МЕЖДУНАРОДНАЯ ШКОЛА ДИЗАЙНА

Миронов Александр Валентинович

Талашкино – родина нового русского стиля

(Реферат)

Москва 2008

**СОДЕРЖАНИЕ**

Введение 3

1. Княгиня М.К. Тенишева 4

3. Русский стиль в наше время 19

Заключение 21

Список использованных источников 23

# Введение

Вопрос о национальном своеобразии встает перед искусством каждой страны. Новое звучание этот вопрос приобрел в конце XIX – начале XX века. В это время социальная направленность творчества передвижников сменилась поиском общенациональных идеалов. Особую остроту для России он получил в связи с ее огромной территорией, множеством национальностей и вероисповеданий, а также в связи с резким переломом, произошедшем в эпоху петровских реформ. “В России, как и во всем мире, становление машинного производства сопровождалось упадком художественного мастерства, что породило в кругах, близких к искусству, движение аналогичное деятельности У. Мориса в Англии, создание творческих объединений художников с привлечением народных мастеров” [1]. Двумя наиболее значимыми центрами таких объединений были Абрамцево под Москвой и Талашкино вблизи Смоленска.

## 1. Княгиня М.К. Тенишева

Наша земля издавна славилась своими зодчими, художниками, мастерами прикладного искусства. Много было создано бесценных “украс”, их большое количество вошло в сокровищницу русского национального искусства. Одно из примечательных мест России – небольшое село Талашкино, расположенное в 18 километрах от Смоленска. Талашкино – один из значительных художественных центров России конца XIX – начала XX века, связанный с возрождением народных традиций в искусстве и нового русского стиля. “Крупнейшими центрами по возрождению традиций и стилистики русского народного творчества стали мастерские, организованные в усадьбах С. Мамонтова в Абрамцеве под Москвой и М. Тенишевой в Талашкине под Смоленском” [2].

У Талашкина много общего с подмосковным Абрамцевом: творческое содружество художников, музыкантов, их интерес к народному искусству, создание художественных мастерских. Спектр художественных начинаний в Талашкине был разнообразен – от организации уникального музея до создания балалаечного оркестра.

Создательницей этого художественного центра была известная общественная деятельница, коллекционер и художница княгиня Мария Клавдиевна Тенишева (1867–1928). Начав путь в искусстве, как оперная певица (Тенишева училась в парижской студии М. Маркези, была знакома с А.Г. Рубинштейном, П.И. Чайковским), свое подлинное призвание она обрела на ниве народного творчества.

По свидетельству современников, М.К. Тенишева была человеком незаурядным, широко образованным, искренне любящим и знающим искусство. Она коллекционировала картины русских и иностранных художников, щедро помогала им. С первых шагов своей деятельности Мария Клавдиевна стремилась поддержать начинания молодых художников. Она была знакома с И.Е. Репиным, И.И. Левитаном, В.М. Васнецовым, В.А. Серовым, Л.Я. Головиным, К.А. Коровиным и многими живописцами. В 1894 году в своем петербургском доме Мария Клавдиевна открыла бесплатную рисовальную студию, которой руководил И.Е. Репин.

Начало 90-х годов XIX века для русского искусства было отмечено возрастающим интересом к графике. М.К. Тенишева принимала в ее популяризации самое активное участие. С этой целью ею была составлена коллекция акварелей и рисунков русских и иностранных художников, в которой были представлены работы почти всех ведущих мастеров, а также молодых авторов, начинающих Л.С. Бакста, Александра Бенуа, М.А. Врубеля, К.А. Сомова. В 1898 году 500 таких произведений щедрая княгиня передала в дар Русскому музею.

Являясь инициатором и устроителем многих выставок в России и за границей, в 1911 году Мария Клавдиевна Тенишева была избрана почетным членом первого съезда художников России.

Она и сама внесла весомый вклад в декоративно-прикладное искусство. Хорошо известны ее изделия с резьбой и росписью, вышивки, керамика. Но наиболее интересными работами, несомненно, являются эмали. Мария Клавдиевна основательно изучила историю и технику эмалей, что к тому времени было частично утрачены. Она задалась целью восстановить одну из наиболее древних и трудоемких технологий – способ выемчатой эмали. “Люди, открывающие забытые пути искусства, бесконечно ценны для нашего времени”, – писал об этом в 1909 году Н.К. Рерих [3].

