзажах, так и в портретах и актах, ищет массивные пластические формы и своеобразные сочетания свинцово-серых и ярких красок. В его жанрах — страстиах Христовых, бытовых видах, нередко чувствуется некое гнетущее, мистическое настроение. Укажем, как пример, на



А. Эгле

Рынок в Резекне

его грузные фигуры мужчин и женщин — жнецов на поле. Отметим еще умение извлечь богатство живописного содержания в скучных мотивах его видов Кемери и Бигаунцема.*)

Другие модернисты, так же как и У. Скулме, проделали путь от абстракции к художественному изображению жизненной действительности. Например, Э. Швейц, О. Скулме и др. Эраст Швейц, после увлечения кубизмом, в своих выдержаных в спокойных и деликатных тонах натюрмортах, постепенно перешел к области фигурального жанра. — Заливая свои картины золотисто-коричневым светом, в манере композиции и письма следуя

*.) На курземском побережье Рижского залива.

заветам Ренессанса, Швейц создает своеобразную атмосферу созерцания. Он изображает типы людей из народа: массивные фигуры — могучего рыбака, крестьянок и базарных торговок.

Отто Скулме (род. 1889 г.) характерно сочетает мужественное спокойствие с задушевной нежностью, динамичность мазка с лиризмом настроения. О. Скулме, после увлечения экспрессивным конструктивизмом, обратился к новому реализму. Вначале, изображая героический латышский ландшафт, показывая в продуманной живописной трактовке, об'ятых мягкой атмосферой светотени сельских батраков на работе, пастушков, играющих на свирели, погруженных в думы старых рыбаков, завтракающие семьи, молодую здоровую рыбачку с корзинкой, — О. Скулме ищет правдивости и простоты. Со своим утверждением просветленной радости в бытии народа, лиричностью, О. Скулме несколько напоминает Яна Розенталя (1866—1916). Наряду с его жанрами и натюрмортами, об этом свидетельствуют и его портреты. В нежных, гармонических тонах он пишет портрет писателя А. Биркера. постоянно возвращается к изображению матери с ребенком, своеобразными эффектами мягкой лепки форм и света, создает интимную атмосферу, придавая одухотворенность и задушевность человеческому лицу. Выказывая глубину и серьезность художественного восприятия, не придавая значения внешним мелочам. О. Скулме, со своей благородной уравновешенностью и свойственным натуре крестьянина спокойствием в выражении чувств, является одним из лучших современных латышских художников. Он имеет заслуги и в области театральных декораций.

Роман Сутта (род. в 1896 г.) и Николай Струнке (род. в 1894 г.) в свое время горячо и страстно боролись за новые стремления. Наиболее полно они оба высказали свое художественное «я» в области графики и декоративных искусств, но в то же время они сыграли роль бродильного ферmenta в развитии и выяснении задач современной латышской живописи.

Экспрессионизм и кубизм оплодотворяющие повлияли на дальнейшее развитие импульсивного и в то же время утонченного художественного творчества Сутты. В своеобразном преломлении, комбинируя выразительную динамику с геометризацией формы, Сутта дает типы бильярдных игроков, крестьянские жанры и натюрморты. Интересны его полные юмора, временами переходящие в гротеск, акварели из крестьянской жизни.

Н. Струнке, начав с упрощенных экспрессионистических форм, подчеркивая выразительность движения, впоследствии перешел к новому реализму. Со своим подчеркиванием линеарного элемента, не-

сколько рассудочным трезвым подходом к предмету и спокойным настроением, он своеобразно соприкасается с так называемой „*Neue Sachlichkeit*“. Но, вместе с тем, его изображения рыбачьих поселков и крестьянских усадеб сочетают с реализмом некую поэзию архаичности.



Н. Струнке

Косарь

Современные течения в живописи коснулись также Гельмута Маркварта (1894—1938 г.г.). В своих натюрмортах, пейзажах, жанрах и портретах он занят проблемами колорита, ища зозвучия желтовато-бурового общего тона с акцентами синего и своеобразно граня форму.

В его картинах люди как будто озарены лучами осеннего солнца и замкнулись в меланхолическом молчании. Следует отметить большую композицию Маркварта «3 января 1919 года» (Военный Музей), в которой изображены борцы за свободу, под командой полковника Калпака и капитана Балодиса покидающие Ригу.

Задачи колоритаставил себе в пейзажах, интерьерах и портретах Эдуард Линдберг (1882—1928 г.г.), кое-где с проблесками влияния Сезанна.

Ян Целав, певец нежной женственности (род. в 1890 г.), наряду с Убаном, Тоне, Швейцом и О. Скулме, может быть причислен к лирически-интимному направлению в новейшей латышской живописи. Целав никогда не поддавался увлечению абстракциями модернизма. В 1920—24 г.г. он писал пейзажи Риги и натюрморты, стремясь к обобщению живописного пятна, а в последние годы, усердно работая, он достигает большой конкретности форм, утонченности тонально-цветовых отношений и богатства фактуры. В золотисто-коричнево-зеленом с переливами синего завуалированном колорите его пейзажей и, в особенности, натюрмортов (фрукты, цветы, вазы), проявляется характерный для Целава музыкальный лиризм полутонов. Тонкость и мелодичность красок, прочувствованный ритм, содействовали упрочению его репутации портретиста чувственно-привлекательных и элегантных женщин. Женские типы в портретах Целава — это несколько салонные, но всегда прелестные и изящные горожанки.

Хорошо понимая психику этого типа элегантных женщин, Целав окружает свои модели своеобразной интимной атмосферой и в утонченной нервности и грациозной позитуре выявляет «секс-аппиль». Интересны также его, выдержаные в нежно-сероватых тонах, акты, в которых как будто чувствуется отзвук эротики мастеров XVIII-го века.

Франциск Варславан (род. в 1899 г.) в своих пейзажах, актах, портретах и жанрах берет мотивы, преимущественно, из Латгалии. Для его работ характерна легкость и свежесть кисти, тонкое восприятие красок и элегическое настроение.

Ал. Бельцова (род. в 1897 г.) пишет портреты, натюрморты и пейзажи, гармонично-нежно сочетая гобеленовые краски.

В некоторых работах Августа Аннуса (род. в 1893 г.) за последние годы тоже заметно стремление к золотистым, пронизанным светом, полутонам. Эта особенность колорита до некоторой степени дает возможность причислить Аннуса к мастерам интимных полутонов в нашей живописи. Однако, восприятие Аннуса несколько иное: в нем больше контрастов, он стремится к пафосу и монументальности.

В начале своего художественного пути Аннус еще находится во власти воззрений традиционализма. Об этом свидетельствует его поэтически прочувствованная «Нижняя Курземе», со своим декоративным стилем. В этот период Аннус любит пестрые, яркие краски, подчеркнутые силуэты. Таким он проявляет себя в мотивах из латышской народной жизни и изображении корабельных верфей в Либаве. Но потом в нем совершается перелом. Начиная с 1928

года, Аннус, желая высказать свое «я» в композициях большого размера, изображая крестьян-новопоселенцев, перекликающихся между собой героев освободительной войны, рабочих, ищет подхода к своим художественным задачам по существу и обращается к новым средствам выражения. В фигуральных композициях он ищет связи чело-



P. Перле

Корабли

веческого тела и пространства. Выдвигая мощные фигуры на первый план, он порой разрыхляет форму, сочетая компактность мазка с нежностью фактуры.

В женских актах, типах рыбачек на берегу моря, показывая пропитанные морским воздухом стройные, здоровые тела, Аннус достигает выразительного ритма нео-классицизма и гибкости живописной формы. Он дал также несколько композиций религиозного содержания (картины в алтаре Кекавской и Терветской церквей и др.) и изображал типы рабочих. Влияние его исканий бесспорно чувствуется в работах некоторых молодых художников.

Карл Меснек (род. в 1888 г.) также ставит себе широкие композиционные задачи в религиозном и бытовом жанре. Большую популярность он приобрел, как портретист. В общем и целом примыкая к реализму, Меснек создает своеобразно прочувствованный стиль в

изображении латышской природы и жизни. С чисто крестьянской простотой и сердечностью стремясь к концентрации красочных пятерен и чуть заметной стилизации, соблюдая рисунок, он дает виды Кандавы, Старого Пебалга, Мерсрага, увлекаясь эффектами предвечернего солнечного освещения и чистого и прозрачного воздуха. Он дает типы крестьян, дровосеков, мастеровых в кабаке...

Вначале, под влиянием русской школы, он проявлял склонность к декоративности и стилизации; его живопись становится более гибкой и утонченной. Как портретист, высказывая некоторые отзвуки Серова, он стремится к простоте силуэта и пространственных отношений и правдивости характеристики. К непосредственным или косвенным ученикам Меснека можно причислить Я. Страздыня, В. Вимбу, Суныня и др.

Теперь пора перейти к художникам, которые стоят как бы по середине, между чисто-живописным и повествовательно-реалистическим направлением.

В этом ряду, прежде всего, следует отметить нескольких талантливых представителей молодого поколения, серьезно подходящих к задаче художественного изображения народной жизни. Крестьянская сила и упорство проявляются в картинах трудовой жизни у Якова Страздыня (род. в 1905 г.). Вначале (1932—33 г.г.), находясь под влиянием Меснека, он становится со временем серьезным жанристом. В несколько плоскостных, стилизованных формах пространства, он с увлечением дает композиции большого формата, изображая трудовую жизнь латышской деревни: возку гравия для починки дорог, рытье колодцев, доение коров, поднимание нови.

Юлий Иегер (род. в 1900 г.), в стремлении к декоративному упрощению формы, чувствуя ритм линий и распределения планов, окутывает несколько мистичным, дымчато-золотистым светом фигуры крестьян, возы, нагруженные сеном и сцены копания картофеля.

Ян Рикман (род. в 1901 г.) в гамме сероватых тонов изображает идущих в атаку борцов за свободу, косарей на сенокосе, городской жанр (старый газетчик).

Фр. Мильт (род. в 1906 г.) дал характерно уловленные типы портовых рабочих и крестьян, выказав при этом талант жанриста и опытного рисовальщика.

Следует упомянуть заодно еще об А. Масловском и М. Завицком.

Яков Бине (род. в 1895 г.) по возрасту и достижениям старше упомянутой группы художников. Идя по стопам академического ре-

ализма, он выработал гамму синевато-холодных тонов, оживленных контрастами красного, несколькими острыми, гибкими мазками кисти подчеркивая динамику свето-тени. Бине искренне изображает латышскую деревенскую жизнь и природу. Он уделяет много внимания изображению народной архитектуры, как снаружи, так и внут-



Ян Целав

Рига

ренних помещений. Он изображает стилизованно мотивы латышской мифологии («Бог, Лайма и Мара», «Мартын» и др.), дает также акты и ряд портретов.

Переходя к представителям традиционализма, прежде всего остановимся на старших по возрасту, — художниках среднего поколения: Я. Р. Тильберге, Александре Штрале, Яне Яунсурдрабине, К. Бренцене, Эд. Витоле, Г. Гринберге и др. В том же духе работают многие художники нового и самого младшего поколения. На неко-

торых из них чувствуется влияние Тильберга, Розенталя и Пурвита довоенного периода.

Александр Штраль (род. в 1879 г.), оставаясь верным приверженцем импрессионистического реализма, в серо-фиолетовых созвучиях красок, с большой сердечностью, создает латышские пейзажи и жанры. Особенно интересны его многочисленные этюды Даугавы с утесами, каменистыми берегами и упывающимися в неведомую даль плотами. Штраль видит природу сквозь легкую дымку меланхолии. Интересны также его типы деревенских плотников, пастухов, дровосеков. Ровесник Штраля, Ян Яунсудрабинь (в то же время один из самых видных современных латышских писателей и романистов) изображает то виды Кавказа, южной Франции, Италии, то родные поля, уделяя внимание и нашей Латгалии, выявляя спокойное созерцание природы.

Эд. Витоль (род. в 1887 г.) известен своими акварелями и как декоратор.

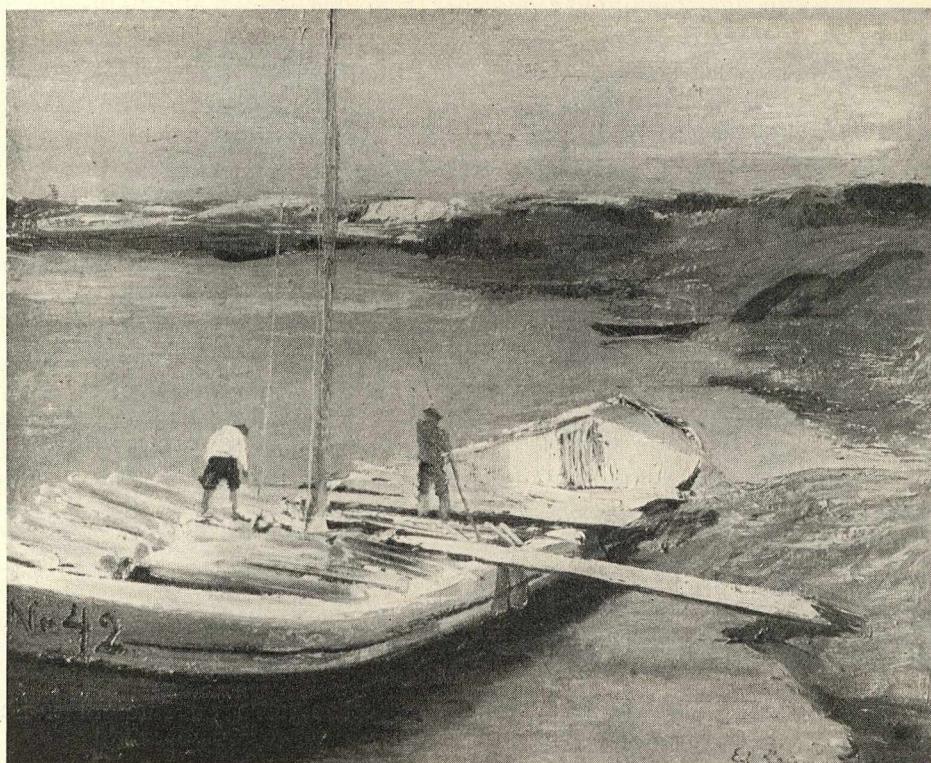
Герман Гринберг (1888—1928 г.г.), выросший в традициях немецкой школы, наряду со своей основной деятельностью — внутренней декорацией, — занимался и живописью, писал пейзажи, интерьеры и жанры.

Карл Бренцен (род. в 1879 г.), изучая технику старинных мастеров, от густого мазка ярко красочного колорита, напр., в своих «Масках», «Петухах» и «Ивановой ночи», в которых чувствуется влияние Англады и Монтичелли, переходит к уравновешенным и прозрачным локальным тонам, уделяя внимание рисунку и технике равномерного сложения мазировок. Несколько суховато в духе нео-классицизма он пишет свои акты и портреты, достигая при этом значительной интенсивности цвета.

Ян Роберт Тильберг (род. в 1880 г.) с присущим ему академическим мастерством уверенно и гибко написал много портретов и жанров. Он подчеркивает силуэты, смену темных и светлых масс, плавное течение линий и достигает декоративного, приятного глазу общего впечатления. Хорошо нарисованные и элегантно написанные портреты Тильберга иногда приближаются к жанру (напр., «Гитарист»). Несколько условно он создает в портрете актера Линде театральное настроение, а в одной из лучших работ, в портрете поэта Райниса, писанном во весь рост, внушительный силуэт сидящей фигуры говорит об одиночестве творческого духа. В портретах последних лет заметно приближение к англо-саксонским мастерам (напр., Дж. Лавери) в общей манере и стремлении придать респектабельную и представительную внешность своим моделям.

Из жанровых работ Тильберга отметим картину с мрачным сюжетом из времен Бермондтвщины («Расстрел пленных бермондтовскими солдатами»).

В академическом духе Тильбергом написаны также несколько алтарных картин (для церкви в Сигулльде и церкви св. Павла в Риге).



Э. Калнынс

У берегов Даугавы

Ученики Тильберга О. Немме (род. в 1891 г.) и В. Двелис (род. в 1897 г.), как портретисты, в несколько салонном реализме и легкой стилизации форм, следуют заветам своего учителя. Немме, кроме того, хороший акварелист. Портретистом реалистического направления является А. Михайловский (род. в 1894 г.), также и А. Дирик. Влияние Тильберга заметно в работах его бывшего ученика по академии, безвременно умершего П. Штельмахера (1896—1935 г.г.). В них чувствуется талант жанриста, изображающего людей, обиженных судьбой рабочих, цыганские становища.

Ж. Шунынь (род. в 1904 г.) с любовью изображает исторические сюжеты (смерть полковника Калпака, Курши - воины), старинные празднества и Иванову ночь; дал несколько жанров. В работах по следнего времени он углубляется в задачи живописной формы.

Р. Аунынь (род. в 1907 г.) в последние годы достиг успеха в изображении стрелков и боев освободительной войны. Он интересно и своеобразно группирует фигуры, в то же время обращая внимание и на характеристику окружающего пейзажа, например, стрелки на отдыхе в пасмурный зимний день.

Многие художники нового поколения берутся за изображение народной жизни, как в повседневном быту, так и в исторические моменты народного существования, например, Э. Бренцен, бывшие воспитанники академии — В. Меднис, Я. Цауне, В. Вимба, Г. Зеберинь, А. Недра, Я. Лаува, К. Шауман, А. Грунде, Р. Каспарсон и др. Придерживаясь реально-импрессионистического или чисто-реального направления, они чаще всего показывают иллюстративный подход к тематике. Обращая главное внимание на привлекательность мотива, они, так сказать, пытаются говорить общедоступным языком. Такими популярными реалистами в пейзаже являются, например, О. Пладер, К. Мелбарзд, П. Шпренк, Я. Апинь и др.

О. Пладер (род. в 1897 г.) бойкой, умелой кистью пишет пейзажи, а также портреты.

К. Шауман (род. в 1905 г.), изучая среду и уклад жизни, дал изображение семейных празднеств и приезда гостей в Ницской волости.

Н. Кулайн увлечен эффектами искусственного освещения и переливчатых огней ночных города.

Талантливый иллюстратор Э. Бренцен (1885—1929 г.г.) с романтическим вдохновением и прекрасным пониманием народного быта, но без особенной глубины художественного созерцания, изображает жизнерадостных парней и девушек, участников празднования ночи накануне Ивана Купала, пастушков у стада, типы нищих и т. п.

Значительную популярность приобрел также график и иллюстратор Генрих Зеберинь (род. в 1882 г.), плодовитый пейзажист и изобразитель быта. В его работах временами чувствуется влияние Розенталя. Зеберинь дает картины сельской жизни, изображает рабочих, порой удачно улавливая характерные типы.

Роберт Штерн (род. в 1884 г.) писал много морских пейзажей, давал и жанры.

Вольдемар Вимба (род. в 1904 г.) в несколько иллюстративной и декоративной трактовке изображает народную жизнь, в настоящем и прошлом.

Я. Борковский (род. в 1894 г.) корректно, тщательно пишет небольшого формата реалистические жанровые сцены и портреты. В реально-импрессионистическом духе работали двое безвременников



Я. Лепинъ

Новохозяин

умерших художников: Альберт Филька (1891—1938 г.г.) и Бронислав Кондрат (1890—1935 г.г.). Филька, передавая световые эффекты, с увлечением писал интимно-прочувствованные уголки и улицы Риги, виды Взморья. Он брался также за более сложные композиционные задания в пейзаже. Бр. Кондрат, в годы перед войной учившийся у Пурвита, особенно серьезно изучал виды рижского порта, стараясь уловить блеск солнечного освещения и игру рефлексов на воде. Он дал и ряд жанров.

Некоторое влияние немецкой школы чувствуется в живописи Я. Ансона (1888—1935 г. г.) и Э. Вейланда (род. в 1885 г.). Импрессионистические натюрморты, акты и пейзажи Ансона за последние годы

стали красочнее и крепче в форме. В натюрмортах и пейзажах Э. Вейланда большое значение имеет линейный ритм и элемент лиризма.

Наряду с этими художниками упомянем еще В. Грикиса, Я. Страута, А. Пранде и добросовестного реалиста А. Петрова (род. в 1874 г.).

Петр Кундзинь (род. в 1886 г.), декоративно стилизую, дал пейзажи с фантастическими облаками.

Фр. Рождарз (род. в 1879 г.) несколько гротескно изображает народные типы и шумную пестроту базара, уделяя внимание мотивам трудовой жизни.

Некоторые художники показывают склонность к стилизации. Из этих стилизаторов, прежде всего, отметим Яна Кугу и Анса Цируля.

Ректор Латвийской Академии Художеств Ян Куга (род. в 1878 г.) имеет значительные заслуги в области театральной декорации. Он писал звучными, насыщенными красками широкие просторы Даугавы. В больших декоративных формах он написал несколько портретов, дал ряд прочувствованных пейзажей родной природы.

Своеобразным и ярко выраженным латышским мастером по духу является Анс Цируль (род. в 1884 г.), пробовавший свои творческие силы в разных областях искусства. Цируль стилизует, выявляя ритм в изгибах линий и в грациозной позитуре своих героев, в декоративных контрастах радужно светлого колорита. Он видит перед собой солнечно радостный и идиллический мир: отдыхающих под сенью яблонь женщин с золотистыми косами, семью крестьянина - новопоселенца за постройкой дома, древне - латышских богов, мифических существ и воинов. Задумчиво мечтательны в его восприятии города Латвии. Он раскрывает мир юности и красоты. Некоторые его композиции имеют аллегорический характер (напр., древняя гавань Минтава и др.).

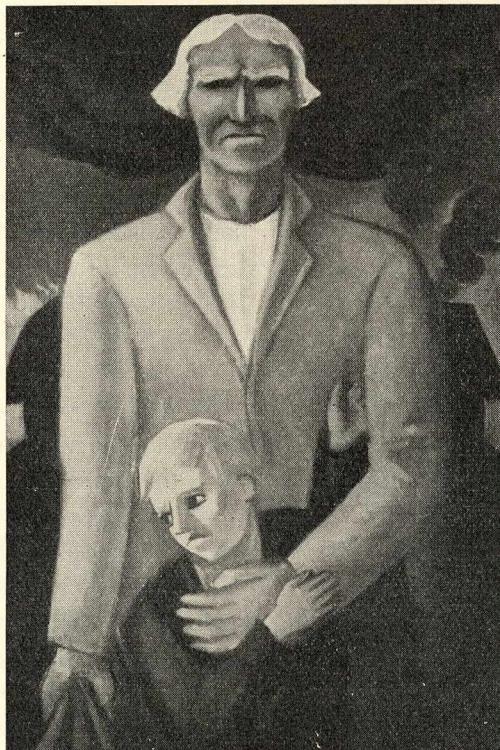
К стилизаторам следует причислить также Карла Балтгайла и Гильду Вику.

Карл Балтгайл (род. в 1893 г.) вначале подвержен влияниям Гросвальда. Потом он создал свой особый стиль в изображениях подвигов и трудов латышских стрелков. Бархатистая нежность серовато-светлого колорита смягчает мрачность сюжетов: изображения раненных, убитых, боевой атаки. Хорошо скомпонирована жуткая ночная сцена на Острове Смерти: темное небо, прорезываемое лучами прожекторов, силуэты солдат, идущих на позиции, лодка с павшими воинами...

Гильда Вика (род. в 1900 г.) раскрывает поэтический мир мечтательных женщин, цветов, бабочек, сказочных пейзажей.

Некоторую родственность с этими художниками обнаруживает в своих водоносах и косарях Герман Аплоцынь (род. в 1891 г.).

Заодно следует отметить декоративно стилизованные пейзажи и жанры Я. Плассе (1892—1929 г.г.).



Я. Гросвальд

Беженец

Эрнст Брастынь (род. в 1892 г.) в духе примитива упрощает форму, изображая древне-латышские мотивы (напр., «Родня сиротки»).

Подведем теперь краткий итог и отметим некоторые характерные общие черты латышской живописи.

За истекшие двадцать лет мы видим значительное богатство и разнообразие достижений. При этом лучшие латышские мастера неизменно сохраняют близость к родной земле. Латышский художник,

кажется, идет как бы тяжелой поступью пахаря вдоль борозды своих красок.

В своеобразном, медленном и размеренном ритме их красочных образов сказывается национальный характер. Эти угловато массивные формы, изображающие фигуры людей и явления природы, воплощают как бы сдержанный и несколько тяжеловесный жест крестьянина, проникнутый, однако, первобытной земной силой, свежестью и внутренней правдивостью. За этой внешней торжественностью и порой заметной суровостью скрыто много живого и теплого чувства, проявляющегося, как в мягкой задушевности, так и в насыщенном внутренним напряжением порыве. Отсюда вытекают две характерные линии внутреннего строя латышской живописи, как в отношении эмоционального, так и формального выражения. В одной сказывается задумчиво созерцательный лиризм. Здесь стремление к спокойному ритму и равновесию, гармонии светлых серебристо-зеленых и розово-золотистых полутоонов (напр., Тоне, Убан, Целав и др.). В другой проявлен динамический порыв, стремление к нарастанию контрастов. Здесь наблюдается усиление тональных противоположностей, напряженность движения светотени в гамме темно-коричневых и синих тонов (Лепинь, Свемп и др.).

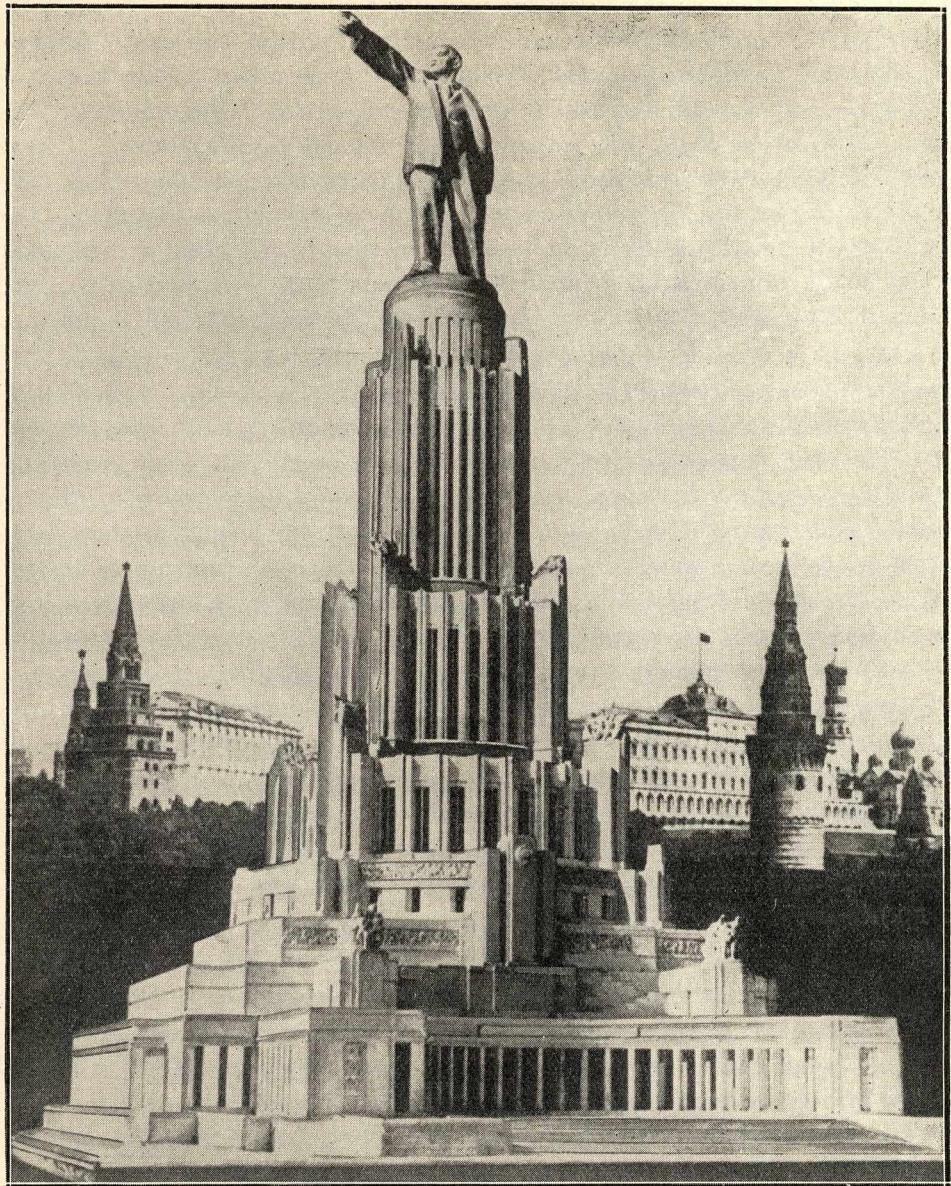
Как в лирически созерцательной, так и в динамично драматической линии, проявлено стремление к монументальному упрощению подчиненных ритму форм. Только у художников с преобладающим созерцательным лиризмом все подчинено равновесию и статичности, у других же все превращается в динамичность порыва.

Собственно — это две стороны народной души. Латышский крестьянин, как об этом ярко свидетельствует народная поэзия — Дайняс, — сочетает созерцательность и активность. Его лирической созерцательности ничто не чуждо: он чувствует близость ко всем, даже невзрачным и малоприметным явлениям природы и живым существам. Но, с другой стороны, на каждом шагу созерцая, он вместе с тем действует. Не покладая рук, он трудится, хозяйничает. Отсюда и выработался этот своеобразный, этот созерцательно активный подход к окружающему миру. Душа такого типа человеческой личности открыта явлениям жизни и внешней природы, она формируется в непрерывном контакте с миром. Но, с другой стороны, в таком отношении «я» к миру, этот мир является одухотворенным живым организмом. В повседневных явлениях действительности раскрывается другой, высший мир — мир таинственных сил, мир идеальный, сфера ценностей и духа. Эти два начала — реальное и ирреальное, — поэтому слиты воедино в конкретных феноменах жизни

и природы. Действительность пронизана сиянием этого другого высшего мира. Отсюда и вытекает присущий, свойственный древнелатышскому миросозерцанию символический реализм. Действительность — это выражение мира идеального, а этот символически выражаемый идеальный мир погружается в действительность. Такой синтез мира действительного с миром идеальным, реального со сказочным и мистическим, характерен для латышского художника. Об этом символическом реализме свидетельствуют стрелки и беженцы Гросвальда, портреты Тоне, пейзажи Свемпа, Струнке, Либерта и др., жанры Лепиня, Аннуса и др., скульптуры Зале, Залькална и др.

Связь с землей сказывается и в тематике наших художников. Глубокое чувство природы звучит в пейзажах Пурвита и Убана. Латышский художник любит изображать уходящий вдаль простор полей, он хочет показать то, что происходит на поверхности земли, и близкое и далекое, и часто в его картинах над высоким горизонтом виден лишь кусочек неба. Связь человека с окружающей природой, внешним миром, является в ряде поколений его излюбленной темой. Если раньше часто преобладал элемент натюрморта и пейзажа, то за последние десять лет, особенно в самые ближайшие годы, начинает богато разрабатываться область латышского жанра. Художники с увлечением углубляются в мотивы трудовой жизни крестьян и рыбаков, рабочих и ремесленников, в историческое прошлое латышского народа, дают батальные картины, изображают сказочную старину, увлекаются и символически-аллегорическими композициями. Не забыт и религиозный жанр, которому наши художники сознательно придают национальный характер (напр., Меснек, Аннус, Бине и др.).

Ян Силинь.



Общий вид Дворца Советов

Дворец советов и советская архитектура

Идея сооружения дворца Советов возникла на I Съезде Советов СССР, созванном в 1922 г. в Колонном зале Дома Союзов в Москве. I Съезд Советов СССР, декретировавший по докладу И. В. Сталина создание нового союзного государства, — Союза Советских Социалистических Республик, постановил соорудить в Москве, в ознаменование этого крупнейшего исторического акта, грандиозный Дворец Советов СССР. Это предложение внес от имени народов Закавказья Сергей Миронович Киров.

— Я думаю, — сказал С. М. Киров, — что не пройдет много времени, как нам станет тесно в этом прекрасном блестящем зале. Я думаю, что скоро потребуется для наших собраний, для наших исключительных парламентов более просторное, более широкое помещение. Я думаю, что скоро мы почувствуем, как под этим куполом у нас не будут умещаться великие звуки «Интернационала». Я думаю, что скоро наступит такой момент, когда на этих скамьях не хватит места делегатам всех республик, об'единенных в наш Союз. Поэтому, от имени рабочих, я бы предложил нашему Союзному ЦИК в ближайшее время заняться постройкой такого памятника, в котором смогли бы собираться представители труда в достаточном количестве...

Успешное завершение первого пятилетнего плана позволило приступить к осуществлению директивы I Съезда Советов. В 1931 г., после предварительного архитектурного конкурса, имевшего целью установить общее содержание здания, на составление проекта Дворца Советов организуется Всесоюзный открытый конкурс, фактически превратившийся в мировой.

На конкурс было представлено 160 проектов, в том числе 24 проекта иностранных мастеров, кроме того, 112 проектных предложений

от трудящихся СССР. Конкурс отразил все архитектурные течения того времени.

Высшие премии по этому конкурсу были присуждены акад. арх. И. В. Желтовскому, арх. Б. М. Иофану и арх. Г. О. Гамильтону (США).

Совет строительства присудил 13 премий ряду проектов, отметив участие в конкурсе советской общественности, особенно способствовавшей выявлению социально-политического значения Дворца Советов. Активность широких масс трудящихся СССР отразила огромный и живой интерес всей страны к сооружению Дворца Советов.

Однако всесоюзный конкурс не дал ни одного решения, полностью удовлетворяющего поставленной задаче. Предшествовавшие конкурсу десять лет работы советских архитекторов были посвящены овладению новой техникой и материалами строительства, разрешению новых задач промышленного строительства,исканиям новой организации зданий, предназначенных для новых социальных условий.

В эти годы было создано много положительного в раскрепощении архитектуры от традиций предвоенного эклектического искусства, были заложены основы критического и аналитического мышления в архитектурном творчестве для нового общества.

Конкурсные проекты были полны острой изобретательности, схемы их планов и внутренней организации отразили все лучшее, что накопили архитекторы в предшествовавшее десятилетие. Но внешние об'емы зданий, их организация, пластическая разработка, архитектурные формы, были в большинстве схематичны, бедны, безыдейны.

Образа Дворца Советов, его идейного содержания проекты не раскрывали.

Рассмотрев проекты, Совет строительства 28 февраля 1932 г. отметил, что «монументальность, простота, цельность и изящество архитектурного оформления Дворца Советов, существующего отражать величие нашей социалистической стройки, не нашли своего законченного решения ни в одном из представленных проектов».

Пред'являя к проекту Дворца Советов исключительно высокие требования, Совет строительства, вместе с тем, сделал указания о задачах советской архитектуры, имевшие огромное принципиальное значение для дальнейшего пути ее развития.

«Не предрешая определенного стиля, Совет строительства считает, что поиски должны быть направлены к использованию как новых, так и лучших приемов классической архитектуры, одновременно опираясь на достижения современной архитектурно-строительной техники».

В марте 1932 г. была снова продолжена работа по составлению проекта Дворца Советов, имевшая два этапа: первый — с марта по июль месяц 1932 г. и второй — с августа 1932 г. по февраль 1933 г.

В первом этапе было представлено 12 заказанных проектов и 10 в порядке личной инициативы.

Совет строительства, детально ознакомившись с проектами, отметил, что большинство новых работ, представленных на второй конкурс, по качеству значительно выше прежних. Несмотря на это, Совет строительства не счел возможным принять какой-либо из представленных проектов за основу для Сооружения Дворца Советов. К дальнейшей работе по составлению проекта Дворца были привлечены наиболее выделившиеся авторы в составе 5 групп архитекторов:

1. Архитекторы К. С. Алабян, В. Н. Симбирцев, А. Г. Мордвинов, Я. Н. Додица, А. Н. Душкин и А. В. Власов.
2. Архитекторы Веснины, В. А., А. А. и Л. А.
3. Арх. Б. М. Иофан.
4. Акад. арх. И. В. Желтовский и акад. арх. А. В. Щусев.
5. Акад. арх. В. Л. Щуко и проф. В. Г. Гельфрейх.

Этот этап оказался решающим, и 10 мая 1933 г. Совет строительства принял в основу проект арх. Б. М. Иофана.

По принятому в основу проекту Б. М. Иофана Дворец Советов представляет собой высотную композицию в 250 м (включая завершающую скульптуру), состоящую из сужающихся тремя уступами цилиндрических об'емов, покоящихся на трапециoidalном основании с прямоугольной нижней частью (стилобатом), с колоннадой, обрамляющей полукруглую площадь-трибуну перед главным входом. Вся архитектурная композиция завершается 18-метровой статуей рабочего, символизирующей «Освобожденный труд».

Большой зал расположен в центре высотной части, его амфитеатр на 20.000 чел. имеет форму круга. Малый зал имеет полукруглый амфитеатр на 6.000 чел. и расположен по продольной оси за Большим залом. Приняв проект Б. М. Иофана в основу, Совет строительства дал указание завершить верхнюю часть Дворца Советов мощной скульптурой В. И. Ленина, величиной в 50—75 м, с тем, чтобы Дворец Советов представлял вид пьедестала для Ленина.

Для окончательной разработки проекта Дворца Советов Совет строительства, постановлением от 4 июня 1933 г. привлек на правах соавторства с арх. Б. М. Иофаном, акад. арх. В. А. Щуко и проф. В. Г. Гельфрейха.

Смелая идея завершения всего здания мощной статуей Ленина, выдвинутая Советом строительства, оказалась чрезвычайно плодотворной для творческой работы авторов. Она сообщила их исканиям определенную идейную целеустремленность и направила все внимание на разрешение конкретной архитектурно-художественной задачи.

Сложность этой задачи состояла в том, чтобы, трактуя Дворец Советов, как постамент памятника, выявить вместе с тем гигантские внутренние об'емы всего сооружения, характеризующие его, как социалистическое общественное здание.

Осенью 1933 г. на рассмотрение Совета строительства было представлено несколько вариантов решения этой проблемы.

Совет строительства остановился на решении высотной части Дворца Советов по одному из вариантов, представленных В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейхом с установкой статуи В. И. Ленина по оси высотной части Дворца, с повышением ее до 340 м без скульптуры.

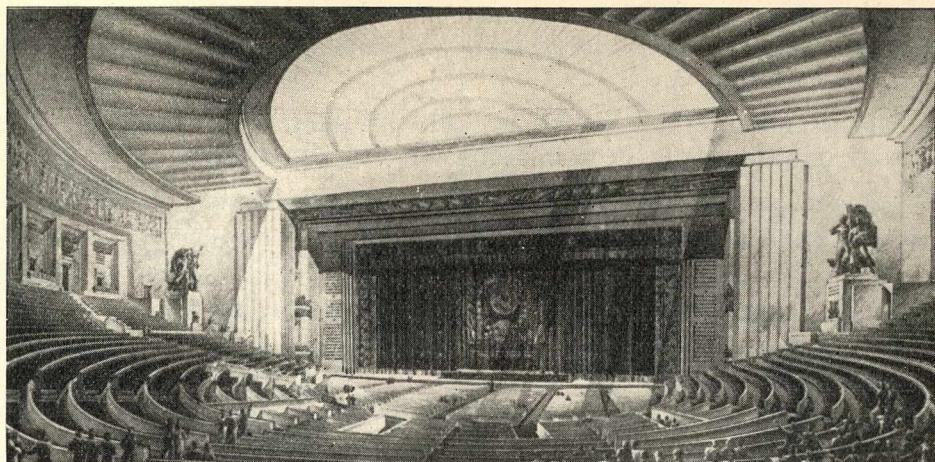
Кроме того, вместо 3 крупных цилиндрических об'емов, запроектированных в проекте Б. М. Иофана, принятом в основу Советом строительства, в этом варианте были запроектированы 5 крупных и 2 менее значительных цилиндрических об'ема с 4 устоями, симметрично расположеными по периметру цилиндро, вместо одного устоя — центрального, имевшегося в проекте, принятом в основу.

Архитектурный прием, как нижней части Дворца, так и его Большого и Малого зал и других об'емов помещений, остался без изменений.

Давая направление архитекторам в их исканиях образа Дворца Советов, поощряя удачные архитектурные решения, отмечая недостатки и вынося конкурсные проекты на обсуждение широкой общественности, Совет строительства поднял конкурсную работу на принципиальную высоту и этим оказал решающее влияние на всю последующую работу над проектом Дворца Советов, на все последующее развитие советской архитектуры.

Итоги конкурса послужили сигналом к полному пересмотру творческих позиций по всему фронту советской архитектуры.

Идейная направленность архитектуры, полнота ее пластических средств и образность языка, богатство и разнообразие форм, ясность композиционных принципов и гармоничность, свойственные лучшим произведениям искусства всех времен, стали предметом углубленного изучения и вошли в круг основных задач архитектурного творчества, безмерно обогатив возможности для решения современных задач архитектуры и строительства.



Малый зал Дворца Советов

Достижения последних лет — строительство метро, канал Москва-Волга, новые жилые и общественные здания — служат убедительным доказательством правильности того пути, по которому пошло развитие советской архитектуры после конкурса Дворца Советов. В этом успехе — одно из важнейших следствий работ над проектом Дворца Советов, послуживших переломным этапом в развитии советской архитектуры.

ЭСКИЗНЫЙ ПРОЕКТ

Эскизный проект Дворца Советов составлен совместно тремя авторами — проф. В. Г. Гельфрейхом, арх. Б. М. Иофаном и акад. арх. В. А. Щуко, на основе принятого по конкурсу проекта Б. М. Иофана и в соответствии с последующими постановлениями Совета строительства.

В эскизном проекте фигура В. И. Ленина запроектирована высотой в 80 м, а высота всего здания с фигурой — в 415 м.

Большой зал вмещает 20.000 чел. и предназначается для съездов, массовых собраний, массовых постановок, для проведения революционных празднеств и др.

Зал имеет в плане круглую форму, он перекрыт куполом, места для делегатов и гостей расположены амфитеатром.

Малый зал на 6.000 мест предназначен для работы с'ездов, конференций, торжественных заседаний и театральных постановок. Зал имеет форму полукруга.

Обширная сцена непосредственно примыкает к Большому залу и служит одновременно местом расположения президиума.

Помещения Президиумов Большого и Малого зал расположены смежно для связи.

Большой зал возвышается на стилобате прямоугольной формы, в котором расположены главный вестибюль и прочие обслуживающие помещения. Стилобат соединен с площадью пандусами, которые служат дополнительными подходами, подъездами к Большому залу Дворца Советов. Кроме того, стилобат сообщается лестницами со станцией метрополитена.

Над Большим залом по эскизному проекту помещается колossalная панорама Великой Октябрьской социалистической революции; над панорамой располагаются музейные помещения, которые образуют вместе с панорамой высотную часть Дворца Советов и служат пьедесталом для грандиозной скульптуры Ленина.

Скульптура Ленина и главный фасад здания обращены к Кремлю. Со стороны Кремля во Дворец Советов ведет широкая монументальная лестница, могущая служить также трибуной для приема демонстраций.

На эскиз статуи В. И. Ленина был проведен конкурс с участием крупнейших советских скульпторов.

Совет строительства остановился на эскизе работы скульптора С. Д. Меркурова. По предложению авторов проекта скульптор С. Д. Меркуров представил ряд эскизов, рассчитанных на различную величину статуи от 75 до 110 м. Наиболее подходящим оказался эскиз высотою в 100 м.

По заданию Совета строительства скульптура В. И. Ленина должна быть динамичной, хорошо читаться с большого расстояния и с предельным сходством передавать образ вождя.

По указанию И. В. Сталина скульптор изобразил Ленина с рукой, простертой вперед, в позе, выраждающей призыв.

Статуя Ленина (100 м), завершающая собой Дворец Советов, будет величайшей скульптурой в мире.

Статуя Свободы в Нью-Йорке — 46 м.

Статуя рабочего и колхозницы на Советском павильоне Парижской выставки 1937 г. — 24,5 м.

Во всей истории мировой архитектуры нет аналогичных примеров архитектурных сооружений, об'единяющих архитектуру и скульптуру в подобных соотношениях.

Идея такого памятника принадлежит социалистической эпохе, и советской архитектуре предстояло разрешить эту проблему.

Детальная разработка архитектурного образа Дворца Советов потребовала напряженной четырехлетней работы авторов и всего коллектива архитекторов Дворца.

За этот период были уточнены пропорции здания, достигнуто более органическое сочетание скульптуры с зданием-пьедесталом, разработаны архитектурные формы и детали, логически вытекающие из основ принятого архитектурного решения.

В результате длительных творческих поисков силуэт Дворца Советов получил большую четкость и выразительность.

В эскизном проекте нарастание цилиндрических об'емов было недостаточно ясно выражено. В процессе композиции количество основных цилиндрических об'емов сведено отчетливо к трем крупным об'емам и яснее выявлена прямоугольная часть Дворца, как стилобата, органически связывающего все здание с площадью и набережной Москва-реки.

Значительная композиционная работа произведена по перекомпоновке главного входа Дворца Советов. Прямоугольная форма главного входа, принятая в последнем варианте вместо первоначальной полукруглой, более органично входит в общую композицию Дворца Советов.

Введение укрепленных пилонов, упразднение частого ритма колоннады, создание величественных порталов и лоджий у главного входа существенно повысили его архитектурную выразительность. Вход получил более подчеркнутое значение в общей композиции и масштабность, соотвествующую грандиозным размерам всего сооружения. Более сдержанно трактованы лоджии по боковым фасадам, чем еще больше подчеркнута значимость главного входа во Дворец.

Работая над проектом, авторы стремились в лаконичных и простых, строгой пропорции архитектурных формах отразить характер всей архитектуры Дворца Советов, жизнерадостность и пафос социалистической эпохи.

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПЛАН И РОЛЬ ДВОРЦА СОВЕТОВ В РЕКОНСТРУКЦИИ МОСКВЫ

Для сооружения Дворца Советов выбрано одно из центральных и красивейших мест Москвы вблизи Кремля. С одной стороны территорию Дворца окаймляет Москва-река с другой — центральная магистраль столицы «проспект Дворца Советов».

Дворец Советов, воплощающий принципы широчайшей советской демократии, должен быть широко доступен народным массам.

Это основное требование должно быть отчетливо выражено в архитектурном решении самого здания и его территории, органически слитно с окружающей частью Москвы.

На разрешение авторов проекта была поставлена сложная задача: организовать площадь перед Дворцом Советов, ведущие на площадь улицы и проезды таким образом, чтобы, с одной стороны городское движение не затрудняло доступ посетителей, а с другой массы посетителей не затрудняли городского движения. Это привело авторов к решению открытой площади, вернее ряда площадей.

Со стороны Волхонки и Саймоновского проезда проектируются большие площади (88.000 м^2 и 125.000 м^2), благодаря чему Дворец Советов будет окружен обширными свободными пространствами и будет восприниматься зрительно со всех сторон. Сравнительно небольшая ширина водного зеркала Москва-реки компенсируется разбивкой парка на противоположном берегу, что устранит впечатление стесненности.

Кроме существующего Большого Каменного моста, предположено соорудить новый мост за Дворцом Советов.

Двухэтажная набережная перед Дворцом обрабатывается монументальными сводами и лестницами.

Сооружением Дворца Советов старый центр Москвы расширяется к юго-западу, что логически вытекает из генерального плана реконструкции столицы, указывающего направление роста города на юго-запад, самый здоровый и красивый район московских окрестностей.

Дворец Советов и его район завершает исторически сложившийся ансамбль центральных площадей (Красная площадь, площадь Свердлова, площадь Революции), соединяющихся с ним широким проспектом аллей, идущим от б. Охотного ряда. Этот проспект является частью основного диаметра будущей реконструируемой Москвы.