В “Теремке” (отдел Смоленского государственного музея-заповедника) можно увидеть самую знаменитую работу М.К. Тенишевой – портал двери с эмалевыми вставками, над которым она работала несколько лет (фото 3). В центре портала изображен Георгий Победоносец в воинских доспехах на белом коне; у его ног извивается дракон. Эмалевые пластинки подобны разноцветной мозаике – такое в них разнообразие тонов и яркость цвета.

Работы М.К. Тенишевой – декоративные бронзовые фигурки, стилизованные изображения птиц, ларцы, подсвечники, блюда – получили европейскую известность и экспонировались на выставках в Париже, Лондоне, Праге.

В 1916 году в Московском археологическом институте М.К. Тенишева защитила диссертацию на тему “Эмаль и инкрустация”, которая в 1930 году была издана в Праге отдельной книгой.

Деятельность Марии Клавдиевны финансировал ее муж В.Н. Тенишев (1844 – 1903) – крупный промышленник, человек, серьезно занимавшийся этнографическими исследованиями. Им была составлена и издана “Программа этнографических сведений о крестьянах Центральной России”.

2. Талашкино. Возрождение русской старины

Имение Талашкино Мария Клавдиевна приобрела в 1893 году. Она сумела создать здесь совершенно особую творческую атмосферу, что привлекало сюда людей талантливых и одаренных. “Домовитый очаг полон внимания к лучшим современным изделиям. Работа новых художников, трепет спора выставок близки всем”,– так писал Н.К. Рерих о царившей в усадьбе атмосфере [4, с. 19].

“Роскошная природа, полная свобода действий, веселье, шум – все дышало жизнью и притом не могло не отразиться на настроении. К тому же общество, где первенствующую роль играли художники, артисты, музыканты, споры и разговоры об искусстве, где каждый занят разрешением какой-нибудь художественной задачи и т.п., похоже, было скорей на Италию времен Ренессанса, чем на Россию XIX века”, – так отзывался о Талашкине композитор Б.К. Яновский, гостивший здесь летом 1899 года [5, с.250].

Большой заслугой М.К. Тенишевой явилось открытие в Талашкине художественных мастерских, для руководства которыми в 1900 году был приглашен художник С.В. Малютин (1859 – 1937). Он начал подбирать для мастерских наиболее способных учеников талашкинской народной школы, стремясь раскрыть им тайны народного искусства, возродить заветы дедов и красоту и прочность старинной работы. Об этом замечательном человеке М.К. Тенишева писала: “Руководителем моей мастерской был С.В. Малютин. Тщедушный, маленький, он и был маленьким во всем, кроме таланта… Он признавал за мной вкус, опыт, а главное, понимание комфорта, которое в нем совершенно отсутствовало, и потому, когда мы начинали создавать разные вещи домашнего обихода в новом русском стиле (выделено автором реферата), он прислушивался к моим советам… Сам же он делал вещи совершенно невозможные для жизни… Раз он сделал табурет, с крупной рельефной резьбой на сиденье, необыкновенно неудобный. Этот табурет сделался знаменитым, и многие просили его фотографию на память как курьез… У Малютина бывали и светлые минуты. Тогда мы с ним дружно беседовали, он угощал меня "красочками", "столбушечками", "зайчиками" – это было очень забавно… Я любила его за направление его сказочной фантазии и чудный колорит. Люблю и теперь за это и хочу помнить только хорошее” [6, с. 207].

Мастерские в Талашкине организаторы называли художественно-промышленным отделом, сам же Малютин именовал их “столярной художественной индустрией”. В столярной, керамической и вышивальной мастерских под руководством С.В. Малютина учениками изготавливались всевозможные предметы быта, детские игрушки, вышитые полотенца, салфетки, портьеры. Со временем появились более сложные художественные работы: декор для Теремка и театра, гарнитуры мебели.

Лучшие изделия экспонировались на выставках в Смоленске, Петербурге, Париже, Лондоне, отправлялись в Москву в магазин “Родник”, открытый специально для продажи продукции талашкинских мастерских. Среди них выделялись работы юного Саши Мишонова – впоследствии профессионального художника А.П. Мишонова (1882 – 1938).

Благодаря энергии Малютина мастерские получили широкое развитие. Организуя мастерские, М.К. Тенишева стремилась “дать что-то новое и в простом, доступном для среднего кармана материале достигнуть изящества в выполнении, удобства для употребления и оригинальности, гармоничности по форме и замыслу, применяя с декоративной целью такие простые вещи, как холст, вышивки и металлы” [6, с.245].

С большим вниманием М.К. Тенишева относилась к творческим поискам, которые велись в прикладном искусстве на рубеже века, как в России, так и за границей. “Мне давно хотелось,– писала М.К. Тенишева,– осуществить в Талашкине еще один замысел. Русский стиль, как его до сих пор трактовали, был совершенно забыт. Все смотрели на него, как на что-то устарелое, мертвое, неспособное возродиться и занять место в современном искусстве. Наши деды сидели на деревянных скамьях, спали на пуховиках, и конечно, эта обстановка уже перестала удовлетворять современников, но почему же нельзя было построить все наши кресла, диваны, ширмы и трюмо в русском духе, не копируя старины, а только вдохновляясь ею? Мне хотелось попробовать, попытать свои силы в этом направлении, призвать к себе в помощь художника с большой фантазией, работающего над этим старинным, русским сказочным прошлым…” [6, с.153].

Говоря о русском стиле в прикладном искусстве, М.К. Тенишева имела в виду “эмоциональное восприятие народного искусства”, требовала от художников не копирования форм и мотивов, а творческого отношения к старине. Это позволило каждому творцу в талашкинских мастерских ярче проявить свою индивидуальность. Все произведения несли на себе отпечаток господствующего в это время модерна, особенно ярко это проявилось в творчестве С.В. Малютина. По его эскизам здесь было выполнено большое количество предметов быта, мебели, декора. Художник приехал в Талашкино с уже сложившимися представлениями о задачах прикладного искусства. В частности, он считал, что искусство “утвари... не менее значительно с всякими другими видами искусства”. Изучая собрание талашкинского музея, он имел возможность познакомиться с лучшими работами народных мастеров. Малютинские эскизы для всевозможных полочек, шкатулок, коробочек, рамок оформлены резьбой и росписью. Излюбленный его мотив с жар-птицей можно найти почти на каждом изделии. Ее изображения обычно обрамлены бутонами цветов и листьями.

Запоминается резное с росписью панно “Садко – богатый гость” (фото 6). Белые птицы, завороженные звуками гуслей, взвились в облака, вытянув длинные шеи. Прислушались к песне Садко гребцы, замерли на мгновение весла в высоких волнах. По всему панно, словно восточные драгоценные камни, мерцают голубыми, красными, белыми, желтыми отблесками краски. В работе присутствуют и наивность, присущая народному искусству, и стилизация модерна.

В Талашкине нашли воплощение и малютинские архитектурные проекты: театр, домик художника, церковь Святого Духа, Теремок, ворота, мостики. В вечерних сумерках сторожили их резные совы, богатыри, фантастические птицы – украшения на столбиках оград.

В 1901 году во Фленове близ Талашкина началось строительство сказочного домика – Теремка, сохранившегося до наших дней (фото 4, 7). “Главный фасад его украшают резные с росписью наличники: солнце, сказочные коньки, завитки трав, спутанные ветром и дождем, и, конечно же, жар-птица с красным гребешком. Наличники пылают разноцветьем красок. Кровля над фронтоном и спущенная с ее кромок резьба образуют навес-нишу. Более скромно, но выразительно оформлена комната над лестницей. Богато украшено восточное окно Теремка. В центре наличника – лебедь, выше – восходящее солнце, серп луны и звезды. Внутри Теремка особенно привлекательной кажется балконная дверь с изображением медведя и с рисунками цветов и рыбок” [7, с.9].

О неорусском ансамбле, созданном Малютиным в Смоленской губернии, Сергей Дягилев писал: “То, о чем мечтал Васнецов в своих архитектурных проектах, то, к чему стремилась даровитая Якунчикова в своих архитектурных игрушках, здесь приведено в исполнение. И при том все это… характерно малютинское, а вместе с тем и русско-деревенское, свежее, фантастичное и живописное” [8].