Застройка набережной и прилегающих площадей в районе Дворца Советов зданиями правительственные, научных, общественных учреждений и организаций, превратит этот район в гигантский социалистический



ческий форум и предоставит советским архитекторам исключительные по богатству возможности в создании архитектурных ансамблей.

Огромный город реконструируется по единому, строго обоснованному плану. Основная идея этого плана — забота о человеке-строителе коммунистического общества. Узловым пунктом реконструкции является район Дворца Советов, который должен стать красивейшим местом столицы.

Доминирующая грандиозная вертикаль Дворца Советов венчает силуэт столицы и становится ее организующей осью.

АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ДВОРЦА СОВЕТОВ

Дворец Советов представляет собой реальное воплощение синтеза архитектуры и скульптуры. Величественный памятник Владимиру Ильичу Ленину завершен грандиозной скульптурой, равной по высоте одной четверти всего здания. Этот принцип содружества архитектуры

и скульптуры проходит красной нитью во всей архитектуре Дворца и окружающих его площадей.

Перед главным входом Дворца будут сооружены два памятника основоположникам научного социализма — Карлу Марксу и Фридриху Энгельсу, а на прилегающей к зданию озелененной площади — памятники предвестникам коммунизма — социалистам-утопистам.

Сооружение этих памятников перед Дворцом, введенные в обработку барельефы и скульптурные группы на пилонах высотной, круглой части Дворца, составляющие органическую часть его архитектуры, — все это с особой силой подчеркивает глубокое единство идеиного замысла Дворца Советов и его назначение служить памятником В. И. Ленину.

Следуя принципам, вложенным в лучшие произведения, как классической, так и современной архитектуры, авторы стремились к тому, чтобы здание Дворца Советов было цельным, чтобы его внутреннее содержание было неотделимо от внешней формы, чтобы в архитектуре Дворца была ясно выражена его идеиная направленность.

Каждый элемент Дворца Советов, каждая его деталь подверглась углубленной проработке для отыскания вырастающей из исторических традиций искусства новой формы, органически слитой с современной конструкцией, материалом и техникой его применения.

Результаты этой работы обогащают язык форм и содействуют выработке стиля советской архитектуры — стиля социалистического реализма. Их влияние можно уже отметить в ряде значительных произведений последних лет: в павильонах СССР на выставках в Париже и в Нью-Йорке, в главном павильоне на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве, в станциях метро и др.

ВНУТРЕННЯЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ДВОРЦА СОВЕТОВ

Дворец Советов, будучи памятником В. И. Ленину, явится центром политической, общественной и научной жизни для многомиллионных народных масс великого Советского Союза.

Основными элементами Дворца Советов являются:

- а) Большой зал,
- б) Малый зал,
- в) высотная часть,
- г) подземная часть.

Взаимное расположение основных помещений диктуется их назначением.

Большой зал, как главный об'ем Дворца, занимает центральное место всего сооружения. Малый зал расположен в непосредственной близости от него, в юго-западной части здания. В промежуточной части здания, заключенной между Большим и Малым залами, запроектированы два зала на 1.000 чел. для заседаний Совета Союзов и Совета Национальностей. Оба эти зала непосредственно связаны с помещениями Малого зала и с помещениями Верховного Совета, его парадными и приемными залами, расположенными в верхних этажах стилобата и в высотной части здания.

В этой же промежуточной части Дворца находятся помещения правительства, президиумов заседаний, идущих в Большом и Малом залах, дипкорпуса и прессы. Все эти помещения имеют свои входы, вестибюли и службы.

Постановлением Совета строительства вместимость Большого зала увеличена до 21.000 чел., не считая мест для президиума, дипломатического корпуса и представителей прессы.

Высота зала 100 м, внутренний об'ем его — 970.000 м³.

Большой зал решен в виде круглого амфитеатра. Верхнюю часть амфитеатра венчает пилонада, состоящая из 32 мощных, обработанных мрамором пилонов, представляющих собой основную конструкцию высотной части Дворца Советов.

За пилонадой, вокруг зала, расположен большой кольцевой кулуар, который является как бы продолжением самого зала. Стены кулуара покрыты живописным панно.

По продольной оси Дворца Советов против главного входа расположен террасами сектор мест президиума, ложа правительства и трибуна оратора.

Сектор президиума, являясь центром всего зала, завершается групповой скульптурой, в центре которой фигура В. И. Ленина.

Большой зал имеет ряд кресел. Благодаря его круглой форме, в нем представляется возможность разместить максимальное количество зрителей с минимальным удалением от трибуны оратора, расположенной перед местами президиума.

Места предполагается оборудовать специальными устройствами для связи участников собрания, находящихся в зале, с президиумом, для вызова с мест в прилегающие к залу помещения, для слушания выступлений одновременно на разных языках и т. д.

Весь зал перекрыт легким подвесным куполом, являющимся в основном и звукопоглотителем и источником искусственного освеще-

ния зала. Купол расчленен на три пояса. В вершине купола расположена гигантская пятиконечная звезда, одновременно служащая дополнительным источником освещения.

Вентиляция зала осуществляется путем притока через спинки кресел чистого воздуха, который омывает каждый участок зала равномерно.

Совсем новые и особые требования предъявлены к оборудованию сценической части.

Круглая форма Большого зала определяет положение основной сценической площадки в центре в виде арены диаметром в 20 м, которая может быть путем трансформации увеличена до 42 м.

Арена снабжена мощным подъемником, который будет подавать из трюма декорации, киноэкран и другие сценические устройства. В нижних этажах расположены артистические и обслуживающие сценическую часть помещения, рассчитанные на 2.500 чел. действующего состава.

Малый зал имеет полукруглую форму и решен амфитеатром.

Вместимость Малого зала — 6.000 зрителей (в три раза больше московского академического Большого театра). Высота Малого зала — 32 м, внутренний об'ем — 136.200 м³.

Зал днем освещается естественным светом через большой световой фонарь в перекрытии.

Малый зал имеет сцену-эстраду, соответствующим образом оборудованную. Портал сцены имеет в ширину 40, в высоту — 22 м.

Большой и Малый залы предназначены для с'ездов, об'единенных заседаний палат Верховного Совета ССР, празднеств, спектаклей, концертов и т. п.

Кроме Большого и Малого зал, во Дворце Советов будет до 6.000 различных помещений, из них 50 парадного характера — гостиных, кулуаров, вестибюлей и др. Крупнейшими среди них являются главное и два боковых фойе.

Значительная часть этих помещений будет оформлена монументальной живописью — фресками и панно, мозаикой, скульптурой, декоративной лепкой и резьбой.

Лучшие живописцы, скульпторы, архитекторы Советского Союза будут работать над созданием единого художественного образа Дворца Советов.

В парадных интерьерах Дворца с особенной полнотой должен отразиться расцвет изобразительных искусств, многообразие и богатство художественного народного творчества.

Интерьеры Дворца Советов, отвечая мощному, строгому и вместе с тем жизнерадостному стилю всего здания, должны создавать величественное и жизнерадостное впечатление. В содержании украшающих стены фресок и панно будут запечатлены крупнейшие события героической борьбы рабочего класса и крестьянства, героические эпизоды строительства социализма.

Главное фойе и его громадное панно посвящены теме Конституции.

Тематика двух боковых фойе и панно — героика гражданской войны и героика строительства социализма.

В высотной части будут размещены рабочий аппарат президиума Верховного Совета и целый ряд помещений технического назначения.

В подземной части расположены помещения технического и хозяйственного обслуживания: помещения радиовещательного узла, автоматическая телефонная станция, телеграф, помещения почтовой экспедиции; комплекс помещений, связанных с кинопроектированием, кинос'емками и звукозаписью; ремонтные мастерские, центральные распределительные подстанции, помещения пожарной охраны, база озеленения и проч.

Во Дворце Советов единовременно может находиться 41.000 чел.

Впуск и выпуск такого громадного количества людей разрешается путем размещения подъездов и входов на трех различных уровнях (вход на уровне метро, вход на уровне площади и вход на уровне стилобата), устройства специальных входов в различные части Дворца Советов и, наконец, прямоточностью людских потоков от входа до места в зале.

Внутренний транспорт, в условиях большой высоты здания, имеет очень серьезное значение. Дворец Советов будет обслуживаться 130 эскалаторами и 160 лифтами. Посетители, находящиеся в высотной части, будут спускаться вниз в кабинах лифтов, вмещающих по 25 чел., со скоростью 5 м в секунду. Скорость грузовых подъемников — от 1 до 2 м/сек. По проекту, все транспортные устройства дают возможность полностью эвакуировать посетителей Дворца Советов в промежуток времени от 5 до 25 минут. Над проектированием Дворца Советов и его разнообразных оборудований работают тысячи людей.

Художественные и технические задачи, перенесенные в масштабы Дворца Советов, становятся сложными проблемами, требующими углубленного изучения и экспериментирования. Научно-исследовательский институт, который по существу представляет собой проектное бюро Дворца Советов, разрешая эти проблемы, вносит значительный вклад в советское искусство, науку и технику и, в еще большем мас-

штабе, чем это имело место на других крупнейших стройках Союза, содействует росту кадров и развитию культуры страны.

Подобно величайшим памятникам всех времен, сооружение Дворца Советов революционирует и строительную технику и производство строительных материалов.

В связи со строительством созданы новые материалы, как сталь ДС и цемент ДС, открыты новые месторождения облицовочного камня, организованы новые обширные производства строительных материалов и элементов сооружения, изобретаются новые способы производства строительных, земляных, бетонных и монтажных работ. Обширная номенклатура существующих строительных и отделочных материалов тщательно изучается и дополняется новыми материалами, для которых организуются специальные заводы и фабрики.

Гигантская работа, с которой лишь в общих чертах знакомят приведенные здесь краткие очерки, поднимает новые пласти человеческих знаний, поднимает архитектурную и строительную культуру на более высокую ступень и содействует прогрессу искусства и науки.

ИНЖЕНЕРНАЯ ЧАСТЬ ПРОЕКТА

В инженерной части проекта подлежали разрешению многочисленные вопросы из разнообразнейших областей техники, причем значительная часть их, в силу своей новизны или масштабов, разрешалась впервые в мировой технике.

В основном строительстве подлежали разрешению фундаменты, несущий каркас здания, материалы для возведения стен перекрытия между этажами, отопление, вентиляция, водопровод, канализация.

В области механики — внутридворцовый, механизированный транспорт, оборудование сценических устройств, механизация и автоматика многочисленных видов обслуживания посетителей и самого здания Дворца Советов.

В области оптики — ряд светотехнических задач, светотехнического оборудования, электрического освещения, близкого естественному, дневному свету, цветного и динамического освещения.

В области акустики — математическая разработка вопросов отражения и поглощения звука от поверхностей зала Дворца Советов, разработка акустических материалов, конструкций акустических потолков и стен, а также мероприятий по устраниению шумов от многочислен-

ных механических установок, водопроводных и канализационных труб, устранения звукопроводимости каркаса здания и т. д. и разрешение задачи звукоусиления и радиофикации.

В области энергетики и электротехники — разрешение вопросов снабжения необходимыми видами энергии (тепло, электроэнергии, сжатый воздух и т. п.), борьба с атмосферно-газовыми разрядами, влиянием блуждающих токов.

В других областях — разработка проектов всех видов связи (почта, телеграф, телефон), многочисленных видов сигнализации, телевидения, кинофикации, сценических устройств, медико-санитарного оборудования.

Для разрешения многих из перечисленных вопросов пришлось провести большое количество предварительных научных изысканий, исследовательских и экспериментальных работ, как непосредственно силами строительства Дворца Советов, так и силами Всесоюзной и Украинской академии наук, Всесоюзной академии архитектуры и десятков научно-исследовательских и ученых учреждений Советского Союза.

Дворец Советов должен пройти через далекие века как грандиозный памятник о великой эпохе для будущего человечества, поэтому в основу инженерного проектирования были приняты два положения: долговечность и прочность сооружения, самое высокое качество всех строительных работ

ФУНДАМЕНТЫ

Фундаменты Дворца Советов несут на себе огромный вес всего здания (до 2.000.000 т.). Работая над их проектированием и осуществлением, строители Дворца Советов все время помнили о том, что фундаментам надо уделить особое внимание, сделав их прочными, высококачественными и долговечными.

Верхние слои грунта не являются достаточно прочным и надежным основанием для того, чтобы заложить на них фундаменты высотной части Дворца Советов.

Это вызвало необходимость заложения их на глубине 20 м ниже уровня Москва-реки, на втором слое известняков, так как первый слой оказался значительно разрушенным достоисторическими размы-

вами. Фундаменты высотной части Дворца, весящие до 670.000 т, представляют собой 2 концентрических массивных бетонных кольца диаметром 140 и 160 м. Высота этих колец — 21 м, ширина — от 3,5 до 5 м. Кольца связаны между собой радиальными стенами, а по верху — системой железо-бетонных балок. Устройство фундаментов потребовало до 100.000 м³ бетона.

Как известно, основным врагом бетона являются грунтовые воды. Они растворяют одну из составных частей цемента — известь, вследствие чего бетон теряет свою первоначальную прочность. Для предотвращения подобных опасностей строительство Дворца Советовшло по двум путям: во-первых, был выработан такой цемент, на который вода почти не воздействует, а во-вторых, бетонные массивы изолированы от воздействия на них потока грунтовых вод водонепроницаемыми материалами.

Фундаменты высотной части Дворца Советов расположены всего лишь в нескольких десятках метров от Москва-реки и заложены на 20 м ниже уровня реки. Так как верхние слои известняков являются трещиноватыми, то, естественно, следовало ожидать большого притока воды в котлован.

Для борьбы с водой был принят способ работ в открытом котловане, с защитой от притока вод путем создания вокруг котлована сплошной битумизационной завесы, впервые применяемой в таких масштабах в мировой практике (замораживание грунтов было отвергнуто из-за опасения нарушить первоначальную структуру грунтов).

Битумизация была осуществлена следующим образом: вокруг каждого кольца фундамента снаружи и изнутри пробурили по 2 ряда скважин на расстоянии 1—2 метра одна от другой. Всего пробурено 1.800 скважин, общая длина которых составила около 30 км. В скважины были опущены 38-миллиметровые трубы.

Битум, разогретый в специальном кotle до температуры около 200° С, нагнетался насосом под большим давлением в трубы и из них растекался по всем трещинам известняка, создавая водонепроницаемые пробки. Для того, чтобы битум не застывал по пути, он подвергался подогреву электрическим током по проволоке, пропущенной в трубах на специальных изоляторах.

Создание битумной завесы не только позволило соорудить фундаменты в открытом котловане, но и в будущем затруднит проникновение грунтовых вод к фундаментам; этим, в известной мере, завеса защитит их и от коррозии.

Для защиты фундаментов от коррозии применена битумная оклейка изоляция всех частей, могущих иметь сообщение с воздухом, чем

устраняется испарение влаги из толщи бетона и прекращается внутреннее движение воды в порах бетонной массы.

Фундаменты под более низкие части здания были заложены на первом слое известняка («Дорогомиловская толща») на 18 м от уровня площади Дворца Советов и на 2—3 м ниже уровня воды в Москве-реке, в виде отдельных блоков. Под часть здания со стороны главного входа фундамент закладывается в виде сплошной железобетонной плиты, толщиной в 3 м, армированной двойной арматурой.

Число отдельных блоков, заложенных на известняках и несущих на себе нагрузку от 50 до 3.000 т. каждый, составляет около 2.000 шт.

Общий об'ем бетона в фундаментах составляет около 550.000 м³.

МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ КОНСТРУКЦИИ ДВОРЦА СОВЕТОВ

Инженерное разрешение основных, несущих конструкций Дворца Советов чрезвычайно сложно, не только из-за колоссальных размеров сооружения, но и вследствие сложности и необычайности архитектурного решения.

Стальной каркас Дворца Советов — это скелет всего здания. Он примет на себя нагрузку от стен, перекрытий, всех внутренних устройств и оборудования. Исключительная долговечность, которая должна быть обеспечена Дворцу Советов, требует особого подбора материалов, а колоссальные величины нагрузок — огромной их прочности.

В связи с этим для изготовления стального каркаса Дворца Советов был специально разработан новый сорт стали повышенной прочности и повышенной устойчивости против коррозии.

Стали этой было дано название «ДС». Все наиболее ответственные части каркаса будут изготавляться из этой стали.

Для менее ответственных частей каркаса будет применена сталь марки ЗМ, имеющая такую же прочность, как и обычная строительная сталь, но повышенную устойчивость против коррозии. Большой частью конструкции делаются клепанными, с изготовлением заклепок также из специальных сталей.

Вес одного стального каркаса по предварительным расчетам будет около 350.000 т, из которых, примерно, 60% приходится на долю стали марки ДС, а остальные — ЗМ.

Кроме того, для облицовки статуи Ленина потребуется около 500 т высоколегированной, нержавеющей стали или другого равноценного металла.

Основной каркас составлен из колонн, ригелей-балок, распорных колец и связей. Колонны расположены по двум концентрическим окружностям, с радиусом в нижней части в 70 и 80 м, по 32 колонны на каждой окружности. Сначала все колонны идут вертикально вверх, затем, на высоте около 60 м от основания, они имеют перелом, а выше все колонны, на высоту 84 м, идут наклонно к центру здания. Дойдя таким образом до высоты около 140 м, они второй раз изламываются и дальше идут опять вертикально, через 60 м колонны наружного ряда обрываются в соответствии с внешней формой здания, и выше поднимаются только 32 колонны внутреннего ряда, которые с двумя небольшими переломами доходят до подножия статуи.

Через промежутки в 7—12 м по высоте, колонны соединяются друг с другом стальными балками-ригелями, образующими горизонтальные пояса вокруг всей башни.

В рамы, образованные пересекающимися колоннами и ригелями, там, где это возможно по архитектурным условиям, ставятся раскосы.

В местах перелома колонн для восприятий распора, ставятся мощные распорные кольца, опоясывающие всю башню. На уровне 139 метров от земли, над вторым распорным кольцом, расположено первое перекрытие.

Таким образом, совершенно свободным остается огромное помещение диаметром (внизу) 140 м и высотою 139 м, где и располагается Большой зал; купол Большого зала подведен к наклонным колоннам и к первому перекрытию. Сечения колонн имеют форму двух дутавров, соединенных стенкой. Нижняя часть колонны, опирающаяся на стальные плиты, развивается в башмаки, размером до 8—9 м. в длину.

Приведем некоторые сравнительные цифры: вес металлических частей Эйфелевой башни — 8.500 т; вес стального каркаса зданий Эмпайр Стэйт Билдинг около 60.000 т; общий вес стального каркаса Дворца Советов, по предварительным подсчетам, достигает 350.000 т.

В металлическом каркасе всего Дворца Советов будет до 45 млн заклепок.

Проблему большого значения представляет монтаж стального каркаса. По проекту предусмотрено монтажное оборудование исключительно высокой производительности, позволяющее монтировать в месяц свыше 10.000 т конструкций при работе в одну смену.

Основной монтажной установкой является 12 вантовых 40-тонных деррик-кранов с мачтами высотою 31 м и стрелой 27 м.

Принцип монтажа: постепенный под'ем этих дерриков на смонтированные ярусы здания.

Для наружных стен Дворца Советов предполагается применятьпустотельные керамиковые блоки, размеров $30 \times 30 \times 30$ см, которые эквивалентны по термическим свойствам кирпичной стене толщиной в 64 см.

В качестве основной конструкции перекрытий предположена керамзито-бетонная плита, уложенная по металлическим балкам каркаса, толщиной в 10 см, армированная сварной рулонной сеткой.

Масштаб строительных работ по Дворцу Советов характеризуется следующими цифрами:

Площадь наружных стен — 211.000 м².

Площадь внутренних стен — 1.915.000 м².

Площадь полов — 710.000 м².

Площадь потолков — 712.000 м².

Площадь колонн и пилестров наружных — 50.000 м².

Площадь колонн и пилестров внутренних — 149.000 м².

ОБЛИЦОВОЧНЫЕ РАБОТЫ

Масштаб декоративно-облицовочных работ Дворца Советов, небывалый в истории мировой техники.

Для внутренней облицовки Дворца Советов намечаются следующие основные месторождения мрамора: Лопотское, Газганское, Кийик-Кордонское (на Енисее), Прохоро-Баландинское (на Урале), Ороктоиское, Пуштулимское (Зап. Сибирь).

Кроме того, будут использованы мраморы 18 других месторождений. Для внутренних помещений потребуется около 200.000 м² мраморной облицовки. Снаружи Дворец Советов предположено облицевать светлосерым гранитом, для чего потребуется около 320.000 м² гранита. Применение гранита для внешней облицовки Дворца обясняется тем, что гранит обладает необходимой стойкостью к влияниям внешней среды в условиях сурового климата, чего нельзя сказать о мраморе.

Для обработки всей облицовки, помимо распиловочных мастерских на местах заготовки, будет построен в Москве крупнейший в СССР камнеобрабатывающий завод, оборудованный новейшими камнеобрабатывающими машинами.

САНИТАРНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБОРУДОВАНИЕ

Проект вентиляции такого помещения, как Большой зал Дворца Советов (об'ем которого около 1.000.000 м³, высота 100 м) не имеет precedентов в мировой практике.

Большой зал, а также и другие помещения будут вентилироваться кондиционированным воздухом.

Наружный воздух забирается на высоте около 50 м. над уровнем земли и подается в подвал Дворца, где последовательно подогревается (зимою) или охлаждается (летом), очищается от пыли и пр., если необходимо — увлажняется, вторично подогревается и подводится с различными температурами в различные зоны Большого зала. После вторичного подогрева, если это нужно, воздуху могут придаваться различные освежающие запахи.

Таким образом, посетители Большого и Малого зал будут ощущать запах моря, леса и т. п.

Расход воздуха принят от 40 до 60 м³ на человека в час. Для Большого зала это составит около 1.000.000 м³ воздуха в час.

Использованный воздух будет удаляться через верх купола.

Необходимое тепло для отопления здания Дворец Советов будет получать от собственной тепло-электроцентрали. Максимальная потребность Дворца Советов в тепле определяется до 100 млн калорий в час.

Внутри здания предполагается система паро-водо-воздушного отопления.

Все системы отопления, вентиляции и водоснабжения регулируются автоматически. Управление всеми установками централизовано и оборудуется контрольными установками для наблюдения за действием системы.

Водоснабжение такого высокого здания, как Дворец Советов, имеет специфические особенности. Все здание будет разбито на 6 зон, обслуживаемых совершенно самостоятельно водопроводами.

Подача воды будет осуществляться рядом высоконапорных стояков от двух насосных станций. Давление воды достигнет 35 атмосфер.

В Дворец Советов будет подаваться из городского водопровода до 500 л воды в секунду, что соответствует расходу воды в городе со стотысячным населением. Кроме того, для технических нужд во Дворец Советов будет подаваться также артезианская вода. Общая протяженность водопроводной сети около 80 км.

Вопросы очистки наружных поверхностей и внутренних помещений Дворца Советов решаются по принципу максимальной механизации: применение пылесосов, мусороперемалывающих станций для сброса перемола в общую сеть фекальной канализации, специальных стеклоочистителей, усовершенствованной системы снеготаяния, моечно-натирочных машин и т. п., позволит до минимума сократить число обслуживающего персонала.

Канализация здания потребует 30 км труб.

ЭЛЕКТРОСНАБЖЕНИЕ

Дворец Советов является крупнейшим потребителем электрической энергии. Общая установленная мощность токоприемников доходит до 100 мегаватт, а годичное потребление достигает 100 млн квт/час. По размеру установленной мощности, Дворец Советов будет находиться в ряду крупнейших промышленных предприятий Советского Союза. Эта мощность составляет больше 20% мощности электрических станций России до Октябрьской революции.

Общий максимум нагрузок (осветительных и силовых) в праздничный зимний день достигает 50 мегаватт, что немногим меньше мощности такой районной станции, как Волховская.

Источником снабжения Дворца Советов электрической энергией является собственная ТЭЦ и электроэнергетическая система Мосэнерго.

Для обеспечения нормального, бесперебойного питания энергией и ее распределения по огромному кругу потребителей, расположенных по всей высоте здания, потребуется сооружение сложной сети распределительных электрических устройств.

В их числе — центральные высоковольтные пункты, трансформаторные понизительные подстанции, осветительные киоски и т. п.

Кроме того, предполагается сооружение резервной дизель-электрической станции в качестве источника аварийного электроснабжения Дворца Советов.

Управление всей сложной системой распределительных электрических устройств и резервной станцией, а также контроль за их работой будут сосредоточены в центральном диспетчерском пункте и будут осуществляться на расстоянии посредством соответствующей аппаратуры (телеизмерение, сигнализация, телеуправление) с макси-

мальной автоматизацией. Непосредственное управление механизмами будет осуществляться на местах на основе общих распоряжений диспетчера, руководящего всей оперативной работой по рациональному использованию технических средств Дворца Советов.

Потребителями электрической энергии являются многочисленные установки для внутреннего и внешнего освещения, иллюминации, вентиляции, водоснабжения, отопления, подъёмно-транспортных операций, очистки здания, обслуживание сценических устройств, радио и кинофикации, механизированных буфетов и прочих устройств для наиболее полного и удобного обслуживания посетителей, зрелищных предприятий и других массовых мероприятий, организуемых во Дворце Советов.

ПРОЧИЕ ИНЖЕНЕРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ

Одной из важнейших технических проблем эксплоатации Дворца Советов является максимальная автоматизация его устройств, чтобы свести к минимуму количество обслуживающего персонала, которого потребовалось бы огромное количество. Например, без автоматизации гардеробного хозяйства, надо было бы иметь около 2.000 гардеробщиков. Так же обстоит дело и с организацией питания, очистки здания, открывания дверей и т. д.

Над решением этих значительных и сложных задач работает ряд научно-исследовательских институтов.

Акустическая проблема Большого зала решается по принципу поглощения звука куполом, благодаря перфорированной поверхности и размещению за ней специальных звукопоглощающих материалов. Таким образом, в Большом зале создаются акустические условия, аналогичные античным театрам под открытым небом. Предусматриваются специальные устройства для усиления и трансляции речи оратора, концертных, музыкальных выступлений и т. д.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основной площадке Дворца Советов строительные работы развернулись широким фронтом.

Проект Дворца Советов воплощается в бетон и сталь.

На базе труда архитекторов и инженеров могучая сила индустриального труда рабочих, снабженных новейшими достижениями передовой социалистической техники, создает крупнейшее в мире сооружение.

Строители Дворца Советов в своей работе ясно чувствуют живую связь со всей великой страной. Из отдельных уголков Союза поступают разнообразные предложения и отклики на опубликованный проект, замечания, с которыми знакомятся проектировщики. Два раза в год москвичи знакомятся с последними проектировочными материалами на октябрьской и первомайской архитектурных выставках.

Трудящиеся социалистической родины хотят, чтобы в их Дворце — Дворце Советов Союза Советских Социалистических Республик — были использованы лучшие природные богатства великой родины, чтобы в нем было отражено все многообразие художественного творчества свободных и счастливых советских народов. В сооружении Дворца Советов принимает участие вся страна.



Академик Н. К. РЕРИХ

Творчество

Лизипп, прежде чем сделаться ваятелем, был подмастерьем кузнеца. Печаль мыслящей души и горести голодного тела не иссущили сердца великого художника. Нет той засухи, которая может уничтожить зерно творчества, готовое процвести. В самых тяжких трудах народная песня звучит призывом к обновленному творчеству. Заложено оно в качестве каждого труда. Искусство, знание, труд — сыны того же творчества — ведущего, возводящего.

Задачи искусства с древнейших времен характеризованы самыми различными словами. Как бы ни были разнообразны эти определения, но сущность их всюду сквозит одна и та же. От искусства, прежде всего, требуется убедительность. Говорят, что для убедительности нужно увидеть красиво. Так оно и есть. Увидеть красиво, это значит и понять наилучшую композицию. Что же такое есть эта композиция? Много говорилось об условном, умышленном сочинении. Говорилось о тенденции, о претенциозной сюжетности, вообще, много раз люди хотели выразить свое справедливое негодование против чего-то, что, по их мнению, отягощало и обескрыливало высокое понятие творчества.

Действительно, бывает условное сочинение. Такая композиция всегда будет, в конце концов, утомлять и надоедать. Это будет искусственная композиция. Но существует и другая композиция, естественная и словами нереченная. Художник может увидеть так



Н. К. Рерих

Лель и Снегурочка

четко и строительно, что из его песни, как говорится, слова не выкинешь. Именно так, как бывает в природе, когда самые разнообразные элементы сочетаются в полном согласии. Когда рассматриваешь группу кристаллов, то всегда можно удивляться, как, даже при неожиданности форм, они образуют стройное убедительное целое. Так бывает и во всем художественном творчестве. Произведения бывают так естественно кристаллизованы, что даже рассуждения



Н. К. Рерих

Купава

о композиции вообще отпадают. В таком кристалле творчества выразится и та убедительность, которая может быть очувствована, но слова будут бессильны ее выразить и дать о ней какой-либо рецепт.

Картину, естественно построенную, вы не урежете и не прибавите. Вы не передвинете ее части, не оттого, чтобы не нарушить «симметрию», но, чтобы не лишить ее жизненного равновесия. Вам захочется жить с такой картиною, ибо в ней вы будете находить по-

стоянный источник радости. Каждый предмет, источающий радость, уже представляет истинную драгоценность. Вам безразлично, к какой школе или к какому течению будет относиться этот предмет искусства, — он будет убедительным проводником Прекрасного и даст вам часы, в которые вы полюбите жизнь. Вы будете признательны тому, кто помог вам улыбнуться жизни, и будете беречь этот иероглиф Красоты. И вы станете добре, не сухим приказом морали, но творческим излучением сердца. В вас пробудится Творец, сокрытый в недрах сознания.

Наука в ее лучших открытиях оказывается уже искусством. Такие поразительные научные синтезы навсегда запечатлеваются в человеческом мозгу, как нечто покоряющее убедительное. Тогда наука уже не является условной синхронизацией фактов, но победительно устремляется в область новых познаваний и ведет за собою человечество.

Творчество, будет ли оно в знании или в художестве, словом, во всех областях, руководимых музами классического мира, оно будет увлекательно, то есть, убедительно. Наука уже входит в такие небоятные области, как мысль. При этом обнаруживается, что мысль действует по каким-то законам, еще не произнесенным человеческими словами, но уже ощущаемым в ряде производимых сейчас опытов. Ум мыслителя будет творческим.

От искусства постоянно требовали, чтобы оно было творческим. Это требование более чем справедливо. В конце концов, искусство и не может быть не творческим. Будет ли то сложнейшая картина будет ли это пейзаж, будет ли это портрет, но раз это произведение выйдет из-под руки подлинного художника, оно будет творческим. В сложности современных понятий, может быть, и само понимание творчества раздробилось. Иногда люди начинают полагать, что творчество должно выражаться в формах, не имеющих ничего общего с реальностью. Все еще помнят шутку, подстроенную на одой французской выставке, где картина оказалась написанной хвостом осла. В поисках творчества люди иногда начинают вместо освобождения (ибо творчество должно быть свободно) искать каких-то новых ограничений и условных рецептов. При этом забывается самое основное условие творчества, — творчество, прежде всего, не терпит ничего условно навязанного и самоограничительного.

Для примера, вспомним хотя бы Гогэна. Можно ли его назвать условным и нарочитым? Именно в свободе творчества Гогэн перешагнул за все рамки сюжета или каких-либо ограничительных, технических правил. Гогэн всегда остается творческим художником,

иначе говоря, всегда остается убедительным подлинным мастером. Сила убедительности Гогэна не в каких-либо рецептах и рассудочно придуманных правилах. Он творил так же, как поет птица, которая не может не петь, ибо ее песнь есть выражение ее сущности. Убедительность Гогэна живет в том, что он был способен увидеть каждую свою картину, как часть творческой природы.

Таинственное видение картины, именно так, как нужно, именно так, как убедительно, будет всегда далеко, за приемами технических правил. Творцы всех времен и народов создавали произведения, не только интуитивно увидев его в лучшем выражении, но они распространяли свое творчество и на самый материал, из которого они работали. Ваятель, уже увидев глыбу мрамора, творил из нее в лучших пределах. Художник резчик пользовался каждым качеством куска дерева, чтобы слить его с образами, явившимися творческому глазу. Живописец интуитивно выбирал красочный материал для каждого своего выражения. Художник не мог бы потом об'яснить, почему именно ему требовалась масляная живопись или темперная, или акварельная, или пастель. Так было нужно. Почему оратор повышает и понижает свои интонации? Почему музыкант находит те несказуемые чарующие гармонии, которых он и сам не может уже повторить?

Сейчас много говорят об интуиции. Пишутся труды об интуитивной философии. Ищутся решения проблем не только в вычислениях, но и в интуитивном синтезе. Один художник говорил: «Сделайте так, чтобы поверили.» Другой, рассуждая о некотором реалисте, говорил, неужели он должен изобразить даже и всю придорожную грязь, потому что она в реальности существует? Но, в то же время, не будем говорить и против реализма. Ведь реализм есть стремление к действительности. А действительность дает и ту убедительность, которую нужно увидеть красиво.

За последнее время также много говорилось о синтезе искусства. В изобразительных искусствах синтез есть ничто иное, как конденсация всех добрых возможностей. Однажды Брюллов в шутку говорил, что искусство чрезвычайно легко: «стоит взять нужную краску и положить ее в нужное место.» Мастер и большой техник в сущности сказал правду. Именно, нужно положить краску и сделать так, как нужно. А нечто подскажет, что есть это «нужно». Мастер знает, что иначе и нельзя было бы сделать, а когда вы спросите его, по каким таким законам и правилам он сделал именно так, а не иначе, то никакой художник не об'яснит вам, в силу каких законов он поступил так.

Сопоставляя произведения разных времен и народов, мы видим, что нередко самые, казалось бы, разнородные произведения отлично уживаются в общем сочетании. Можно легко себе представить, как некоторые примитивы и персидские миниатюры, и африканское искусство, и китайцы, и японцы, и Гогэн, и Ван-Гог, могут оказаться



Н. К. Перих

Сказ о Новой Эре

в одном собрании и даже на одной стене. Не материал, не техника, но нечто другое позволит этим совершенно различным произведениям ужиться мирно вместе. Все они будут, истинно, творческими произведениями. При этом все роды искусства, и скульптура, и живопись, и мозаика, словом, решительно все, в чем выразился творческий порыв мастера, будут друзьями, а не взаимно исключающими врагами.

Каждый из нас нередко слышал взаимоисключающие суждения. Кто-то говорил, что он понимает лишь старинную школу. Кто-то запальчиво возражал, что все должно быть в движении, и потому он радуется лишь модернистам, хотя бы и в резких их проявлениях.

Кто-то почитал лишь масляную живопись, а другие преклонялись перед легкою акварелью. Кто-то уверял, что он любит лишь «законченные картины», а другие говорили, что для них дороже всего эскизы, как первые одухотворенные порывы творца. Кто-то хотел восхищаться лишь монументальными творениями, но другие любовно улыбались миниатюрам. Одни ограничивали себя грандиозом, а другие находили отдых души и в малых художественных библио. Означают ли всякие такие ограничения и ограниченность души любителя? Или же, может быть, эти любители просто засорили свои возможности?

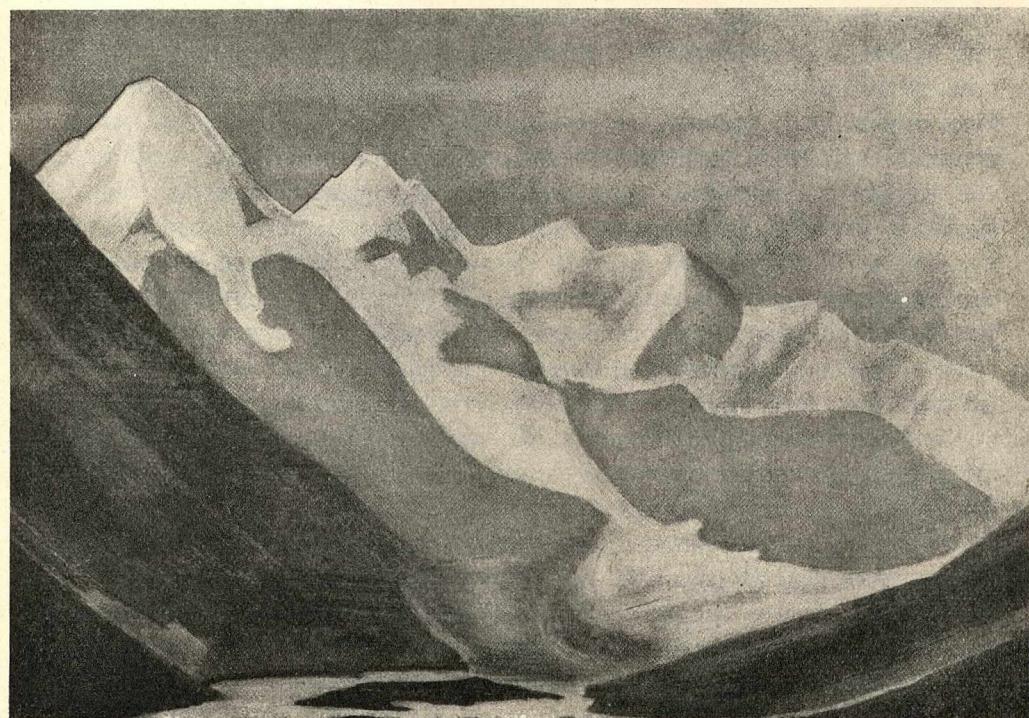
Очень часто и любование, и созидаание зависят от какого-то случайного первого толчка. Когда-то человек, может быть, услыхал о том, что картина писана масляными красками, и это выражение запало в его мозг. Ребенок в семье услышал поразившее его слово об акварели, может быть, ему дали ящик с акварельными красками, и из случайного начала потом сложилось внимание именно к этому материалу. Во всех проявлениях жизни, а в особенности в художественных импульсах, часто приходится встречаться с начальною случайностью. Конечно, эти «случайности» часто оказываются далеко не случайными. Человек зазвучал именно на то, а не на другое, и в этом, может быть, выразились его спящие накопления. Пришла весна, и естественно распустились почки, долго спавшие в зимних холодах. Началось новое творчество!

Какое прекрасное слово — «творчество»! На разных языках оно звучит зовуще и убедительно. Оно в самом себе уже говорит о чем-то скрыто возможном, о чем-то победительном и убедительном. Настолько прекрасно и мощно слово «творчество», что при нем забываются всякие условные преграды. Люди радуются этому слову, как символу продвижения. Веление творчества покрывает собою все рассудочные шептания о правилах, о материалах, обо всем том, о чем часто рычит пресекательное слово «нельзя». Творчеству все можно. Оно ведет за собою человечество. Творчество есть знамя молодости. Творчество есть прогресс. Творчество есть овладение новыми возможностями. Творчество есть мирная победа над косностью и аморфностью. В творчестве уже заложено движение. Творчество есть выражение основных законов вселенной. Иначе говоря, в творчестве выражена красота.

Сказано, красота спасет мир. Этой формуле улыбались и сочувственно, и осудительно, но опровергнуть ее никто не мог. Есть такие аксиомы, которым можно удивляться, но ниспровергнуть их

нельзя. Человечество мечтает о свободе, оно пишет этот великий иероглиф на фронтонах зданий. В то же время, человечество пытается всеми мерами ограничить и снизить это понятие. Великая свобода мысли явлена в истинном творчестве. Истинным же будет то, что прекрасно и убедительно. В тайниках сердца, за которые ответственен сам человек, заложено верное суждение о том, что есть истинная убедительность, что есть творчество, что есть Красота.

«Не картина, но правда», говорил Веласкец.



Н. К. Перих

Белуха

Чувство природы в литовском искусстве

Говоря об одном из существенных свойств литовского искусства, необходимо сначала условиться: что мы под этим искусством подразумеваем. Возраст искусства Литвы определяется разно. Лет тридцать пять или сорок существует индивидуалистическое, городское искусство, впервые показанное обществу в 1907 г., на выставке Литовского художественного общества в Вильнюсе. Но деревянные наши кресты, ткани, писанки, религиозные гравюры, статуэтки святых были созданы раньше; возраст этого искусства измеряется рядом столетий. — Европейское культурное мышление побороло дурную привычку — делить художественное творчество народа на искусство «высокое» и простонародное, примитивное. Мы все более убеждаемся в том, что произведения, созданные корявыми, мозолистыми руками крестьянина, с помощью примитивных орудий, зачастую не менее прекрасны, чем технически рафинированные произведения художников. Нет никаких оснований со снисходительной улыбкой трактовать крестьянское искусство, «его до себя возвыша». Поэтому, касаясь литовского национального искусства, я буду иметь в виду прежде всего весь обширный комплекс анонимных произведений народного творчества, на огромнейшем фоне которого лишь очень недавно возникло искусство профессиональных художников образованного слоя.

Природа — источник главнейших эмоций, проникающих литовское искусство. В отличие от большинства других европейских народов, литовцы в своем художественном творчестве сравнительно мало внимания уделяют человеческому образу. Им непонятно заявление: «Человек — это звучит гордо.» Спесивому возвеличению так называемого царя природы они предпочитают смиренное преклонение перед окружающими нас тайнами вселенной. Поэтому, на-

пример, человеческая фигура, апофеозом которой являлась европейская скульптура, от Греции — через Высокое средневековье (статуи Реймса и Бамберга) — через Микель-Анджело и Бернини — до Родэна и Майоля, в литовской народной скульптуре как бы «расчелевчивается». Многочисленные деревянные статуэтки, которые народ любит называть «божками» (*dievukai*), никогда не предстают в изолированном виде, но участвуют в орнаментальном ансамбле креста или часовенки, тем самым сливаясь с окрестным пейзажем. Излюбленная на Литве фигура скорбящего Христа (*Rūpintojelis, Smutkelis*) как скорбная песня,озвучна с настроением литовского неба, равнин и лесов. — Часто являясь великолепными произведениями пластического искусства, эти статуи пренебрегают самодовлеющей красотой человеческого тела, его гармонической структурой, и заставляют забыть об этой красоте — ради пронзительной экспрессии или возвышенного строгой тектоники форм. Так и в удачнейших образцах нашей современной скульптуры отвлеченно-формальная или эмоционально-выразительная сторона произведения преобладают над любованием красотою человеческого тела.

Показательно, что как в литовской скульптуре, так и в живописи последних десятилетий, мы едва ли найдем сколько-нибудь удачные портреты. Очевидно, художникам нашим внутренне чужд живой интерес к индивидуальному человеческому образу. Далее, вспомним, что гениальный живописец - музыкант М. К. Чюрлионис, выявивший в творчестве своем едва ли не все сокровеннейшие и основные черты литовской национальной души, либо совсем изгонял из своих живописных композиций человеческие фигуры, либо превращал их в призраки и орнаментальные схемы.

Природа, ради которой литовское искусство жертвует разработкой человеческого образа, не есть «равнодушная природа», интересующая художника лишь богатством своих форм, красочных и световых оттенков. В живописи Чюрлиониса и некоторых позднейших пейзажистов явлен космический образ природы, пронизанной дуновением божественного. Такое же религиозное переживание природы таится и в замечательном искусстве литовских деревянных крестов, до сих пор встающих над пространствами нашей страны, как видения легендарных, незапамятно древних времен. — Ведя свое происхождение от языческих надгробных памятников, они, по существу, мало общего имеют с христианскими крестами, основную форму которых они часто до неузнаваемости видоизменяют или маскируют причудливыми перекрытиями, многоярусными «часовенками», опорами резных украшений.

На протяжении столетий эти кресты возникают из стихийного стремления литовского народа воплощать свои переживания в магически - орнаментальных памятниках. Их так же, как и народные песни (*dainos*), можно причислить к национальной лирике. Это — своеобразные «лирические монументы» народной души.



Адомас Галдикас

Триптих

Не было сколько-нибудь значительного, горестного или радостного события в крестьянской жизни, которому не воздвигался бы памятник в виде креста. Поэтому кресты можно встретить повсюду: у деревенских изб, на погостах, на придорожье и перекрестках, в полях, на холмах, на берегах рек, озер и ручьев, в лесных чащах.

В жизни крестьянина всякое событие, будь то рождение или смерть, сбор урожая или вступление в брак, совершается не только на фоне природы, но как бы внутри ее. Жизнь человека сближается с жизнью природы. Литовские кресты — ознаменования житейских событий и переживаний — всецело проникнуты таинственным чувством природы, сопричастны ее ритму.

Их формы как бы вырастают из окружающего ландшафта, или же врастают в это окружение, необычайно гармонично с ним сочетаясь. Взгляните, как эти кресты стоят в пространстве, его акцентируя, его превращая в безграничную архитектуру, — там, где вер-

тикаль креста скомпанована с горизонтальною плоскостью равнины или встает над линией речного берега, над полосою дороги, убегающей к дальнему горизонту. — Там, где его окружают деревья, литовский крест образует с ними неразрывное единство. Иногда он вырублен и выточен из целого дерева, сучья которого дают, в сыром виде, основные мотивы орнаментального расчленения. Тогда он сам уподобляется выросшему из земли странному растению. Это впечатление усиливают резные украшения крестов и увенчивающие их орнаменты из кованого железа. Нередко очень пышный, такой орнаментальный ореол образует живописное единство с ветвями и листвой соседних деревьев, подобно тому, как столб креста сочетается с их стволами. Ажурная резьба орнамента, пропуская струящийся свет небосклона, рисует на нем прихотливый и сложный узор.

Как архитектоническая форма, так и орнаментика литовских крестов далеки от христианства. В орнаменте живы древнеязыческие мотивы, символизирующие обожествляемое Солнце или Месяц. Резные фигурки птиц здесь — души усопших, *je vélès*, которые, по народным поверьям (собранным в замечательной книге *J. Basanavičius'a*), населяют литовскую землю, вступая в общение с теми, кто одарен ясновидением. Наконец, мотив Змея, встречающийся почти исключительно в орнаментике крестов, тоже живо напоминает нам о древне-литовской религии.

Религия эта по существу пантеистична. Она возникла из обожествления явлений природы, небесных тел и всего, что в природе нас окружает: рек, озер, холмов, деревьев. Укорененные в этом древнем пантеизме, литовские кресты, тесно срастаясь с ландшафтом, его вместе с тем «остранняют». И по структуре, и по украшениям своим они далеки от простого повторения форм природы (например, растительных). Они — как овеянные тайнами экзотические растения, с незапамятных времен вырастающие из литовской почвы. Символический смысл их орнаментов уводит нас, может быть, в область «эле-



ментарных духов», родственных изумрудным змейкам Э. Т. А. Гофмана, что играют с закатными лучами в листве прибрежной бузины. Во всяком случае, переживания природы, как они воплощаются литовским народным искусством, не могут привести к натуралистическому воспроизведению внешних форм. Эти переживания стремятся проникнуть за эмпирическую оболочку явлений, к обитающим за нею сокровенным божественным силам.

Излюбленная в литовском орнаменте (в особенности — на тканях и вышивках) тема лилии (некоторое время ошибочно называвшаяся *tulpė*) есть великолепная стилизация этого цветка, преображающая реальные его формы в строгую, почти геометрическую фигуру. Такая же участь постигает и другие мотивы природы: листья руты, еловые веточки, цветы, птиц и змей, солнце, месяц и звезды. Поэтому они могут естественно сочетаться с чисто геометрическим, отвлеченным орнаментом (зигзаг, ромб, спираль и т. п.). — Вообще же, литовский орнамент не может быть назван ни абстрактно-геометрическим, ни натуралистическим. Занимая срединное место между двумя этими стилями, синтезируя их, он может быть определен, как орнамент сверхреалистический или магический, поскольку он связан с жизнью священных тайников природы.