С.В. Малютин принимал участие в разработке проекта фленовской церкви Святого Духа, строительство которой было начато в 1902 году. Храм стоит недалеко от Теремка на холме (фото 8). Отсюда открывается вид на живописные окрестности: поля, озера, рощи. Архитектурные постройки Талашкина органично вписываются в типично русский пейзаж.

Пребывание в Талашкине много дало художнику. Декоративные эскизы способствовали формированию его творческих взглядов. Самой знаменитой постройкой в Москве по эскизам Малютина стал Дом Перцова, где хорошо прослеживаются элементы талашкинской архитектуры (фото 9).

После отъезда Малютина из Талашкина в 1903 году сюда для руководства мастерскими были приглашены молодые художники А.П. Зиновьев (1880 – 1942) и В.В. Бекетов (1878 – 1910). Оба окончили Московское Строгановское училище. В Талашкине они плодотворно разрабатывали элементы оформления русского дома, русского жилья.

Бывший ученик мастерских К.М. Скрябин, хорошо знавший Зиновьева, в воспоминаниях о нем писал, что художником он был одаренным, страстно любил театр, русское народное искусство, часто бывал на крестьянских свадьбах, где делал множество зарисовок. С его приездом художественная жизнь Талашкина оживилась. В театре открылись вечерние классы рисования, куда потянулась молодежь. Художники писали декорации и вместе с крестьянской молодежью участвовали в спектаклях. Особенно примечательной явилась постановка небольшой оперы-сказки “О мертвой царевне и семи богатырях” композитора Н.П. Фомина. Все были увлечены работой. М.К. Тенишева разучивала с исполнителями роли, художники писали декорации, В.А. Лидин – участник андреевского оркестра народных инструментов – репетировал с балалаечниками, а хормейстер Большого театра Н.Д. Вер – с хором. Зиновьевские декорации очень эффектно дополняли оформление всего театра, выполненное в свое время С.В. Малютиным.

Большое влияние на А.П. Зиновьева и В.В. Бекетова оказало творчество Н.К. Рериха. По его мнению, прикладная вещь должна быть простой и удобной по конструкции. Оформление рериховских прикладных изделий скромно и сдержанно. Он принес в талашкинские мастерские и новую тематику: теперь встречалось все меньше сказочных персонажей, появились исторические мотивы, изображения зверей, птиц. От Н.К. Рериха Зиновьев унаследовал характер рисунка, внимательное отношение к форме (фото 10).

Художник стремился к техническому и композиционному разнообразию. Работая с деревом, А.П. Зиновьев отказался от росписи, лишь изредка применяя тонирование. Он старался, как можно ярче выявить фактуру дерева, естественную красоту материала. Дополнительно применялось выжигание, использовались ткани, металл, монеты, камешки, раковины.

В разработке мебели А.П. Зиновьев стремится к конструктивному решению; исчезает громоздкость и перегруженность декором, как это было у С.В. Малютина. Зиновьевская мебель более удобна. О некоторых изделиях художника критик С.К. Маковский писал, что они “обнаруживают новое понимание художественно-промышленного творчества... форма их – не подражание слепо крестьянскому кустарничеству; они уже в значительной степени современные... ” [4, с.55].

В отличие от М.К. Тенишевой и С.В. Малютина, предпочитавших скульптурные приемы в керамике, А.П. Зиновьев свои произведения не лепит, а конструирует.

Рядом с Зиновьевым в Талашкине работал его друг – художник Бекетов. В Строгановском училище он специализировался по ткачеству и в Талашкине продолжил поиски новых красителей для домотканых тканей. Ценны его начинания в вышивальной мастерской.

“В Талашкине работало более 2000 крестьянок-вышивальщиц из 50 деревень округи. Всю работу они выполняли на дому, готовую продукцию сдавали в Талашкино, там же получали холст и нитки для новых работ. В вышивках на салфетках, полотенцах, дорожках использовались народные мотивы. Основная техника талашкинской народной вышивки – древняя “строчка”. Своеобразны талашкинские салфетки, которые делались из одного куска ткани или сшивались из пяти-девяти более мелких кусков. Соединялись куски своеобразными способами “в пищик” и “зубеней”. В первом случае создавалось ощущение единого полотнища, во втором, наоборот, между кусками оставлялось небольшое пространство в виде сквозной ветвистой полоски. Наиболее характерной для талашкинской вышивки была “строчка” в сочетании с “настебкой”, которой вышивались мелкие узоры. Самым богатым и красивым узором в такой технике был мотив “Москва” [7, с.6].

В талашкинских мастерских холст и нитки окрашивались в сложные тона. Это было отступлением от местных традиций, однако, основа вышивки не нарушалась, в ней сохранялись техника исполнения и народные орнаменты. Смоленские вышивальщицы, работавшие для талашкинской мастерской, отличались тонким вкусом в подборе узора и цвета (фото 11, 12).

Талашкинские вышивки выполнялись и по рисункам художников. В них повторялись те мотивы, которые использовались для оформления резных деревянных изделий. Так в оформлении ширмы по рисунку А.П. Зиновьева сочетаются стилизованные мотивы с местной традиционной “строчкой” (фото 13).

Изделия талашкинских мастерских пользовались большим спросом. “Кустарно-промышленное дело, организованное княгиней М.К. Тенишевой в ее смоленском имении Талашкино, было поставлено гораздо шире абрамцевского, с большой затратой средств, с большим личным участием в деле. Продукция талашкинских мастерских благодаря этому очень скоро проникла на внешний рынок”, – писали историки. Талашкинские начинания также привлекали внимание многих художников.

“Вообще наши вещи не вызывали восторга, а только немое удивление, которое мы не знали чему приписывать: признанию или отрицанию подобного производства, сочувствию или порицанию. Но через несколько лет публика вошла во вкус, и мне пришлось видеть во многих домах мебель и убранство, скопированные с тех вещей, которые сначала вызывали только немое остолбенение. В то же время талашкинское производство привлекло к себе внимание художественной критики. Снимки с наших изделий были помещены в “Мире искусства” и в иностранных художественных журналах” [6, с.159].

Интересный эксперимент талашкинцев в разработке “нового русского стиля” в прикладном искусстве вызвал интерес журналистов и критиков. В 1901 году талашкинские изделия были показаны на выставке журнала “Мир искусства” и удостоены золотой медали. Выставлялись они в Париже, Лондоне, Праге.

Талашкино было столь многообразно в своих художественных проявлениях, что всем, кто сюда приезжал, находилось занятие по душе. Привлекали художников прекрасные условия работы, материальная помощь со стороны М.К. Тенишевой, природа Смоленщины.

Начало века в русском искусстве было отмечено повышенным интересом к проблеме творческой индивидуальности. Стремления М.К. Тенишевой как раз и были направлены на то, чтобы отыскать и поддержать яркую художественную натуру. Здесь подолгу работал акварелист Н.А. Гоголинский, часто наезжал и писал свои излюбленные охотничьи сцены П.П. Соколов. Талантливый акварелист Альберт Бенуа, совершивший в свое время длительные путешествия по России на средства М.К. Тенишевой, также бывал в Талашкине.

Несколько полотен написал в Талашкине К.А. Коровин, среди них портрет М.К. Тенишевой (фото 2). Хотя работа осталась незаконченной, ее художественные достоинства очевидны. Тогда же, в 1898 – 1899 годах, в Талашкине К.А. Коровин расписал несколько балалаек.

В 1899 году в Талашкине отдыхал историк искусства А.В. Прахов (1846 – 1916). Он занимался исследованием древних памятников архитектуры Смоленска, помогал М.К. Тенишевой в комплектовании ее музея народного искусства. Его дочь, художница-прикладница Елена Андриановна, по просьбе М.К. Тенишевой выполнила по эскизам В.М. Васнецова, написанным для Владимирского собора в Киеве, вышивки-панно “Архангел Гавриил” и “Архангел Михаил” (фото 14).

Значительной страницей в жизни Талашкина был приезд сюда летом 1899 года художника Михаила Александровича Врубеля. М.К. Тенишева была давно знакома с М.А. Врубелем, ценила и всячески поддерживала его талант, встречалась с ним в Петербурге и Москве, покупала его картины.