Таким он предстает нам и в текстильном искусстве Литвы: на пестротканых поясах и лентах (*juostos*), на покрывалах, коврах и передниках. В старинных изделиях этого чудесного искусства мы не встретим ядовитых анилиновых тонов; для окрашивания ниток добывались естественные краски: из трав, цветов, листьев, древесной коры, минералов. Необычайны певучая яркость и строгая чистота этой цветной орнаментики. И здесь снова изумляет нас близость к природе, заставившая одного выдающегося ученого воскликнуть по поводу *juostos*: «...Непостижимо, что это — только соединения пестрых ниток; разве создания эти не выросли, подобно цветам, под лучами встающего и заходящего солнца?...» Сияющей роскошью особенно отличаются узорчатые передники Сувалкской области. На цветном, — зеленом, коричневом, синем или красном фоне классический мотив «лилии» здесь образует бегущие ряды или сгруппирован в квадратных полях. В этих симфониях красок, линий и форм как бы воплотилось цветенье поэмных лугов; но и тут натурализм преодолевается стилизацией строгой истройной, «стремящейся к кристаллу».

Магический реализм, — так можно обозначить сущность литовского орнамента и, вообще, народного искусства. Его творения, та-

инственным флюидом соединяясь с природой, не растворяются в ней окончательно; они — миры в себе. Знаменуя некие высшие реальности, они всегда как бы очерчены незримым зачарованным кругом.

* * *

Связь искусства с природой страны нам дана и в *материале* искусства. Литва народная, прежде всего, — «деревянная Литва», жившая среди лесов, в деревянных жилищах, среди деревянных предметов утвари и обихода. С незапамятных времен эти люди обрабатывали дерево, и в обработке его достигли высокой культуры. Об этом свидетельствуют памятники народного зодчества: крестьянские избы и «клети», сельские церкви, звонницы, часовенки, бесчисленные кресты с украшающими их религиозными статуями — «божками», начиная с бытовые предметы, как прядки, вальки, веретена. Весь этот мир деревянных форм нежно процвел орнаментальной резьбой, — градацией все тех же магических узоров, из которых слагается *стиль народной души*. Так дерево перестает быть «материалом» в грубо-утилитарном смысле, а проникается чувством и разумом и становится одушевленным телом искусства.

Религиозная гравюра на дереве, — единственная, культивированная на Литве живописная отрасль, — есть искусство, в сущности, более близкое к скульптуре, чем к живописи; несмотря на чудесную раскраску этих монументальных, зачастую графических листов.

И не случайно, что в литовском искусстве наших дней именно *гравюра на дереве* успела сложиться в крепкую художественную дисциплину и достигнуть довольно высокого уровня в творчестве нескольких молодых мастеров. К дереву, этому наиболее подручному, непосредственно из природы взятому материалу, они подходят с каким-то врожденным «сердечным» пониманием; и, быть может, из чуткого наблюдения его свойств рождались самые яркие визионарные образы нашей графики.

Несколько слов о латышской лирике

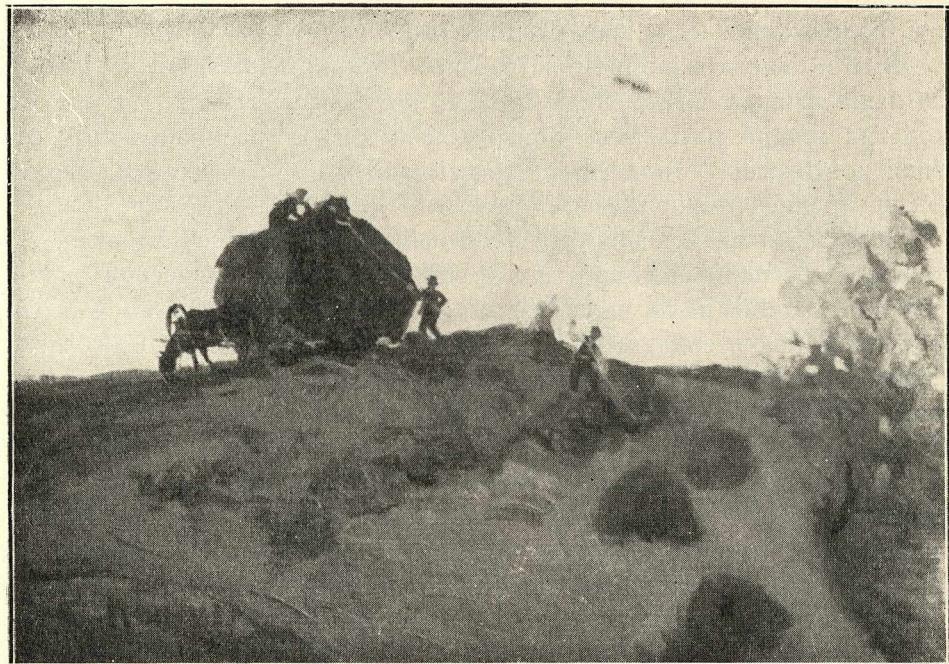
Гордостью латышской поэзии было и останется навсегда богатое собрание народных песен. Подобного многочисленного собрания народных песен (около 15000 стр. большого формата) нет еще ни у одного из европейских народов. Песни эти в содержании своем выражают глубокое лирическое чувство, разнообразность переживаний, художественность, мудрость сердца и разума и духовную силу. Маленькие музыкальные четверостишия, которые в смысле поэтических средств и богатого содержания, являются чудом, соприкасаясь с духом читателя или слушателя, мерцают и переливаются, как драгоценные камни. И красота их так же велика в ритмическом чтении, как и в пении, ибо в первобытном своем виде они образовались из смешения речитатива с пением.

Лишь в одном смысле эти песни вызывают чувство огорчения: они не поддаются переводу на другой язык с сохранением той красоты, того чисто латышского поэтического аромата, которым так богато насыщен оригинал этих маленьких четверостиший. Поэтому иностранцу, не знающему латышского языка, трудно представить себе истинную ценность этих песен, а равно и то воодушевление, которое вызывают эти песни в каждом латыше.

Попытка ознакомить русское общество с латышскими народными песнями встречается уже в прошлом столетии. Так в 1868 году Янис Спродис издал в Вильно сборник под названием: «Памятники латышского народного творчества», где рядом с латышским, русскими буквами изложенным, текстом находим и перевод каждой песни на русский язык. Вскоре за первой попыткой последовала вторая такого же рода. Видный деятель эпохи народного самосознания Фр. Бризвземниекс в 1873 году выпустил в Москве довольно обширный сборник в серии «Сборник антропологических и этнографических статей о России и странах, ей принадлежащих» (Кн. II), где также рядом с ла-

тышским текстом имеется и перевод на русский язык. Наоборот, Брюсов и Горький в «Сборнике латышской литературы» (1916 г.) дают лишь переводы, например:

«Солнышко коней купает
В синем море вечером;
Сидит солнце на горе,
Золото вожжей в руке.»



К. Месниек

Перед грозой

Помещая наряду с латышским текстом перевод на французский язык, в книге „Les chansons mythologiques lettonnes“ (1929 г.), доцент Michel Jonval старается познакомить европейских ученых с латышскими народными песнями мифологического характера:

Dieviņš bija mazs vīriņš,
Gudris viņa padomiņš;
Viņš varēja priedi vērpt,
Ozoliņu šķeterēt.

Dieu était un petit homme,
Son esprit était sage;
Il pouvait tiler le pin,
Corder le chêne.

Однако, можно смело сказать, что таким образом инородцу становится доступным лишь содержание латышских народных песен, но

не очарование их и то поэтическое сияние, которое излучают эти четверостишия в оригинале.

Поэтому совершенно правильно поступила Российской Академия Наук, издав в конце XIX и в начале XX столетия в Петербурге 8 толстых томов латышских народных песен, без попытки перевести их, как бы желая этим подчеркнуть, что, в сущности, ими можно наслаждаться только в оригинале, где над короткими строчками четверостиший витает живительное дыхание народного поэтического творчества, которое исчезает при первой же попытке кого-либо точно передать содержание песни на другом языке.

В этой чисто народной латышской поэзии берет свое начало и вся наша лучшая современная лирика, которая в течение неполного столетия мощно развилась, обнаруживая самые разнообразные оттенки поэтического творчества, достигая в отдельных случаях огромной внутренней и формальной зрелости.

Если мы коснемся поэзии Аусеклиса, этого первого великого, самобытного и пламеннейшего поэта латвийской народнической эпохи, герольда национальной, идеализированной старины и борьбы, как современной, так и грядущей, то увидим, что эта поэзия так же сильна и могуча в своем содержании и ритмичной плавности, как и в своей поэтической игривости — музыкальности. Его «Замок света», «Беверинский певец» и «Тримпula» (последние в переводе Вячеслава Иванова знакомы и русскому читателю из «Сборника латышской литературы», 1916 г.), свидетельствуют об их глубокой национальной, заключенной в прекрасные поэтические рамки, торжественности, которой отличается вся народническая эпоха.

— «Льет Стабураг слезы, бушует Двина,
И ветер свистит по оврагу.
Как стонут дубы! То не деды ль со сна
Бормочут загробную сагу?»

Когда, несколько десятков лет позже, большой почитатель Аусеклиса — Вилис Плудонс написал свои знаменитые, достойные удивления, произведения «Реквием» и «Два мира», когда он в разгар последней борьбы, написал новую торжественную песню «Латышский гимн» (1917), — мы должны были признать, что имеем дело с великим поэтом, с новым талантом, имеющим полное право не только считать Аусеклиса своим любимейшим латышским поэтом, но и самому считаться его достойным духовным преемником. Зная это, нет основания удивляться тому, что Александр Блок, переведший «Реквием» Плудона («Сборник латышской литературы» 1916 г.), выразился, что он очень, очень желал бы лично познакомиться с этим гениаль-

ным поэтом. Действительно, руководясь своей безошибочной интуицией поэта, он правильно понял и оценил латышского поэта, теперь общепризнанного maestro. Главным эмоциональным источником лирики Плудона является природа, родина, красота, личные переживания, наблюдения, чаяния, настроения эпохи. Природа особенно нравится поэту, нравится ему пробуждение ее весною, летний покой, осенняя зрелость, и то, что повествуют воды во время весеннего разлива, могучее море, таинственный лес и звучные рощи. Во всем этом чувствуется радость, сила, мощь, лучшая часть в лирике Плудона. Только позднее вкрадывается и тихая печаль:

«Зачем мечтаешь ты, о дух печали,
Когда на высях льется звездный рой?
Мечты о счастьи сбудутся едва ли:
Твоя весна далеко за тобой.»

(Перевод В. Третьякова. Сборн. «Латышские поэты», 1931 г.)

Если мы бросим взгляд на современников Плудона, то увидим не сдну только выдающуюся личность между ними, которая вместе с ним, подобно горной вершине, поднимается на горизонте современной им латышской поэзии. Тут певец неиссякаемой чистой любви, искатель высшей сущности человеческого духа, Янис Порукс, неповторимый и неповторенный, там певец культа солнца, человеческой воли, мыслей, идей, вечно жаждущий социальной правды Райнис, который принадлежит к числу величайших личностей в латышской литературе вообще, там бурная мечтательница Аспазия и др. Маститую поэтическую фигуру Райниса в кратких словах трудно обрисовать—так многосторонен и самобытен его поэтический гений и так богато и обширно его, после смерти (1929 г.) оставленное, литературное наследство. Но русскому читателю в этих немногих строках удобно указать на избранные сочинения Райниса, выпущенные под редакцией П. Дауге в СССР в 1935 году и содержащие как обзор его жизни и творчества, так и образцы его стихов и драматических сочинений. Этому изданию предшествовала лет 15 тому назад прекрасная книга П. Дауге «И. Райнис, певец борьбы, солнца и любви», в которой также даны образцы поэзии Райниса.

Сам

Трудясь для мира, в яростной борьбе
Сам закаляйся, стань сильнее вдвое!
И вечные откроются тебе —
Источник сил и поле трудовое.

* * * * *

Всех равно согрело солнце,
Всех любовью наполняло, —
Все сердца беззлобны, ясны,
Мысли чисты и высоки,
И над временем, над далью
Вются, веря в мир прекрасный,
В мир, где равенство и братство.

(Пер. Ю. Феоктистов)

Но самый латышский, самый простой, самый сердечный между ними, это нежный проповедник радужия и смирения Карлис Скалбе. Как народные песни, так и его стихи трудно переводимы на иностранный язык, по причине их нюансов и поэтического очарования, которым переполнена каждая его строфа. Это очарование полно суггестии, оно пьяним, как доброе старое вино.

Вечер

Усталый ветер шелестит листвою,
Цветы головки клонят, утомясь;
Ложбины кроются белесой мглою,
Румянец запада почти угас.

Выходят звезды вереницей звонкой
На стражу стать с мерцающей свечой;
Подходит тихая, как мать к ребенку,
Седая ночь, несущая покой.

(Перев. В. Третьякова)

Помимо воли невозможн о остаться к этому равнодушным!

Поэзия Скалбе очень близка духу народной песни, напоминает сна народные песни и своей великой простотой и ясностью. Поэт является в ней уравновешенным, монолитным, воодушевленным, своеобразным, художественно свободным, в истинном смысле этого слова. Не возникает ни малейшего сомнения, что все, даваемое им, глубоко им пережито. В противоположность Райнису, романтическое стремление души которого, руководимое великой жаждой познания, движет его вверх в непрерывном движении мирового ритма, Скалбе с истинным покоем пантеиста прислушивается к вечному, медленному биению пульса природы и жизни. В противоположность проявлению силы и мощи в балладах и поэмах Прудона, в лирике Скалбе постоянно звучат нежные, спокойные тона. Сердце и солнце, природа и душа, социальные наблюдения, являются главными мотивами в его

лирике, выявляя всю жизнь и мир, как великую, прекрасную идиллию. Так в большой мере смотрел на мир в древности в песнях своих и латышский народ. Когда Скалбе поет:

Барка с сеном

Вечером поздним осенние волны
Барку с сеном колышат безмолвно...
Медленно движется вниз по теченью,
Темные воды несут отраженье.
Лодочник виден на ней молодой,
Барку ведет он мертвый рекой.
Ночь в высоте, а из водных просторов
Сколько в лицо ему звездных взоров!

.

(Пер. В. Третьякова).

Вокруг этого происшествия вспыхивает все очарование природы и жизни, так же как это наблюдается и в народных песнях. В такой же мере типично латышское, светлое, пасхальное настроение царит в лирике современницы Плудона и Скалбе — Анны Бригадер.

Все это указывает лишь на то, что замести тропу к неисчерпаемому источнику народной песни не могут никакие события и ветры эпохи, и что такой же несомненно латышский дух и национальная душа звучат в новейшей, как и в народной песне.

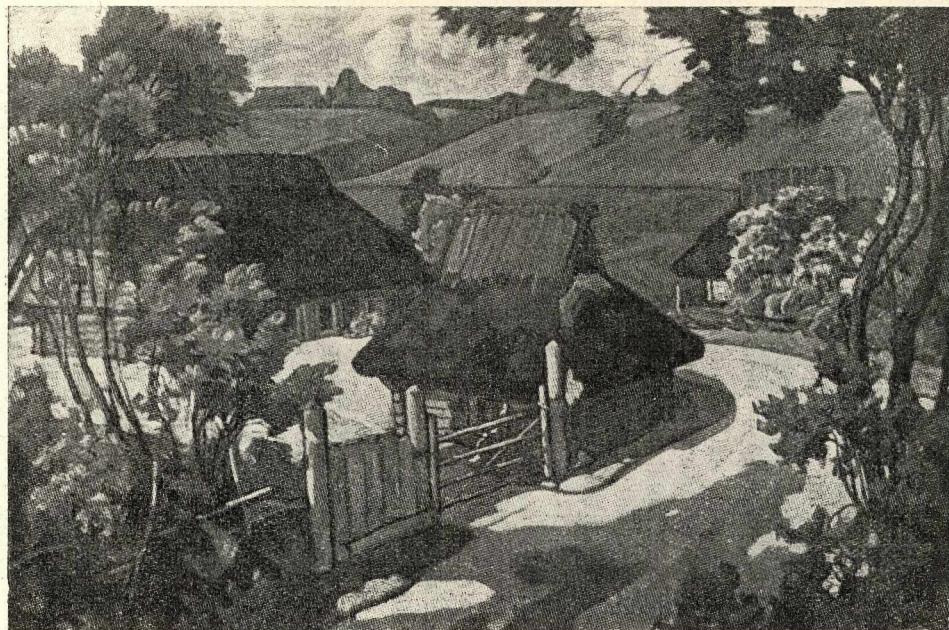
Наступают и проходят века, направления и уклоны, скрещиваются многочисленные и различные влияния, старых поэтов смениют новые, но то характерное, латышское, которое определяет лирику того или другого поэта и сущность всей латышской лирики, остается неизменным. Веками и тысячелетиями доносится оно издали через народные песни, чтобы новым сиянием вспыхнуть в многоликой и многообразной лирике современных поэтов. И чем большей, подобной народной песне, простоты могут достичь в своих произведениях эти современные нам новые поэты, как напр. Скалбе, тем больше они могут надеяться на благосклонность дыхания вечности. Что в латышской литературе в подобных поэтах нет недостатка, можем судить по тем примерам, которые даны были выше. Лучшими поэтами своими латыши могут гордиться так же, как и любая другая нация своим, далеко за рубежом страны пользующимися известностью, поэтами. Лирика всегда и лучше всего выражает духовную сущность каждой нации.

Эстонское изобразительное искусство

По всей Эстонии, особенно в городах Таллинн, Нарва, Вильянди, Курессаара, Тарту, разбросаны памятники средневекового зодчества. Наряду с развалинами замков, монастырей и церквей, попадаются и сохранившиеся до наших дней в почти первоначальном виде деревенские церкви XIII века. В образцовом порядке сохранился епископский замок в Курессааре, постройки XIV века. Дошли до нашего времени и образцы скульптуры средних веков, напр., резьба по дереву в Таллинской ратуше и ряд алтарей конца XV и начала XVI века, работы нижнегерманских мастеров. Искусство Ренессанса не смогло отразиться существенно на здешнем искусстве, т. к. как раз XVI век был эпохой внутренних неурядиц и опустошительной войны для всей Ливонии. После этой эпохи уничтожения, а не созидания художественных ценностей, в сравнительно благоприятных условиях шведского владычества началась усиленная реставрация церквей и постройка новых. Строились и государственные и общественные и коммунальные здания в стиле северного барокко. Типичные ансамбли этого времени сохранились в Нарве. Резные изображения стиля барокко попадаются у алтарей деревенских церквей и в церквях Таллина.

Искусство же живописи завоевало себе в Эстонии право гражданства лишь в начале XIX века. В это время уже появилось сословие т. н. литераторов, был основан Дерптский университет, были созданы должности преподавателей и в университете и в средних учебных заведениях. Местные художники занимались в то время, главным образом, писанием портретов и рисованием пейзажей и городских видов. Одним из таковых представителей реалистической манеры был Карл Август Зенфф (1770—1838), живописец и график, который, как профессор графики в Тарту, воспитал целое поколение эстонских художников.

Следует указать на имена Карла Тимолеона Неффа (1805—1876), писавшего в академическом стиле идиллические картины из жизни эстонских крестьян; Отто Фридриха Теодора фон Моллера (1812—1874). Появляются и первые художники, сознавшие себя



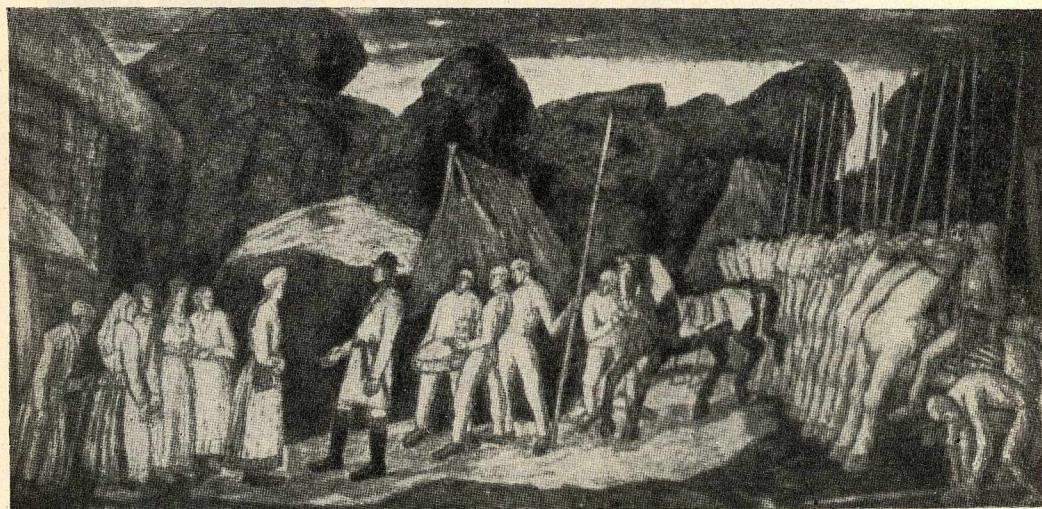
А. Янсен

Пейзаж

эстонцами. Скульптор Август Людвиг Вейценберг (1837—1921) создал ряд изваяний на романтические мотивы — из Шекспира, из эстонской мифологии — в новоклассическом духе. Он не стремился к характерному, индивидуальному, а искал идеалов красоты в греческом искусстве. Придворный живописец, академик Иоган Келер (1826—1899), выдающийся деятель эстонского возрождения, увековечил ряд современных ему эстонских общественных деятелей. Он писал алтари для эстонских церквей и композиции из эстонского быта в реалистично-национальном духе. Он отличается от других академиков мягким и сдержаным колоритом, полным настроения. Известный скульптор, профессор и академик Амандус Генрих Адамсон (1855—1929), автор многих памятников (между прочим, «Русал-

ки» в Таллинне), выделяется особенно своими резными фигурами из дерева и мелкими изваяниями из бронзы. Характерен для него суровый реализм и детальность пластической формы, связанные с тщательной технической отделкой.

Мотивы из деревенской жизни вместе с влиянием Дюссельдорфской школы, приводят художников Эстонии к реализму. И рядом



К. Рауд

Иллюстрация к «Калевипоэгу»

с балтийцами Эдуардом Гебгардом (1838—1925) и Оскаром Гоффманном (1851—1912), надо отметить тут и эстонцев, учившихся в Дюссельдорфе — Пауля Рауда (1865—1930), писавшего сначала в духе немецкого реализма в темном колорите, а потом ставшего пользоваться более светлыми тонами и более легкой манерой письма (этюды пейзажей, жанр, религиозная живопись), и Тенис Гренцштейна (1863—1916).

В Дюссельдорфе же получил свое художественное воспитание и Антс Лайкмаа, раньше Ханс Лайпманн (1866), писавший портреты и пейзажи, сперва под влиянием немецкого реализма, а позднее в стиле импрессионизма. Его портреты отличаются естественностью и живостью, а отечественные пейзажи интимностью. Почти все его вещи написаны пастелью. Антс Лайкмаа является пионером в области преподавания живописи. Событием большой значительности было от-

крытие им в 1903 г. своего учебного ателье в Таллинне, в котором немало эстонских художников было посвящено в тайны искусства живописи.