В 1898 году в Москве М.А. Врубель загорелся идеей М.К. Тенишевой создать оркестр расписных балалаек и показать их на Всемирной выставке в Париже. Вскоре он выслал в Талашкино готовые балалайки “Добрыня и Змей Горыныч”, “Касатка” и “Повыше дерева стоячего, пониже облака ходячего” (фото 15, 16).

Росписи балалаек поражали сложностью композиций изобретательностью, изысканной цветовой гаммой. Вот русский воин с копьем и булавой летит на коне навстречу грозному врагу; на другой балалайке богатырь поражает мечом дракона. Приехав в Талашкино, М.А. Врубель продолжает сказочные росписи балалаек.

“С Врубелем мы были большими приятелями,– писала М.К. Тенишева в воспоминаниях,– это был образованный, умный, симпатичный, гениального творчества человек, которого, к стыду наших современников, не поняли и не оценили. Такие таланты рождаются раз в сто лет и ими, гордится потомство. Сидя со мной, он, бывало, рисовал и часами мечтал вслух, давая волю своей богатой, пышной фантазии. Малейший его эскиз кричал о его огромном даровании. В это время я была занята раскраской акварелью по дереву небольшой рамки, и этот способ его заинтересовал. Шутя, он набросал на рамках и деках несколько рисунков, удивительно богатых по колориту и фантазии, оставив мне их потом на память о своем пребывании в Талашкине” [5, с.165–166].

На выставке в Париже врубелевские балалайки имели успех, их просили продать, но М.К. Тенишева вернула их в Талашкино вместе с балалайками А.Я. Головина, С.В. Малютина, К.А. Коровина.

В 1903 году в Талашкино впервые приезжает известный русский художник Николай Константинович Рерих. С этого момента он становится здесь частым гостем и ревностным защитником всех его художественных начинаний.

В Смоленске им было написано несколько картин. Часто бродил Рерих вдоль крепостной стены, по извилистым холмам. Перед художником открывалась широкая панорама, он делал наброски, зарисовывая зубчатые очертания башен. Затем спускался в овраги и писал башни оттуда. В этих архитектурных этюдах Н.К. Рериха – “Сторожевая башня”, “Общий вид стен кремлевских”, “Смоленская башня”, “Крыльцо Вознесенского монастыря” и других – своеобразный подход к изображению старины. Живопись художника лаконична, в ней чувствуется глубокое проникновение в историю. Это было уже второе посещение художником этих древних русских земель. Смоленщина привлекала Н.К. Рериха героическим прошлым, неповторимо красивой природой. “Холмы смоленские, белые березы, золотые кувшинки, белые лотосы, подобные чашам жизни Индии, напоминали нам о вечном пастухе Леле и Купаве, или, как бы сказал Индус, о Кришне и Гопи”,– напишет позже Н.К. Рерих о своих талашкинских впечатлениях [9, с.71].

Талашкинский музей с великолепными образцами древнего искусства дал Н.К. Рериху богатую пищу для размышлений и фантазий. Сам он немало потрудился здесь. Рериховская мебель, керамика, исполненные в талашкинских мастерских, отличаются простотой форм, удобством, логической завершенностью. Работая в Талашкине, Рерих, по меткому замечанию критика Г.И. Гидони, как бы старался “... помочь жизни, как наследнице прошлого, как матери будущего, показать черты своей индивидуальной красоты... ” [10].

В Талашкине художник планировал оформить комнату, он разработал для нее декоративные фризы и гарнитур мебели. В решении интерьера соединились как бы два момента: образность и конструктивизм. Образность придала каждому изделию свою неповторимость. Конструктивизм проявился в том, что художник учел функциональную сторону каждой вещи, продумал ее решение.

Северные мотивы керамических фризов (обрядовый танец с медвежьими шкурами, охота на моржей, стадо оленей) определили общий настрой всего оформления комнаты, единство стиля: суровую сдержанность, скупость цвета, обобщенность линий, четкость силуэта.

В 1905 году Рерих пишет воспоминания о Талашкине. “ В Талашкине неожиданно переплелись широкая хозяйственность с произволом художества: усадебный дом - с узорчатыми теремками; старописный устав - с последними речами Запада. Многое непримиримо. И в непримиримости этой особый пульс, который выявляет нашу многогранную странную жизнь.