Брат Пауля Рауда — Кристьян Рауд (1865), одна из самых сильных и оригинальных личностей в эстонском искусстве, получил свое



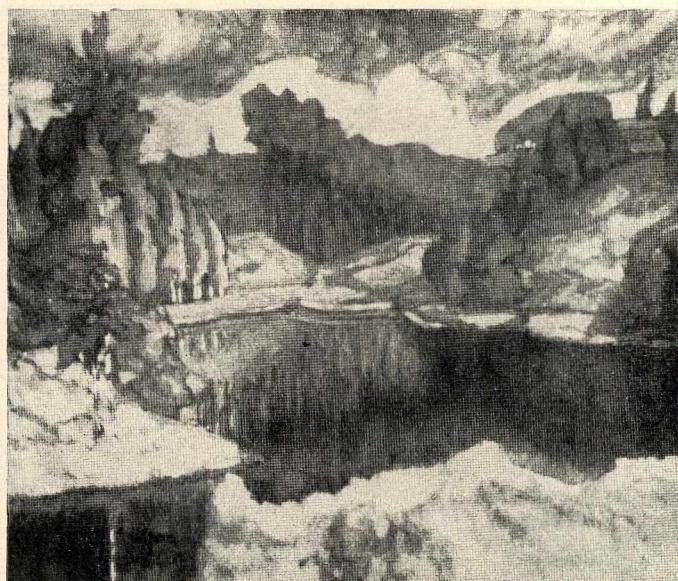
Р. Ниман

Пейзаж

художественное воспитание в Петербургской Академии, пробыл недолго в Дюссельдорфе и завершил свое обучение в Мюнхене. Он стоит в стороне и идет своими путями. Из этнографических сокровищ народа вырастает его примитивно-символистическое творчество на мотивы фольклора. Он удачно уходит вглубь веков и заставляет зрителей почувствовать самобытность древне-эстонской культуры. Внушительной мощью дышат его иллюстрации к национальному эпосу «Калевипоэг», труду, которому он посвятил немало лет.

В начале XX века в петербургских художественных школах, гл. обр., у Штиглица, учится много эстонцев. И в 1905 г. из школы Штиглица выступает группа художественно - одаренных эстонских учеников, чтобы позднее завершить в Париже свое обучение искусству. Эта группа, жаждавшая новых откровений, была связана с литературным

движением «Молодая Эстия» (Noor Esti), возникшем в то же время (1904). Девизом младоэстов было: «Больше культуры! Больше европейской культуры!» И вот, эту то европейскую культуру признали эстонские художники в Париже. Появилось сознание самоценности искусства, его особых формальных проблем. В работах жи-



К. Мяги

Пейзаж

вописцев и скульпторов начал господствовать декоративный, украшающий элемент. Проблемы формы и вопросы о заданиях искусства разрешались в духе французского импрессионизма и постимпрессионизма. Повлияла и сама жизнь за границей, жизнь нищая, но полная впечатлений.

Из художников этого поколения выделяется Конрад Мяги (1878—1925), которого волновали проблемы красок и пространства. Бесконечная вариация форм в его творчестве основывается на совершенной гармонии и строго логическом порядке. Вначале он пишет мазками, точками и добивается воздушной перспективы. Затем появляются стилизованные линии и формы, он приходит к общей декоративности. Следует помрачнение колорита, угловатость форм, картины приобретают глубинность. И в конце своей

жизни Мяги достигает широких, сверкающих цветовых поверхностей, его тона смягчаются, и снова появляется воздушная перспектива.

Николай Трийк (1884) олицетворяет в своем творчестве искания мироощущения. Он передает в портретах психологическую, часто и идейную сущность изображаемой личности. Формально в его творчестве чувствуется близость к экспрессионизму. Рисунок его энергичен, а краски его все время обогащаются оттенками. Его искусство обращено, в противоположность живописи К. Мяги, не ко внешнему миру, не к техническим новаторствам, а во-внутрь. Трийк — выдающийся график, обучавший этому искусству многих молодых.

К тому же поколению относится живописец Роман Нийман (1881), обучавшийся и у Штиглица и в Париже, и служивший в Петербурге декоратором при бывших императорских театрах. Его пейзажи светлы и жизнерадостны, они декоративны в полном смысле этого слова.

Надо отметить и художника Августа Янсена (1881), обучавшегося в школе Общества Поощрения художеств и в Петербургской Академии. Его творчество разнообразно и стюетно (портреты, натюрморты, композиции, жанр, пейзаж) и по манере письма. Он писал и декоративно-стилизованно в светлых тонах и импрессионистически (с близостью к реализму).

Пауль Бурман (1888—1934), писал быстрые зарисовки пейзажей, причем любил зарисовывать и животных. И его творчество можно определить, как реалистический импрессионизм.

Рано погибший ученик Лайпмана и школы Общества Поощрения искусств, где он занимался и у Н. К. Рериха и у И. Билибина, Александр Ууритс (1888—1918), всю жизнь свою боровшийся с нищетой и тоской, выделяется динамичностью своего творчества, его стилизованной простотой. Он и рисовал и писал декоративные панно на мифологические темы. Вильгельм Ормиссон (1892), следуя импрессионистической манере, любит контраст пышных красок и богатство юансов. Отметим также Иоганнеса Греенберга (1887), фигуральные композиции которого носят декоративный характер.

Вот эти то художники составляли кадры эстонского искусства при реорганизации культурной жизни Эстонии, в связи с достижением ею независимости. И в годы великих переворотов организуется в Тарту, под руководством К. Мяги, общество художников «Паллас» (1918), которое открывает в 1919 г. и собственную школу. Учителями ее стали К. Мяги, Н. Трийк, В. Ормиссон, А. Ваббе и дру-

гие. Все это были люди, воспитанные художественно французскими импрессионистами, хотя и идущие своими путями. Сильно было и влияние на них скандинавского искусства.

Адо Ваббе (1892) внес в эстонское искусство наиболее радикальные веяния европейского искусства, соприкасаясь с итальянскими футуристами. Он начал свой творческий путь представителем экспрессионизма, изобразителем абстрактных не-реальных форм, в последнее же время перешел к реалистическим мотивам в духе постимпрессионизма. Главное значение Ваббе в эстонском искусстве было в его влиянии на воспитанников школы «Паллас». Значительны его заслуги и в области графики.

За период самостоятельности Эстонии и школа «Паллас» и Государственная Школа Художественной промышленности, выпустили многих и многих молодых художников. Общее число творчески работающих представителей эстонского изобразительного искусства превышает цифру 150. Поэтому можно отметить лишь наиболее выдающихся представителей эстонского искусства.

Течение кубистов и конструктивистов в 1923-ом году, организовавшееся в «Группу эстонских художников», в которую входили А. Акберг (1894), М. Лаарман (1896), Я. Вахтра (1882) и другие, дало Эстонии нескольких настоящих художников. На базисе кубических исканий в начале своего творчества, окреп талант Эдуарда Оле (1898), давшего позже ряд интересных фигуральных композиций, в которых ощутимо влияние японских художников. В них выразителен ритм контуров и дискретная гармония красок, наложенных одинаковыми, сплошными, лишь слегка затемненными тонами. Любопытны его картины, в которых от передает характерную позу изображенных лиц.

Из последовательных кубистов надо отметить художника Генриха Ольви (1894), талантливого и как скульптора (конструктивные архитектурные формы).

Из массы художников, развившихся за время независимости Эстонии, надо выделить в первую очередь одно уже известное в Европе имя. Это — график Эдуард Вийральт (1898), воспитанник «Палласа», занимавшийся сперва скульптурой. Последние годы — 14 лет он провел в Париже и лишь вспыхнувшая война заставила его вернуться на родину. Он виртуозно владеет техникой всех отраслей графического искусства, начиная от карандашного рисунка до цветной монотипии. Неистощимая фантазия его создает порой образы кошмарные, но потрясающие — убедительные. Вначале в его твор-

честве господствовал эротический, чувственный момент. Рядом с изображением нездорового мира столичной ночной жизни, он улекает и в фантастическую мистику своего «Ада» и «Проповедника». Он дал и прекрасный, по своей художественности, портрет Пушкина (гравюра на меди, 1928). А в последнее время он рисует гармонические, но полные жизнью фигуры зверей, пейзажи и наброски лиц.

Из молодых живописцев выделяется *Николай Куммитс* (1897), изображающий бытовые сцены из жизни рабочих в сдержаных, сумеречных тонах, равно далекий и от «литературы» и от увлечений модными веяниями. Его пейзажи также полны настроений.

В лице *Александра Бергмана* (1901), «палласца», получившего скончательное художественное образование в Париже, мы встречаем художника - живописца, которого занимает проблема цветовых воздействий. В его пейзажах и композиции господствует сдержанный сероватый общий тон и общая, неподробная трактовка форм. Он всегда в поисках новой художественной правды и редко поражает, но часто радует. Интересны и его рисунки.

Эрик Адамсон (1902), тоже «парижанин», добивается живописных впечатлений вибрирующим мазком кисти.

Выдается дарование *Арнольда Иогани* (1906), искусного рисовальщика и живописца, использующего светло - темные согласованности красок и игру свето-тени. Его картины рельефны и ясны, в красках доминируют сероватый и коричневые тона. Замечательны его раскрашенные рисунки углем.

Карл Лииман (1906), энтузиаст цветовых эффектов, пользуется искусно - цветовыми контрастами для вызова настроений у зрителя. Его краски наложены густо, но в меру. Он трактует и деревенские темы и пишет акты и портреты.

Из художниц надо отметить *Карин Лутс* (1904), экспрессионистическое, примитивистическое творчество которой отличается легкостью и живостью.

Долгое время проживал в Париже,—*Ян Грююнберг* (1889), пейзажист в неоимпрессионистическом стиле. Его краски свежи и разнообразны. Его пейзажи лиричны.

В области графики надо выделить *Гейно Мугасто* (1907—1937), мастера ксилографии, даровитого иллюстратора. Хорошие гравюры на дереве выполняет и *Аргадио Лайго* (1901). Своими гравюрами на меди заслуживает внимания *Айно Бах* (1901), достигающая живописного эффекта контрастами светлых и темных тонов. Вообще, графика, и технически и художественно, сводится в Эстонии к высокой степени развития.

Скульптура представлена в эстонском искусстве многочисленными кадрами ваятелей.

Крупной личностью является Ян Коорт (1883—1935), учившийся у мастеров древности и, подобно им, разрешавший чисто пластические проблемы форм. Законченностью деталей и чистотой эмоции он достигает впечатления сильной гармонии. Замечательны изваянные им головы, а также созданные им в последние годы фигуры животных. Работал он и в области керамики, перед своей смертью, в СССР.

Антон Старкопф-Реа (1889), представляет традиции германского экспрессионизма, хотя и близок к натурализму. Его изваяния просты и выразительны, но чужды идеалам «красоты» в классическом духе. Последнее время его излюбленным материалом является гранит, массивность которого он сохраняет во всех своих творениях.

Вольдемар Меллик (раньше Мельник, 1887), воспитанник Штиглица и Петербургской Академии, реалист, но с постоянной тягой к стилизованному идеализму, вернее, к классицизму. Им выполнено много монументальных памятников погибшим воинам. Позднее он обращается к интимной скульптуре и дает много портретных и композиционных изваяний, прекрасных и одухотворенных.

Ферди Саннамеес (1895), технически виртуозный мастер портретной скульптуры — реалистичен, и его изваяния полны выразительности.

Молодое поколение художников, многочисленное и многообразное, по своим стремлениям, придерживается умеренных традиций современного французского искусства. Наряду с постимпрессионистическими веяниями, заметна и тяга к реалистическому восприятию внешнего мира, к жанровой живописи. Иногда при этом художественность отступает на задний план, но часто художники ставят перед собой и формальные задачи. В этом году была открыта Государственная Высшая Художественная Школа в Таллинне, которая станет, наряду со школой «Паллас», рассадником художественной культуры.

Таллинн.



Н. К. Перих

Горшечники

Ф. ВАРСЛАВАНС

Глина в руках горшечника

Сейчас в Европе грохот орудий, звон рвущегося металла, стон многих и многих тысяч молодых, сильных, годных не только на пушечное мясо, людей.

Все они что-то делали, что-то создавали, к чему-то стремились. Это из-под их рук вырастали высокие здания, это они проводили длинные дороги, это они вырывали уголь и драгоценные металлы из глубин земли, это они освещали потемки человеческих душ и запечатлевали важные мысли свои в книгах, картинах, музыке и скульп-

туре; они создали все это необходимое, чтобы жить мирно и в творческом труде. Теперь же они разрушают все то, что создавали, сами завершая круг. Человечество мечется и страдает, ища пути в другую, лучшую жизнь. Идет сквозь мученичество и смерть, в надежде обрести покой.

Поистине, люди — это глина в руках горшечника. Страшный горшечник мнет наши судьбы как глину и создает формы, угодные ему для неведомых целей. И будем мы глиной, доколе сами не захотим вырасти из материала и превратиться в форму. Мы, распыленные частицы огромного целого — человечества, неужели мы не соберем силы для творческого, непрерываемого созидания. Где те, кто несет в себе мощь и направляет свои усилия, большие и малые, на пути красоты и добра?

Они были, есть и будут.

Я иду простыми дорогами мимо сжатых полей, мимо садов; на яблонях висят тяжелые плоды. Сквозь тускло-зеленую листву сверкание солнца, цвет меда и цвет пурпур — все богатство уже отцвущих и увяддающих цветов, как будто солнце, уходя в осеннюю мглу, оставило о себе воспоминание на кожуре плодов. Напоминание и надежду. Я иду дальше, иду к тем, кто после сбора урожая и окончания других полевых работ, минут нашу простую латгальскую глину и создают простые чудесные вещи. Ноги гончара приводят в движение станок. Такой же старый, как и само гончарное искусство. Гибкие пальцы рук и твердые ладони, прикасаясь к мертвай материю, извлекают из бесформенной массы мягкую, живую, прелестную в своей наивности вещь, вещь необходимую. Гончар знает, что вещь нужна для того или иного употребления, она должна быть прочной и стойкой. Он знает древние рецепты обливки. Он обжигает свои глиняные создания в примитивной печи. Он осторожно составляет их в углу своей темной избы, и они сверкают там, подобные драгоценным камням, а гончар не думает о том, что он своими простыми средствами создал прекрасные художественные произведения.

Кто не знает у нас в Латвии нашу латгальскую керамику? Она стала модой. Все стараются украшать свои столы и полки этими красивыми вазами, подсвечниками, горшками, блюдами и мисками; в них размещают цветы, на них кладут фрукты.

В чем же привлекательность и сила этих вещей, что ищет в них искушенный глаз?

В процессах роста всякий народ обращается к живым источникам силы — к народному творчеству. В нем неисчерпаемая красота,

благородство и простота. Развиваясь, мы идем разными дорогами, соприкасаясь с культурами разных эпох и народов, приобретая познания, мы научаемся отличать настоящее от случайного и преходящего. Вырастая духовно, мы ищем прочности основ этой духовности и после долгих поисков возвращаемся к началу всех начал и к силе всякой силы — к народной душе, к ее накопленной тысячелетиями мудрости, к ее безошибочному инстинкту находить главное и отбрасывать все, что не нужно. И потому цивилизованные люди, пресыщенные материально и духовно, ищут отдыха от всего искусственного в истоках народного творчества, в истоках настоящей культуры, об'единяющей всех людей, все народы в одном мощном и большом потоке.

В песнях одного народа мы слышим отзвуки песен других. В гончарных изделиях латгальского крестьянина формы и орнамент переплетаются с орнаментом, созданным древним славянином, и с орнаментом далекой Индии. Какими путями шла красота, чтобы оставить свои неувядающие цветы и на далеком севере, и на испепеляющем юге?

Красота отмечала пути свои вехами, которые указывают страждущему и уставшему человечеству места отдыха и спасения.

В красоте залечивает человек свои раны и, обновленный, идет дальше по трудному пути своему.

Вот почему простые горшки латгальского гончара так же прекрасны, как и сонеты Петрарки.



Галлерея павильона Грузинской ССР

Проф. Латв. Ун. КИРХЕНШТЕЙН

Большая сельско-хозяйственная выставка в Москве

Организационная работа по устройству обширной сельскохозяйственной выставки Советского Союза началась уже 5 лет тому назад, само же строительство — 3 года. Тысячи рабочих под руководством 30 инженеров работали на постройке выставочных павильонов, сотни художников и техников были заняты их декоративным оформлением. Уже задолго на территории выставки надо было посадить громадное число фруктовых и других деревьев, чтобы они могли прижиться и

дать урожай. Об обширности выставки — она занимает 140 гектаров — можно судить по большому числу участников, между которыми на первом месте 750 колхозов, 200 совхозов и много сельскохозяйственных испытательных учреждений, разместивших свои экспонаты в 145 постройках. Общее число выставочных строений достигает 238. Так как выставка показывает сельскохозяйственные достижения всех республик Советского Союза, то ее посещение обязательно для деятелей колхозов и других сельскохозяйственных предприятий. Предполагается, что таких посетителей будет около 500.000, — заявил директор выставки, известный исследователь по зерноводству академик Н. В. Цицын. Так как колхозов очень много, то для посещения выставки выбирается один депутат на 30—40 колхозов. Эти делегаты являются на выставку группами по 20—30, многие в национальных костюмах. Экскурсии встречаются выставочными гидами-руководителями, каковых имеется около 2.000. Их пояснения, а также все виденное усердно записывается участниками групп, чтобы оставшимся дома потом можно было подробно рассказать о выставке. Объяснения по наиболее важным вопросам сельского хозяйства в лекционном помещении даются известными учеными; однако, надо сказать, эти лекции мало посещаются.

С достижениями Советского Союза в области сельского хозяйства прежде всего можно познакомиться в главном павильоне, перед которым на 30-тиметровой высоте видны фигуры крестьянина и крестьянки с поднятыми снопами ржи. В этом, в классическом стиле построенном, здании так много диаграмм и других материалов, что осмотр их требует чрезвычайно много времени, чтобы достаточно основательно ознакомиться с достижениями в различных отраслях сельского хозяйства, сельскохозяйственной науки, полевой культуры, гигиены и спорта. Достижения в области сельского хозяйства демонстрируются также в стенах отдельных республик Советского Союза, построенных в национальных стилях. Обращают на себя внимание красивые и стильные павильоны Армянской, Узбекской, Грузинской и других южных республик. В этих павильонах по диаграммам, рисункам и экспонатам можно судить о росте урожая главной сельскохозяйственной культуры, например, винограда, хлопка, за время самостоятельного существования этих республик. Посетители павильона Грузии восхищаются обремененными плодами лимонными и другими деревьями. После осмотра этих павильонов, большая часть посетителей начинает подробнее знакомиться с различными специальными областями сельского хозяйства — скотоводством, садоводством, машинами и т. д.

Одной из областей сельского хозяйства, привлекающих внимание многих посетителей, является садоводство. После осмотра обширного павильона садоводства, посетители переходят в прилегающий к павильону сад, размером в 4,5 гектара, где растет 17.000 деревьев разных видов и разновидностей. Особенно интересен так называемый «сад Мичурина», где специалисты без устали дают пояснения о методах, как улучшить существующие и ввести новые породы фруктовых деревьев. «Мы не можем ждать даров природы, как милости, наша задача их взять» — гласит один из плакатов павильона садоводства. Это слова И. В. Мичурина. Что эти слова не пустой звук, исследователь, проработавший 60 лет в области садоводства, доказал, дав северным районам выносливые породы фруктовых деревьев. Около 10 лет пытался Мичурин вывести такие деревья (яблони) путем отбора. Вначале это не удавалось; потом, скрещивая растущую на севере дикую яблоню с культурными породами, он добился некоторых результатов. Но и эти помеси зимой часто вымерзали. После долгих опытов удалось найти, что для севера годны только такие деревья, сучья которых стелятся над землею и зимою покрываются слоем снега. Теперь в Сибири и в других местах на севере уже растет много таких деревьев, снабжающих население этих областей свежими фруктами. Когда я спросил одного специалиста, можно ли по методу Мичурина вырастить в умеренном климате нежные сорта яблонь и груш, он ответил, что это вполне возможно. Опылив какую-то южную грушу пыльцой уссурийской груши, Мичурин получил превосходно выносливую породу «Зимняя Бэрэ». Надо заметить, что методы Мичурина пользуются успехом и в зерноводстве, где посредством скрещивания пытаются создать новые высокоурожайные виды растений. Практическим применением методов Мичурина занимаются и юнаки (молодые колхозники). С их успехами можно познакомиться в особом павильоне. Здесь надо указать на заслуживающие особого внимания факты нахождения и начала культивирования в Советском Союзе каучукового растения. Тогда как до последнего времени каучук добывали только из сока так называемого каучукового дерева в Бразилии, на Цейлоне, Суматре и в других тропических местностях, теперь, начиная с 1931 года, его получают и в Советском Союзе, только источником его служит не каучуковое дерево, но некое крупнолистное растение, найденное учеными Союза в Средней Азии на высоких горах. Листья этого растения содержат от 13 до 15 процентов каучука. Найдены и другие подобные растения, например, кустарник, корни которого содержат до 14 процентов гуттаперчи. Эти растения тоже можно видеть растущими на

грядках выставки. Их теперь культивируют десятки колхозов и совхозов. По плану новой пятилетки, предположено занять каучуковыми растениями площадь в 500.000 гектаров; тогда Советский Союз по добыче каучука займет первое место в мире. Недалеко от стенда садоводства и огородничества виднеется грандиозный, напоминающий авиационный ангар «павильон механизации сельского хозяйства». В нем посетителям демонстрируют тракторы и другие сельскохозяйственные машины, помещенные на непрерывно движущейся ленте.

На обширной площади вне павильона тоже размещены различные машины, имеющие отношение к сельскому хозяйству. Обращают на себя внимание большие «комбайны», находящие себе применение в хозяйствах Советского Союза, об употреблении которых и использовании в сельском хозяйстве может судить только специалист. В брошюрах, которые можно получить в особом павильоне, особенное внимание уделено применению электричества в сельском хозяйстве; разные электрические машины — доильные, сепараторы и др., уже теперь в большом количестве применяются в колхозах и совхозах. «Когда в хозяйстве не хватает рабочих рук, машины и электричество должны их заменить», гласит один из плакатов.

На выставке я получил возможность познакомиться ближе и с достижениями коневодства в Советском Союзе. За время существования Союза количество лошадей в нем возросло в несколько раз; в ближайшие 5 лет это число предполагается увеличить еще на 50 процентов. Знакомясь с отделом коневодства, я встретился с министром земледелия, а также с чинами посольства Финляндии, почему пояснения нам давал сам заведующий этим отделом. Мимо нас провели получивших на разных состязаниях первые призы «чемпионов», как они обозначены в выставочном каталоге. Между красивыми чистокровными лошадьми арабской, английской и других пород мы видели и быстрейшего в Европе рысака орловской породы. В этом отделе выставлены также ослы, красивые мулы и верблюды. Последние имеют большое значение не только как выносливые вьючные животные, но и как производители шерсти, так как некоторые их породы дают много хорошей шерсти. Отделы скотоводства всегда переполнены экскурсантами, которые серьезно знакомятся с удоем и способами кормления выставленных коров. Многие посетители заносят в свои записные книжки разные данные. Это показывает, что в Советском Союзе скотоводству уделяют исключительное внимание. По плану правительства в ближайшие 5 лет число коров должно возрасти на 40 процентов, число овец — на 110. Для поднятия удоя и улучшения других

ценных качеств организовано 8000 колхозов по разведению породистого скота; уже сейчас в книге чистокровного скота занесено 1,5 миллиона крупного рогатого скота и 700.000 овец.

Многие колхозы показывают достижения последней пятилетки. Так на молочной ферме одного колхоза средний удой коровы в 1934 г. был 1870 литров, в 1935 году — 2248, в 1937 году — 5088 и в 1938 году — 5400 литров. Надо думать, что в некоторых колхозах успехам молочного хозяйства способствовал и ввоз племенного скота из Латвии, о чем свидетельствуют имена коров — Дора, Вита Лива и п. Сравнив показанные удаи коров с удоями, доступными на молочных фермах нашей сельскохозяйственной академии в Вещауце и Рамаве и в других образцовых хозяйствах, надо признать, что в области скотоводства мы можем успешно состязаться с Советским Союзом; в указанных хозяйствах можно также найти коров, дающих такое же количество молока, как «рекордная корова» Московской выставки. На молочной ферме в Вещауце имеется, например, чернобелая корова, дающая до 60 литров молока в день, как и наиболее удойная корова выставки.