Этот пульс во всех силах Талашкина…

У священного очага, вдали от городской заразы, вновь творит народ обдуманные предметы, без рабского угодства, без фабричного клейма, творит любовно и досужно. Снова вспоминаются заветы дедов и красота и прочность старинной работы…

Сам Микула достаёт из земли красоту жизни.

Запечатлеется красота в укладе деревни и передастся многим поколениям. Опять все мелочи делания может покрыть сознание чистого и хорошего. Опять может открыться многое за всякою тяготою.

Ведь это нам нужно. От большой жизни искусства, от новейших и сильных кружков до захолустья деревни - везде нужна почва желанья и стремленья. А препятствий без числа. Мечты о ясном подходе к явлениям жизни, рождённые тайнами природы, - бессознательно, как природа, красивы и бездонно велики смыслом красоты. Чтобы увидеть, надо омыть глаза чистым искусством, без учений, без границ и условного.

Увидевший не вернётся более к обыденному” [4].

А двумя годами раньше в письме к М.К. Тенишевой от 25 сентября 1903 года он признался: “... За всю мою поездку я привез много материалов, видел много лучших мест России, и все же впечатление Талашкина остается самым краеугольным. Среди нашего художественного сумбура и омута важно сознавать, что и у нас есть высокая почва, где люди живут действительно чистым искусством” [11, С.106–117].

В своих последующих статьях Рерих отмечает: “Последнее время и у нас есть попытки пробить свежие родники. И все поновители нашей жизни достойны чести. Уже несколько лет наблюдаю такой родник. Это не сухая подделка под старину. Как и должно быть в живом деле, в нём нет подневольных путей. Почтена старина лучшим вниманием: в ней найдена живая сила – сила красоты, идущей к новизне, и основу которой соткали для кристаллов векового орнамента все царства природы: звери, птицы, камни, цветы… Сколько очаровательных красок, сколько новых, неиссякаемых линий! Украшателю жизни не материала искать: искать чистоту мысли, непосредственность взгляда и проникновение в благородство старых форм. И далеко не должно быть вдохновлённое примером старины от разврата стиля, по близорукости нашей часто называемого "новым". В роднике - о нём думаю - работают друзья искусства, полные лучшими мыслями. Приходили к нему и достойнейшие наши художники. И Врубель, тончайший мастер, приходил к нему; и Малютин, и другие, интересные. Близки ему работы художниц Поленовой и Якунчиковой. Создаёт родник и новые силы; им крепнет талантливая молодёжь” [4].

Самобытное творчество народа нашло поддержку в Талашкине не только в организации мастерских. Здесь М.К. Тенишева собрала историко-этнографический музей “Русская старина”, в котором было широко представлено прикладное искусство.

Музей был открыт в 1905 году в Смоленске. Здание музея выстроили по проекту художника С.В. Малютина. В 1907 году шесть тысяч экспонатов музея были выставлены в Лувре. Это была первая выставка русского народного искусства за границей.

После революции музей “Русская старина” постигла участь многих художественных собраний. Коллекции перегруппировывались, их "выживали" из собственного помещения, и, наконец, они оказались в чужих, совершенно не приспособленных для хранения. И, само собой, сделались недоступными для людей. Не все коллекции сохранились до наших дней, многое погибло в Великую Отечественную войну.

“Все, что было построено в Талашкине, постепенно ветшало, растаскивалось местными жителями и, в конце концов, сошло на нет, – пишет Людмила Третьякова в журнале “Вокруг света”. – В церкви Святого Духа, построенной Тенишевой и расписанной Н.К. Рерихом, хранили картофель. Гробница В.Н. Тенишева была разорена, а его прах выброшен. Имя же княгини, не желая прослыть "неблагонадежными", старались не упоминать.

Надо было пройти многим десятилетиям, чтобы на Смоленщине поняли: она теряет свой шанс быть интересной соотечественникам и миру не только историей, но и сокровищами культуры. Не местное чиновничество, а рядовые музейные сотрудники берегли то, что осталось, спасали, как могли, казалось, уже никому не нужные картины и рукописные псалтыри, страдавшие от сырости. У кого-то оставались старые планы, чертежи, фотографии. Берегли, как принято в России, "на всякий случай". И он настал, этот случай, когда в Талашкине застучали топоры. Снова поднялось бывшее школьное здание, теперь отведенное под музей, в котором со старых фотографий спокойно и чуть печально смотрит на "племя младое, незнакомое" смоленская княгиня.