В павильон птицеводства, куполообразную крышу которого увенчивает далеко видимый петух, трудно попасть, так как он постоянно переполнен. Его гвоздь — выплывающие из яиц цыплята в больших инкубаторах; этих цыплят там же на месте продают по 20 коп. штука, помещая по 5 штук в коробку. На многих диаграммах этого отдела можно видеть, какое влияние оказывает планомерный отбор и правильное кормление на яйценосность кур и другой домашней птицы.

У входа в ветеринарный павильон внимание посетителей обращается на 3 больших автомобиля, помещенные у входа. Один из них приспособлен для перевозки заболевшего животного из хозяйства в клинику, второй снабжен дезинфекционными аппаратами и медикаментами, в третьем устроена лаборатория для химических и бактериологических исследований. В самом павильоне стены покрыты диаграммами, показывающими улучшение ветеринарной помощи в Советском Союзе и успехи, достигнутые в борьбе с болезнями и эпизоотиями. Тогда как до войны в России было только 5 ветеринарных институтов, в том числе и Дерптский, сейчас их 22, кроме того ветеринарных фельдшеров подготовляет много фельдшерских школ. Несмотря на это, в области ветеринарии сильно чувствуется недостаток в рабочих руках, так как число домашних животных постоянно увеличивается. Объяснения в этом павильоне давали ветеринарные врачи — женщины. Приятно было прослушать хорошо продуманные доклады по вопросам о борьбе с разными болезнями. Меня особенно интересовало, какие меры принимаются против распространения эпизоотий в «Советском Союзе. Справ-

вившись о заразном выкидыше скота, угрожающем и скоту Латвии, я убедился, что его определение и борьба с ним поставлены так же, как и у нас. К оживленной беседе о заболеваниях коров и об определении болезни внимательно прислушивались многие посетители. Под конец взял слово и какой-то сибирский ветеринарный врач и указал, что он, пользуясь обычными методами, исследовал 500.000 коров и пришел к заключению, что на эти методы нельзя полагаться, так как они дают разные результаты в зависимости от времени года, корма и других обстоятельств. Такие взгляды, особенно о скверном влиянии неправильно составленного корма на распространение этой заразы, защищаются многими уже с 1932 года. В Советском Союзе ведется также серьезная борьба с туберкулезом скота. Для определения заболевания пользуются чувствительными интракутанными методами, которые и у нас считаются наиболее пригодными. Реагирующих на туберкулез коров отделяют и помещают в особых хозяйствах; полученное от них молоко продают в пастеризованном виде. В хозяйствах, где много животных реагирует на туберкулез, производится предохранительная прививка Кальмета. Опасный лошадиный сап, так сильно распространенный в бывшей России, в большей части Советского Союза совершенно ликвидирован. Изготовление прививок и сывороток производится во многих больших учреждениях, называемых биофабриками.

Рядом с ветеринарным павильоном в обширном помещении показано значение искусственного оплодотворения домашних животных и какие результаты достигнуты в этой области в Советском Союзе. Надо указать, что уже приблизительно сорок лет тому назад в Дерпте (Юрьеве) ветеринарный врач Иванов написал диссертацию на эту тему, но высказал сомнение в практическом значении этого метода. Но в Советском Союзе на искусственное оплодотворение обратили самое серьезное внимание. Посредством него возможно стало сделать менее чувствительным недостаток в годных племенных животных, так как тем же количеством семени можно оплодотворить значительно большее число животных, в особенности овец и коров, чем при естественном способе, к тому же процент зачатий получается выше. Из обширных таблиц видно, что в 1928 году таким образом было оплодотворено 69.000 животных, в 1938 году — 15 миллионов, а в течение 10 лет всего — 49 миллионов. Один очень ценный в племенном отношении баран за это время был использован для оплодотворения 15.000 овец. Чтобы в скотоводстве можно было с успехом применить этот метод, в Советском Союзе учреждены особые испытательные институты, задача которых подготовить необходимых технических работников. Много исследований сделано и по вопросу о сохранении оплодотворитель-



Скульптура Мухиной «Рабочий и колхозница»

ногого материала. Теперь найдено, что его можно сохранить 6—8 дней и таким образом на аэроплане доставить даже в отдаленнейшие части государства. Думаю, что в обстоятельствах Латвии, исходя из чисто экономических соображений, были бы желательны соответствующие опыты. Почему племенной производитель, ценою в несколько тысяч лат должен оплодотворять коров и овец только одного хозяйства, если без вреда для здоровья его можно использовать для оплодотворения значительно большего числа животных? Здесь надо отметить, что делом искусственного оплодотворения заведуют агрономы. Когда я поинтересовался о сотрудничестве ветеринарных врачей с агрономами, мне сказали, что обе группы деятелей сельского хозяйства работают в полном контакте.

Среди других государств Россия давно уже занимала выдающееся место по производству зерна. Но особенно много по развитию зерноводства сделано за последние годы, и сейчас Советский Союз по производству зерна занял место рядом с Соединенными Штатами Америки. Об этом свидетельствуют статистика и диаграммы, находящиеся в главном павильоне выставки. По поднятию урожая в Советском Союзе работало много ученых и технических деятелей, учившихся во многих высших и средних сельскохозяйственных учебных заведениях. На большое значение сельскохозяйственных наук указывает громадный макет белого гипса, изображающий академика Каблукова, беседующего с большой группой студентов в своей лаборатории. Рядом на стенной фреске, размером в несколько десятков квадратных метров, изображены многие ученые и выдающиеся деятели сельского хозяйства, среди них академики Н. В. Цицин, Лисенко и другие, много сделавшие для поднятия зерноводства. Вообще, надо сказать, Советский Союз всячески поощряет своих деятелей, имеющих значение в государственной жизни и науке. Тогда как в 1915 году в высших и средних сельскохозяйственных учебных заведениях числилось 7400 учащихся, в 1937 году число их достигало 194.000. В одной только Московской Тимирязевской академии числится 2380 учащихся 41 различной национальности, среди них около 50 процентов женщин; также в ветеринарных институтах много женщин. В последние годы значительно возросло и число ученых — исследователей. В 1915 году их было только 500, сейчас же над разрешением сельскохозяйственных проблем трудится 14.038 человек. Производя различные исследования, давая советы, как обрабатывать землю, как ее удобрять согласно требованиям современной науки, они добились улучшения строения и состава почвы, результатом чего явилось по-

вышение урожая злаков и других растений. Например, в северных областях Союза, где раньше пшеничные поля встречались редко и давали плохие урожаи, теперь пшеница растет великолепно, давая большие урожаи. В Московской области до войны сеяли сравнительно мало пшеницы, сейчас же там можно видеть обширные пшеничные поля. В одном из колхозов этого района, «Победа», в 1935 году получено 24,98 центнера, в 1936 году — 31,8, в 1937 году 35 центнеров с гектара; в 1938 году урожай понизился вследствие плохих метеорологических условий. В среднем до войны с гектара получали 5—6 центнеров, в 1937—1938 году — 18,5 центнера. Стремление поднять урожай дало во всем Советском Союзе в 1938 году 7,4 миллиарда пудов пшеницы, тогда как раньше урожаи пшеницы колебались между 4—5 миллиардами пудов. Поднять зерноводство помогло также большое количество сельскохозяйственных машин. В 1938 году в пользовании крестьян было 483.500 тракторов, 154.000 комбайнов, кроме того, громадное количество косилок, сеялок и других машин: обслуживало эти машины 943.000 трактористов, 40.000 механиков и много других специалистов.

Эти общие сведения о развитии зерноводства в Советском Союзе можно почерпнуть в главном выставочном павильоне, отчасти и в павильонах отдельных республик; достижения же по улучшению качества зерна и приемы по созданию новых урожайных пород демонстрируются в особом, украшенном колосьями павильоне «Зерно». Эти способы очень важны. Применены селекция, скрещивание, яровизация и другие приемы. Уже в 1905 году известный русский биолог Тимирязев в своей книге «Наука и земледелие» заявил, что два колоса на одном стебле, т. е. удвоение урожая, вполне достижимо. Надо только изучать жизнь растений. «Не земля кормит человека, а растительное царство.» Исследования И. В. Мичурина и его учеников претворили эти замечательные слова в очевидную истину. И. В. Мичурин говорит, что «человек может — и это его обязанность — создавать новые виды растений, лучшие чем природа»; его многие последователи, между ними Н. В. Цицын, доказали, что эти слова не пустой звук, но что их можно реализовать. Для этого прежде всего нужно много селекционных станций. Их задача — вырастить более ценные урожайные зерновые породы; последние должны быть выносливыми по отношению к морозам и засухе, невосприимчивыми к вредителям, подходящими к различным климатическим обстоятельствам обширного Советского Союза. Из многих селекционных станций, за свои выдающиеся достижения допущенных на выставку, нельзя не упомянуть Государственную селекционную станцию имени Сталина; она

вырастила новую породу пшеницы «Меланопус 128», урожайность которой на 28 процентов выше стандартизированной пшеницы «Меланопус 69»; эта пшеница также созревает раньше. Заведующий упомянутой селекционной станцией профессор Новицкий вырастил также новую безусую породу пшеницы. Обращает на себя внимание также многолетняя многостебельная пшеница на опытном поле около павильона «Зерно». Эта пшеница уже давно известна под именем «Египетской пшеницы», так как она хорошо растет в теплом и влажном климате Египта, давая 2—3 урожая в год. Уже давно ее пробовали сеять на юге России, но она плохо кустилась, давала плохой урожай и быстро вырождалась. Чтобы эту ценную породу пшеницы приспособить к климатическим условиям России, надо было прежде всего повысить ее выносливость по отношению к холodu и засухе. Этого добился академик Лисенко, опылив пшеницу пыльцой пырея. Полученная пшеница сильно кустится и дает два урожая в год; при благоприятных обстоятельствах первый урожай дает зерно, второй — зеленый корм скоту; если неблагоприятные обстоятельства, например засуха, мешают наливанию зерна, тогда первый урожай идет на зеленый корм, второй после дождя дает зерно. Надо также упомянуть опыты специалиста по зерноводству Державина: он в 1930 году вырастил гибрид ржи и пшеницы, скрестив некультивированную «дискую рожь» с пшеницей; этот гибрид многолетен, вынослив по отношению к морозу и засухе, дает два урожая; его зерна тяжелы, со лома длинна и крепка.

Развитие сельского хозяйства в Советском Союзе за последние 20 лет наглядно показывают также многие статистические данные, рисунки, снимки и пр., посвященные колхозам и совхозам и находящиеся в главном павильоне выставки, в так называемом «зале колхозов и совхозов». На выставке могли принять участие только те колхозы и совхозы, которые могли показать выдающиеся достижения. Из статистических данных в этом отделе видно, что в 1928 году в деревнях было 25 миллионов отдельных мелких хозяйств, в 1938 году они были об'единены в 242.000 коллективных хозяйств — колхозов, во владении которых находится в среднем по 1529 гектаров земли. Число государственных хозяйств — совхозов теперь 3957, причем на каждый приходится в среднем 18.335 гектаров земли. Площадь земли больших совхозов достигает почти 50.000 гектаров. Сравнительные данные показывают, что сейчас колхозы и совхозы производят вдвое больше зерна, чем дооценная деревня. Это достигнуто благодаря дисциплине и широко примененной механизации. В колхозах на первом месте строгая дисциплина. Каждый должен вы-

работать определенную норму, кроме того всячески поощряется сверхурочный труд, за который выплачивается повышенное вознаграждение. Работа так поставлена, что каждый заинтересован в повышении производительности труда. За невыполнение нормы предусмотрены вычеты.

В одном украинском колхозе в 1934 году участники зарабатывали в среднем 1 рубль 45 коп. и 0,8 кг. пшеницы в день. Благодаря повышению урожая с 9,2 центнера с гектара в 1935 году до 20,3 центнера в 1938 году средняя получка повысилась до 5 рублей 11 коп. и 5,1 кг. пшеницы в день, что составляет 1500 рублей и 90 пудов пшеницы в год. Лучшие трудолюбивые участники колхозов получают больше; например, один колхозник, выработавший вместо нормальных 299 рабочих дней — 400, заработал 7000 рублей и 400 пудов пшеницы, другой вместе с женой заработал 12.000 рублей. Кроме того, в этом колхозе почти у каждого участника есть корова, домашняя птица, а у некоторых и свой садик. Надо еще указать, что для повышения продуктивности труда в колхозах выдающихся работников награждают и чествуют. В каждом колхозе имеется «почетная доска» с именами участников, показавших выдающиеся достижения в работе. Так называемые «стахановцы», вырабатывающие более обычной, определенной нормы, особенно повышают производительность труда. Получая за это повышенное вознаграждение и знаки отличия, а также пользуясь и другими привилегиями, стахановцы побуждают и других следовать за ними. Но так как и теперь еще во всех колхозах, на фабриках и во всяких учреждениях встречаются безалаберные работники, даже лентяи и вредители, то от этих нарушителей рабочей дисциплины и понизителей продуктивности труда стараются избавиться, вводя строгие правила и наказания, увольняя, лишая квартиры и т. д. Такими приемами удалось повысить дисциплину и продуктивность труда.

Во главе колхоза стоит заведующий, ему подчинены начальники бригад; бригады делятся на меньшие группы. В колхозе имеется лаборатория; заведующий ею агроном определяет свойства почвы, дает нужные указания, производит разные опыты на испытательных полях.

На выставке показаны и достижения больших государственных хозяйств — совхозов. Громадную площадью полей, большим числом рабочих и машин они напоминают гигантские механизированные хозяйства Америки. В 1937 году совхозы дали Советскому Союзу 250 миллионов пудов зерна, 21 миллион пудов мяса, 102 миллиона пудов молочных продуктов. Совхозы оказывают также помощь колхозам



Скульптурная группа у павильона Украинской ССР

и в последние 5 лет передали последним 6,8 миллионов голов породистого скота и 15 миллионов пудов посевного зерна. Наибольший совхоз Советского Союза «Гигант» расположен в южных степях. Его площадь достигает 48.700 гектаров. Этот совхоз вырос в целый город со многими большими строениями: там имеется почта, театр на 700 зрителей, больница, несколько школ, техникум и т. д. За последние 10 лет он произвел 27,3 миллиона пудов зерна. В учебных заведениях этого совхоза и на его полях получило подготовку много тысяч трактористов, механиков, шоферов, директоров совхозов и другихъ деятелей сельского хозяйства.

Мне довелось и лично познакомиться с жизнью и условиями работы одного колхоза и одного совхоза. Эти хозяйства находятся в 30 километрах от Москвы. Туда мы поехали вместе с финляндским министром земледелия и чинами финляндского посольства. Наше внимание прежде всего обратила на себя «почетная доска» с именами активнейших работников колхоза. В бюро хозяйства нас принял начальник колхоза и дал сведения о площади земли и достигнутых успехах. Колхоз производит только томаты, огурцы, картофель и капусту. При об'езде полей мы были поражены свежей зеленью овощей, несмотря на то, что в окрестностях Москвы более трех месяцев не было дождя. Это достигнуто правильным удобрением полей, радикальным использованием дождевых вод, а также сточных вод двух колодцов Эмшера, служащих для орошения и удобрения. Урожай мы нашли богатым. Оказалось, что томаты здесь не привязывают к колышкам, как мы привыкли видеть, но дают им расти свободно на полях. Картофельное поле дало два урожая: прежде всего сняли капустную рассаду для нужд своего, а также других колхозов, выращенную из семян, высеванных одновременно с посадкой картофеля. По осмотре полей нас познакомили с учреждениями колхоза. На первом месте в колхозе забота о детях. Грудных младенцев до 12 месяцев помещают в ясли, сначала вместе с матерями, потом матери кормить детей приходят с работы. Помещение ясель оказалось темновато и неудобно; надо думать, это было недостаточно приспособленное строение старого времени. Зато кроватки детей были чисты, также чисто одеты матери, которые находились при детях. Дежурная сестра пояснила, что дети здоровы и не болели обычными болезнями грудных младенцев; всем им сделана предохранительная от туберкулеза прививка Калмета. Много лучше и гигиеничнее оказалось помещение для детей от 7 до 14 лет. Там они собираются в 7 часов утра и остаются на весь день, пока родители не придут с работы. После утренней гимнастики дети получают завтрак, завер-



Гости—колхозники Казахской ССР на выставке

шающийся рыбьим жиром; следуют два часа занятий, гимнастика, отдых и в 12 часов дня обед; после обеда дети ложатся на $2\frac{1}{2}$ часа. Состояние здоровья детей отличное, всем им сделана прививка против дифтерита, прошлой зимою дети не болели ни дифтеритом, ни скарлатиной, ни какой-либо другой детской болезнью. Также мои наблюдения в Москве, статистические данные выставки о состоянии народного здоровья и сведения Комиссариата Здравоохранения убеждают, что в Советском Союзе тщательно заботятся о здоровье будущего поколения. Поэтому всюду можно видеть здоровых, краснощеких детей, без признаков рахита, который так часто встречается в других больших городах у детей, лишенных витаминов и солнца. Во время продолжавшейся несколько часов поездки по дивному, грандиозному Волжскому каналу, мое внимание привлекли большие группы ребят, принимавших солнечные ванны на берегах канала смело выплывавших до середины течения и, плывя, сопровождавших пароход в его пути. Было ясно, что все они обучены искусству плавания, так как все они плыли саженками. Так плавать может только сильное, здоровое, молодое поколение.

На следующий день, сквозь московские предместья, мы поехали в совхоз. По дороге, у какого-то строящегося здания видели, как на

его пятый этаж кирпичи доставлялись посредством движущейся бесконечной ленты; для подъема других материалов применялись специальные подъемники. В совхоз въехали по хорошо шоссированной дороге. Тогда как в осмотренном колхозе многие здания были запущены, здесь все блестало чистотой. Нам пояснили, что совхоз принадлежит к молочно-хозяйственным совхозам; его площадь 1000 гектаров, из которых 600 гектаров обрабатываются под зеленый корм; остальные 400 — выгоны и луга. Скота в хозяйстве около 400 голов, из них дойных коров 147, остальные молодняк и яловые коровы. Телят хозяйство выращивает и для колхозов. В распоряжении хозяйства два агронома — один агротехник, другой зоотехник — и один ветеринарный врач. В бюро совхоза мы обратили внимание на низкие ящики, из которых выглядывали зеленые ростки. Оказалось, что это витаминный корм для телят. Этот «салат» — проращенное зерно, мне и многим скотоводам в Латвии уже известен как источник С — витамина, особенно ценный поздней осенью, зимой и ранней весной. На этот источник витамина я уже давно указывал в своих статьях и на лекциях. Его также рекомендует ветеринарный врач Р. Бакис в своей книге о выращивании здоровых телят и молодняка. В Советском Союзе применение проращенного зерна в скотоводстве очень распространено. Там, кроме того, как источник других витаминов (А и В) употребляют обыкновенные дрожжи. Их разводят в соответствующей среде и тогда прибавляют в корм, даваемый скоту. В бюро мы также видели образцы различных дрожжей и доильные и другие молочнохозяйственные машины.

Хлевы оказались мелкие, чистые снаружи и внутри, свеже беленные известью. Так как в хозяйстве наблюдается недостаток подстилки, то только навозные стоки посыпаны торфом, места же спанья скота покрыты опилками. Коровы чисты, доят их при помощи доильных машин 4 раза в день. Начальник совхоза особенно рекомендовал эти, в Советском Союзе изготовленные машины, так как они технически совершеннее, а главное, здоровее для скота, чем датские и другие машины. Тогда как последние действуют непрерывно, высасывая молоко из вымени и его выжимая (два такта), советские машины работают с паузой между высасыванием и выжиманием (три такта), что дает кратковременный отдых тканям вымени и этим способствует нормальной циркуляции крови в них. Мы обратили внимание, что коровы охотно позволяют присоединить к вымени соответствующие части машин. Воспаление вымени происходит очень редко. Выдоенное молоко превосходно по чистоте, и поэтому его можно давать и грудным детям. Все выдоенное молоко пастеризуется

и сдается окрестным колхозным работникам и другим кооперативам. Состояние здоровья скота хорошее. Все инфицированные туберкулезом коровы из совхоза удалены и размещены в соседних хозяйствах на откорм.

Заключая этот обзор о виденном на большой Московской сельскохозяйственной выставке, надо подчеркнуть, что она не только дает много поучительного и полезного специалистам по разным отраслям сельского хозяйства, но также привлекает внимание архитекторов, скульпторов, художников и инженеров своими роскошными, грандиозными строениями, декорациями, скульптурами и росписью стен и потолков. Некоторые из посетителей выставки обратили внимание исключительно на ее художественное внешнее оформление. Оно, как мне сказала сотрудница одного из западно-европейских посольств, роскошнее, оригинальнее, художественнее, чем такие же последней Парижской всемирной выставки. Воспоминание о ней вызывает и громадная, далеко видимая скульптура нержавеющей стали, изображающая сияющих радостью жизни и труда рабочего и крестьянина, ибо оригинал этой скульптуры красовался на Парижской выставке, недалеко от главного входа.

Павильоны всесоюзной сельско-хозяйственной выставки и архитектура

Всесоюзная сельскохозяйственная выставка представляет собой огромный архитектурный комплекс, состоящий из большого количества сооружений различных об'емов: монументальных павильонов союзных республик, павильонов, экспонирующих многообразные отрасли сельского хозяйства СССР. Монументальные павильоны чередуются со множеством небольших выставочных сооружений — киосков, зелищных сооружений, ресторанов.

Для того, чтобы облегчить сотням тысяч посетителей выставки возможность быстро доехать до выставочного городка, коренным образом реконструировано Ярославское шоссе. Узенькая полоса старого Ярославского шоссе превращена в широкую асфальтированную магистраль.

Другой основной транспортный поток направляется по специальному проложенной дороге к южному входу выставки.

От реконструированного Ярославского шоссе по направлению к главному входу выставки ведет широкий проспект. Начало проспекта украшено поставленной на высоком пьедестале известной скульптурой «Рабочий и колхозница» работы скульптора Мухиной.

Главный вход на выставку представляет мощную триумфальную арку, украшенную скульптурой. От арки открывается главная аллея, обсаженная цветами, с двумя рядами тракторов по сторонам, расставленных между высокими светящимися колоннами.

Аллея направляет потоки посетителей выставки на обширную площадь, носящую название «Площади колхозов». «Площадь колхозов» декорирована большим зеленым газоном, цветами, среди которых построен водоем со светящимся фонтаном.

Центральное место в архитектурном ансамбле «Площади колхозов» занимает «Главный павильон». Архитектура этого павильона



Скульптура Н. Орлова «На границе» у павильона Белорусской ССР

решена в строгих, спокойных, но монументальных формах. Скульптурным украшением белых плоскостей фасадов павильона являются одиннадцать золоченых гербов союзных республик и огромнейший герб СССР над портиком павильона.

Перед главным павильоном сооружена башня, высотой более 40 метров. Она служит постаментом для скульптурной группы, изображающей тракториста и колхозницу; корпус башни построен в форме огромнейшей книги, символизирующей великую книгу всех народов СССР — Конституцию.

У фасада главного павильона, обращенного к «Площади колхозов», установлены монументальные скульптуры Ленина и Сталина.

Противоположная сторона площади занята павильонами «Украина» и «Москва». Павильон Украины с мощной аркой в центре фасада богато оформлен скульптурой, символизирующей хлебную житницу Советского Союза. Павильон «Москва» обрамлен большим фризом, отражающим в барельефах важнейшие темы сельскохозяйственного производства.

Одна из продольных сторон «Площади колхозов» занята павильонами союзных республик: Казахстана, Грузии, Армении, Азербайджана, Белоруссии и павильоном Поволжья. На другой стороне расположены павильоны Узбекистана, Дальнего Востока, Сибири, Северо-Востока.

В сооружении павильонов союзных республик нашли свое удачное применение типичные черты национальной архитектуры, основанной на мотивах народного творчества.

Продолжение главной аллеи от «Площади колхозов» ведет посетителей к «Площади механизации». Эта часть аллеи занята павильонами Таджикистана, Татарии, Башкирии, Киргизии, Туркмении, центральных областей.

Красива и оригинальна архитектура павильона «Туркмения». Павильон нарядно украшен живописью, скульптурой, резьбой, выполненными национальными мастерами с подлинным искусством.

В перспективе главной аллеи, в центре «Площади механизации», на окруженном зелеными газонами постаменте возвышается монументальная статуя И. В. Сталина. Неподалеку расположено самое большое здание выставки — павильон «Механизация».

Вокруг «Площади механизации» размещены отраслевые павильоны: «Зерно», «Животноводство», «Хлопок» и другие.

От «Площади механизации» аллеи расходятся радиусами вглубь территории выставки. Одна из них ведет к интереснейшему разделу

выставки — «Новое в деревне». Здесь в широком плане показаны машинно-тракторная станция, сельсовет, школа, родильный дом, клуб, — то, что стало обычным для культурной колхозной деревни.

К павильонам, окаймляющим главную аллею выставки и «Площадь колхозов», примыкают зеленые насаждения, демонстрирующие богатейшую флору различных областей и республик необ'ятного Советского Союза. В зеленом окружении располагаются отраслевые павильоны «Виноградарство», «Животноводство», «Птицеводство», «Пчеловодство», павильоны плодов и овощей, субтропической флоры, лекарственных культур, эфилоносов, охоты и т. д.

Основной колорит павильонов — светлый, радостный. Однообразие впечатлений устраняется введением украшений фасадов цветной майоликой, панно.



Н. К. Рерих

Озеро Нагов

Афоризмы о мысли

Думайте о мысли, как о реальном факторе жизни. Отсюда происходит суровый контроль над потоком мысли.

*

Творческая мысль переродит мир. Властитель мысли творит эволюцию. Как должно человечество осознать значение мысли! Как каждая устремленная мысль может двинуть дух на подвиг!

*

Совсем не так легко научиться мыслить. Трудно развить направление мысли, но еще труднее достичь высокого качества помысла. Часто разумом человек твердит себе — буду мыслить чисто, но сущность его привыкла к эгоистическому мышлению. Тогда получается самая

нежелательная форма мысли. Нужно упражнять мышление не разумом, но огнем духа. Мысль может иметь мощь, пока она совершенно монолитна, но всякая трещина не только лишает силы, но космически вредна, внося в пространство диссонанс.

*

Когда человечество поймет силу качества мысли, то оно овладеет самым мощным рычагом. К осознанию этого мощного рычага человечество должно беспредельно устремляться:

*

Начните сознавать ответственность и устремитесь к космической ответственности. Ступень личной ответственности, ступень ответственности за человеческое мышление, ступень ответственности за человеческую эволюцию, ступень за лучшее будущее. Когда мышление усовершенствуется, тогда можно сказать, что близко время строительства лучшего будущего.

*

Держите мысли чистыми, это лучшая дезинфекция и самое знаменитое тоническое средство.

*

Как могло бы быть прекрасно, если бы, оканчивая день, каждый спросил себя о качестве мышления своего за эти часы. Появление мыслей недостойных могло бы немедленно искорениться.

*

Замечательно, что физическое усилие иногда создает особую четкость мысли. То же самое бывает при реакции холода или жара. Не значит ли это, что мысль есть энергия. Утверждение мысли, как и измерение энергии, дадут много новых открытий.

*

Думайте о мысли, как о реальном факторе жизни. Отсюда происходит суровый контроль над потоком мысли.

Пусть люди блoudут мысль.

*

Если бы люди сознавали последовательность своих мыслей! Не будет преувеличением сказать, что даже величайшие преступления порождались самыми малейшими мыслями. Можно указать людям, насколько материальна мысль. Можно указать, как живет она.

Может ли мысль греметь? Теория эхо показывает, что мысль, так же как звук в магнитных волнах, будет расти, и слово — гром мысли будет не гиперболой. Именно, природу мысли надо исследовать. Например, могут ли известного характера и напряжения мысли влиять на жизнь растений? Как реагируют на разные мысли животные? Наконец, как чувствует себя среди мыслей сам господин-человек? Как мысль влияет в химических соединениях? Не надо ли испытать мысль на Лакмусову бумагу? Не может ли мысль соревноваться с сильным ядом или с музыкой? Вообще, надо обследовать мысль, как живой фактор сущего. Так можно будет перекинуть мост от психотехники к динамике, и даже к астрохимии. Так следует сознать экономику пространства.

*

Когда изучаете путь мышления, вы видите множество мелких мыслей, которые устилают поверхность движения. Кто может уследить за малыми мыслями, тот уже может управлять большими решениями. Качество и последовательность малых мыслей насылаивают основу больших действий.

*

К вам придут с вопросом — как мыслить? Скажите кратко — с Новым миром, все ограниченные суждения отбросьте. Подумайте, как можно отойти от старых привычек.

*

Явление кооперации различных слоев материи характерно для Нового мира. Каждая эпоха имеет свой призыв. Сила мысли будет зовущим началом Нового мира.

*

Вы уже начинаете облетать мир мыслью.

Вы уже начинаете одолевать океаны.

Вы уже знаете радость творения.

Вы уже поете восторг украшения жизни.

Друзья мои! Почему не решить вам пройти всю эту жизнь героями!!



Н. К. Перих

Зов

Р. РУДЗИТИС

Носитель общего блага

«Привет носителям
Общего Блага!»

Мы вступаем в эпоху перестановки мировых устоев. Свирепствуют раз'яренные стихии. Отблеском багряных зарниц сверкают дали. Потрясаются страны, и передвигаются границы. Происходит переселение народов. Культура и цивилизация порождают новые законы и понятия. В горниле мира перековываются все ценности. Так во всем происходящем чувствуется радикальный сдвиг человеческого сознания.

Старый мир и ветхое мышление, полное предрассудков и савости, уходят и уступают место новому мышлению. В одной части человечества, поистине, уже ощущается приближение мощного, твор-

ческого ритма Нового Мира. Новый Мир уже закладывает прочную ступень дальнейшей эволюции человечества. В безграничной радостной песне труда раздается призыв века строительства. Дерзновенно бодрые голоса тружеников уносятся в необозримые дали. В искрах наковален и в просторах пашен вырисовывается облик нового сознания. Его взор смело и ясно направлен в Будущее. Упорными, мужественными достижениями воли оно завоевывает грядущее. Познан подвиг, являющийся истинным рычагом его прогресса. Широкий горизонт науки и культуры лежит перед ним. Сознание это дает человечеству молодость, открывая перед ним нескончаемый путь самоусовершенствования и созидания.

Новое сознание воспитывает своих граждан в уважении к общему благу. Благо страны, благо человечества — да будут всегда на первом месте; всю свою жизнь отдать на благо родины — таков лейтмотив новой эпохи. И это сознание все еще растет.

Подобно облику целых народов, в великом горниле смены эпох проясняются и облики отдельных личностей. В огненном испытании как бы проводится грань между разными сознаниями.

Уже с детских лет можно различить людей по признаку альтруистического или эгоистического мышления. Есть люди, которые всю свою жизнь включают в круг самости, которые все видят и переживают сквозь призму своего «я». Если бы нам было дано читать их мысли, то мы увидели бы, что они представляют собою темные рефлексы утвержденной самости.

Но самость только первая, самая грубая степень в эволюции человеческого сознания. Чтобы не остаться в животном состоянии, человек должен подняться выше. Восходя за пределы самости, сознание должно устремляться в беспредельность общего блага. Ведь непреложный закон и цель человеческой эволюции — подчинение своих личных интересов и благ — общественному благу. Хотя и таких тружеников не много, но, именно, они являются рычагом прогресса и культуры, они истинные водители и строители своей родины, светлый пример для грядущих поколений.

Удивительная перемена происходит в сознании, которое уже переступило ту границу, откуда больше нет возврата. Исследователи общего блага, конечно, такие же люди, как и все: но в то же время все их существование как будто отмечено печатью иного, высшего порядка.

Носители общего блага, прежде всего, люди с большой устремленностью, огненные люди. Когда они размышляют о благополучии че-

ловечества, каждая мысль окрыляет их, земля как будто горит у них под ногами: «Что представлял бы я собою, если бы хоть на одно мгновение забыл о своем долге! Если б я забыл о лежащей на мне безграничной ответственности!» И устремленный такими мыслями, идет он, не думая об удобствах своей личной жизни, каждым своим личным делом, даже помыслом и чувством спеша разбрасывать зерна добра. Поле деятельности столь необ'ятно, нужды и страдания человечества ведь так велики. Помочь всем, кому только возможно, помочь, если нельзя иначе, то хоть добрым словом или советом! Каждым прикосновением творить благо! Вносить во все окружающее благополучие и благозвучие!

Так, в великом горении духа таится мощный источник красоты. Нагнетенные жизненные силы в таком человеке расцветают, как ветви весной, которые стремятся об'ять весь мир. Его лицо отражает сияние. Оптимизм его зажигает. Общее благо пробуждает в нем несломимый энтузиазм. Каждое движение его дышит молодостью. Его сознание вечно юно, светло, подвижно, ему чужды застывшие догмы и предрассудки. Вблизи такого человека чувствуешь себя, как у очага, у которого страннику во тьме ночной радостно погреться.

Носители общего блага гармоничные люди, ибо в сердечном горении выявляется равновесие и дисциплина. «Самая трудная, но необходимая дисциплина заключается в действии на пользу мира. Когда вся личность отдана миру, тогда дисциплина становится не только легкою, но даже неощутимою. Самодисциплина к общему благу есть самое близкое средство для великих достижений.»

Лишь тот, кто способен к самообладанию, будет в состоянии и больше и лучше служить. Носитель блага настолько отдается мощному ритму труда, что он полностью владеет своими чувствами и влечениями; его страсти претворяются в культурную работу, грубые силы в нем превращаются в возвышенную энергию.

Носитель общего блага возвышает свою жизнь как бы на степень высшей сознательности. Ничто в сфере его сознания не проходит мимо его самоконтроля. Он сознательно работает над собою, очищает свой малейший импульс, чтобы наполнить его чистым пламенем добра. Потому в нем нет шатаний или сомнений, ибо сознание его подобно солнечному лучу. Он сохраняет равновесие даже в труднейших переживаниях, ибо знает точно свой путь и свою цель, включив свою жизнь в великую систему труда. Он вечно стремится к самому широкому, высшемуу познанию, с целью как можно больше

осознать и сотворить добра. Он стремится понять и вместить в мир другого человека, проявляя к нему внимание и терпимость; не осуждает, но ищет в каждом искру блага и помогает еще больше углублять это добро. И, наконец, он человек синтеза: круг его интересов охватывает все обширные области культуры и природы, чувствованию его сердца раскрываются все горизонты жизни; творя и распространяя добро, он во всем существующем заставляет звучать лучшие струны.

Таким образом, служение это путь к освобождению. Человек сам освобождается от низких страстей, и в то же время приносит освобождение и всему окружающему, как солнце повсюду вносит свет. Таким образом, можно сказать, что искатель общего блага является преобразователем всего сущего, — трансмутатором материи.

Сердцу, которое способно звучать на пользу других, все пути открыты. Все возможности даны ему. Такой человек, воистину, правитель планеты. Ибо он не раб природы и стихий, но их повелитель; он сотрудник беспредельной природы. Своим трудом на общее благо он всеми силами способствует также развитию природы, направляя эволюционный ритм планеты к высшему звунию. Так он становится сотрудником Космоса. Ибо совершенствуя и существенно улучшая хоть одну клетку материи, мы совершенствуем весь мировой организм.

Жизнь такого человека может протекать в самом обыденном, повседневном труде. Но и этот мелкий каждодневный труд он посвящает общему благу. Даже все то, что он делает себе на пользу, он мысленно приносит в дар другим. Вместе с великим греческим мыслителем он может сказать: «Хотел бы я знать, для кого мы сейчас трапезовали, для кого мы возобновили силы? Если только для себя, тогда не стоит принимать пищу.» В этих, как будто юмористически сказанных словах таится глубокая истина. Ибо другу общего блага ничто уже больше не принадлежит лично: все его сознание и все его достижения сосредоточены на мысли о человечестве. Творя с радостью даже совсем ничтожный труд и вкладывая в него высшее качество, он шлет благие мысли всему миру. И его сердцу кажется, что этим своим малым, но мысленно возвышенным трудом, он помогает другим и, может быть, оказывает действительную услугу своему отечеству. И так как, по подтверждениям науки, мысль есть реальная, энергетическая, даже материальная сила, мощный стимул, направляющий человечество и мировые события, то этот малый труженик, действительно, может совершить и нечто великое. Кто знает,



Н. К. Рерих

Голос Монголии

куда летит стрела его мысли, какому страждущему она дает облегчение, в какой разлад вносит успокоение, кому внушает принять в минуту отчаяния правильное решение.

Есть люди, дни которых проходят в самоотверженном, сосредоточенном труде над изобретениями, которые больше всего могли бы способствовать благу человечества. На фабрике или на поле, мостя улицы или служа искусству, — везде можно проявить общее благо во всем его чудодейственном величии, если только человек в процессе труда освобождается от корысти, если он стремится выполнить его, как величайшее задание на пользу человечества. То же самое можно сказать и о труде на социальном поприще. Что бы человек ни делал, если он совершает это с горением в сердце, с чувством великой ответственности и любовью, если он, как преданный страж, стоит на дозоре над качеством своего труда, мысленно посвящаемого им своей родине, тогда он велик на своем месте.

Таким образом, благо, в чем и где бы оно ни проявлялось, вовсе не отвлеченность, даже в области мысли. Благой труд улучшает настоящее и будущее человечества, очищает и преображает атмосферу, в которой другие могли бы лучше жить и дышать.

Итак, создатели и творцы общего блага являются величайшими, можно сказать, самыми настоящими реалистами. Они познали действительность и идут путем действительности. Они всегда стремятся увидеть и постичь суть вещей такой, какова она на самом деле, без радужных иллюзий. Они верят в человека и его беспредельные возможности, они знают, что жизнь создается и творится человеком, а не фатальными обстоятельствами. Постигая величие плана общего блага, они смотрят на народы и, вообще, вселенную, как на об'ект, который должен возвыситься до всемирного блага, и знают, что назначение каждого человека всеми силами продвигать все существующее к совершенству. Они способствуют облагораживанию материй, они стремятся к тому, чтобы мировые энергии стали более совершенными.

Поэтому понятно, что и путем малого, повседневного труда человек может врастать во всечеловеческую ширь. С другой стороны, выполняя свое малое задание напряженно, прилежно и разумно, такой человек современем может получить возможность служить и на более широком поприще на пользу многим.

Эти носители повседневного блага и являются тихими, незаметными тружениками-героями, которые встречаются чаще всего. Ведь нередко величайший подвиг — устоять в своей жизненной задаче до

конца, без всякого компромисса, когда даже окружающие и близкие люди преграждают путь. В старом мире необходим большой героизм, чтобы отстаивать и осуществлять на деле истину. Бесчисленное множество изобретателей-ученых, пламенных поборников добра, шли самым суровым, тернистым путем, не говоря уже о неведомых благодетелях человечества.

Понятно, есть и такие достижения на общее благо, которые во всем народе почитаются, как геройские подвиги, которые всех поражают и ошеломляют своей безмерностью и мощью. Но это более значительные мгновения жизни, можно сказать, праздники, вспышки народного гения. Однако, не меньшее геройство, — всю свою жизнь облечь в величие. Ибо нужно «при всех условиях сохранять чувство героизма». Не убояться опасностей, но встречать их мужественно и даже радостно, мысля о предстоящей победе.

«Герои и слагают народы. В смысле энергетическом, они составляют как бы живые вулканы, извергающие напряжение энергий. Действительно, такие напряжения необходимы для эволюции. Таким образом, мы приходим к сочетанию этики с биологией.»

Проследим подробно, что представляют собою созидатели общего блага, которых народное сознание называет героями?

Герой способен к самопожертвованию. Он действует всегда самоотверженно, неуклонно и решительно. Меньше всего он мыслит о личной пользе. Его существо это огненный сосуд, который он готов поднести жаждущему человечеству.

Герой не знает жалости к самому себе, он осуждает свои собственные слабости, но благожелателен, дружественен и человечен по отношению к другим. Ибо мерило его — знание сердца.

Всегда готов — его лозунг.

Готов каждый свой вздох отдать тому чудесному, что представляет собою Родина и Человечество. Всегда готов по первому зову устремиться на помощь, подобно стражу, в сердечном напряжении ждущему тревоги. Готов к немедленному исполнению великого долга.

Герой в вечной готовности к движению. Подвижность является рычагом и красотою его существования. Движение — магнит, притягивающий к нему возможности. Движение очищает мышление. В движении человек привыкает к перемене местопребывания, к отказу от собственности. Подвижное сознание способно принять на сохранение плоды чужого труда, без привязанности к ним. Так в подвижности — звучность молодости, ритм прогресса.

Герой, воистину, ненасытен в подвиге. Сущность его — огненное дерзание духа.

Он готов ко всему, что бы его ни ожидало, ибо он — воплощение духа борьбы. Готов каждое мгновение всеми силами противиться злу. Готов преодолевать самые трудные препятствия. Готов, подобно Микуле Селяниновичу, нести на себе всю тяжесть земли, выпить чашу горчайшего яда, если это необходимо для общего блага.

Как дух, обладающий широким кругозором, он закидывает якорь далеко вперед — в великое Грядущее человечества. Туда устремляется его пламенная жажда, его недовольство жизнью и осознание сущего, — туда, к светлым берегам нового человечества.

«Мы никогда не жалеем о прошлом. Ценно устремление в будущее. Особая энергия привлекается, когда мысль живет в будущем. Не может самое блестящее прошлое сравниться с возможностями будущего. Наука подтверждает, насколько целебна мысль о будущем, и сколько яда скрыто в желании о прошлом. Мы предлагаем знать прошлое, но наше сердце должно быть наполнено устремлением к будущему. Пусть на таком мышлении развивается умение познания лучших возможностей человечества.»

Кому ведома мощь будущего и грядущих поколений, удел того безграничное терпение. Время потеряло для него свое острое значение. Пространство расширяется. Он не считает дней, не замечает месяцев и лет, когда сознание его отдается великому служению.

Но он знает, что труд его не всесилен, не может обойтись без помощи других. Потому он и осознает великий движущий смысл сотрудничества. Сотрудничества, основанного на взаимном уважении, солидарности и братстве. Он знает, что счастье общего блага может ярко расцвести лишь в сотрудничестве тех людей, которые чутко относятся к достоинству своего собрата и сознательно выполняют свой долг.

В настоящем сотрудничестве, где сходятся истинные строители общего блага, создается настоящая община труда. Сознательные общинники отдают свои лучшие силы и помыслы, максимум своей энергии строению величия своей родины. И творит подвиг тот, кто отдает больше всех. Никто в общине не может быть ограничен, все получают трудовое задание по своим лучшим способностям, ибо основа истинной общины — равенство, сотрудничество и бодрость ответственности. Ведь община является «вместилищем всех возможностей и всех накоплений, чащей солнечной радости». В братской общине применяются все новейшие научные достижения, весь синтез и ритм культуры, ибо в трудовой общине познается, преображается и творится вся великая многогранная действительность. Так в горниле общины куется Новый Мир.

Но даже там, где сотрудничество еще не вылилось в конкретную форму организованной общественности, если братски спаянная группа нескольких преданных тружеников творит свой бескорыстный труд на благо человечества, осуществляется начало общины. Ибо истинный подвижник-носитель общего блага вообще не может не быть общинником. По крайней мере, в своем духе, по своей сущности, он стремится в своей жизни осуществить идею общины.

Так носитель общественного подвига является самым прочным устоем жизненной силы каждого народа.

И счастлив народ, который уже с малых лет воспитывает своих детей в мыслях об общем благе, который развивает в своих гражданах дух героизма. Народ, который стремится выдвинуть в первые ряды творцов культуры и общественности, людей сильных духом, мужественных, людей великой и благотворной воли, прирожденных строителей, друзей человечества, людей истинно мудрых, обладающих чувствованием и энтузиазмом сердца. Время бессильных мечтателей миновало, новый век требует величайшего реализма, идеалистического реализма, а именно — действенного применения в жизни знаний и идеалов, соизмеряя их с общественным благом, как с абсолютным мерилом.

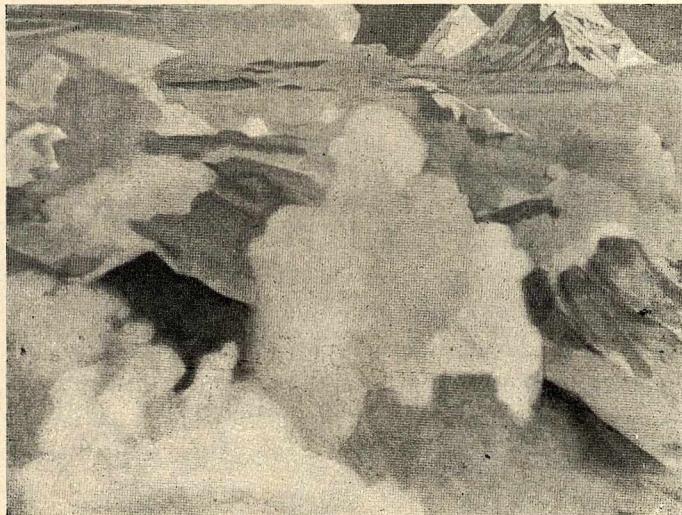
Каждый урок и предмет в школе должен быть насыщен служением благу родины. Детей нужно воспитывать на легендах о героях и поэтических сказаниях о подвиге. Их надо ознакомить с жизнеописаниями и изречениями великих подвижников человечества, знакомить с теми, часто сверхчеловеческими, заданиями и неизмеримыми трудностями, которые приходилось преодолевать этим героям. Светлые примеры будут побуждать и самих детей к подвигу и дерзанию подражать жизни великих борцов за правду. Именно на этих наглядных жизненных примерах нужно развивать в детях гамму возвышенных нравственных качеств, как бесстрашие, самообладание, наблюдательность и находчивость, чуткость, терпимость и дружелюбие, жертвенность, — качества столь необходимые для созидания пути подвига. Эти примеры помогут ребенку также осознать и все величие человеческой сущности, великое назначение и ответственность человека.

Так народный герой своей жизнью дает понять, что есть лишь одна высшая ценность — общее благо: благо народа, человечества, мира — как бы его ни называть. Великая любовь к родине и человечеству есть та могучая космическая сила, которая действует через героя, устремляя его вечно по пути подвига.

Ибо герой познал, что во всем мире в сущности есть только сно — ОБЩЕЕ БЛАГО: великое «Мы», и что «я» является лишь ничтожной, но все же безмерно значительной и глубоко реальной частью этого «Мы».

Вечно служить этому «Мы», для того, чтобы облагораживать его и усовершенствовать мышление человечества для осознания и созидания Нового Мира, для улучшения всей вселенной, во всем многообразии ее энергий, пусть это будет целью каждого сознательного человека, высшим смыслом его жизни.

Грядущий новый мир будет царством героев.



H. K. Perikh

Горные вершины

Содержание:

Из книги «Община»

Перих, Е. И., О мысли.

Перих, Н. К., академик, Друзьям художникам.

Силиньш, Я., доц. Латв. Ун., Латышская живопись за последние 20 лет (1918—1938).

М. С., Дворец Советов и советская архитектура.

Перих, Н. К., академик, Творчество.

Воробьев, А., доц. Лит. Универс. Чувство природы в литовском искусстве.

Эгле, К., Несколько слов о латышской лирике.

Варславанс, Ф., Глина в руках горшечника.

Кирхенштайн, А., проф. Латв. Ун., Большая сельско-хозяйственная выставка в Москве.

Чернышев, С., проф., Павильоны всесоюзной сельско-хозяйственной выставки и архитектура.

Афоризмы о мысли.

Рудзитис, Р., Носитель общего блага.