…После ее смерти прошло больше трех десятилетий. В отдел культуры Смоленского горисполкома пришли две старушки и сказали, что, будучи еще совсем молодыми женщинами, состояли в добром знакомстве с Марией Клавдиевной. А теперь им пора исполнить свой долг.

Из потрепанной старомодной сумочки одна за другой стали появляться редкостной красоты драгоценности: броши, кулоны, браслеты, кольца, изумрудные россыпи, блеск бриллиантов, густая синева сапфиров, вправленных в золотую оправу.

Посетительницы объяснили, что, уезжая, смоленская княгиня просила сберечь драгоценности до лучших времен, которые, как ей думалось, обязательно настанут. В случае чего просила передать их музею. К вещам прилагалась опись. Старушки просили проверить и принять” [12].

Художественная жизнь Талашкина прекратилась с началом первой мировой войны. В 1917 году М.К. Тенишева уезжает из России, и последние годы жизни проводит в Сен-Клу близ Парижа.

В 1946 году решением Смоленского исполкома Талашкино было объявлено историко-художественным заповедником. Здесь провели реставрационные работы архитектурных памятников, был разработан план охраны талашкинского парка, его отдельные посадки относятся к началу XIX века. В Талашкине открыли художественное училище, в котором занялись изучением и возрождением уникальных художественных изделий самобытных мастеров Смоленщины.

Необычную атмосферу этого уголка России можно почувствовать и в наше время. Стоит пройти в ворота, пересечь невидимую границу и ты попадаешь в настоящую сказку

## 3. Русский стиль в наше время

Русский стиль находит своих продолжателей и в наши дни. Интересным примером тому служит кафе в Смоленске “Русский двор” (дизайнер Елена Козикова) (фото 19, 20). Кафе расположено в самом центре города в парке на Блонье. В просторных и нарядных залах кафе приветливым персоналом, одетым в нарядные народные платья, предлагаются вкусные блюда русской кухни. Гости могут не только отведать эти блюда, но и наблюдать за приготовлением разнообразных пирожков, пельменей, блинов.

Вот что писала местная газета о дизайнере кафе: “Елена Козикова, ведущий художник областной детской библиотеки, получила известность благодаря оформлению интерьера кафе "Русский двор", что в сквере Блонье Смоленска. На специальных фотопланшетах отражено все, чем занималась дизайнер. Ее приверженность традициям древнего русского искусства подтверждает оформленная ею обложка книги "Преданья старины глубокой"” [13].

Взрослые и дети с интересом проводят здесь время. К этому располагает уникальный интерьер кафе, выполненный в традиционном русском стиле. Стены и потолки обильно украшены резьбой и росписью. На них изображены сцены из популярных и мало известных русских сказок и былин. Столы декорированы росписью на сюжеты русских пословиц, которые забавны и поучительны. Создается впечатление, что находишься в сказочном русском тереме. Над исполнением проекта в течение нескольких лет работал большой творческий коллектив художников разных направлений (живописцев, резчиков по дереву, кузнецов, керамистов). Неповторимый интерьер делают кафе "Русский двор" одним из самых популярных мест отдыха города Смоленска.

# Заключение

Закончить эту работу хочу словами Николая Рериха, сказанными более ста лет назад: “Обеднели мы красотою. Из жилищ, из утвари, из нас самих, из задач наших ушло всё красивое. Крупицы красоты прежних времён странно остаются в нашей жизни, и ни что не преображают собою. Даже невероятно, но так. И обсуждать это старо.

Умер, умер великий Пан.

Полными мечтаний о красоте являются груды изданий, живут десятилетия; на том же слове и умирают. А самодовольное сознание наше молчит по-прежнему. По-прежнему удивлённо-насмешливо обозреваем мы истинные попытки украшения жизни и при случае плохо встречаем беспокойных искателей. Нескончаемо медленно вырастают ряды любителей искусства.

У нас в России.

Говорить так нелегко. Необходимо почувствовать иное - без ужаса сознания, что старая Русь по своему художественному смыслу была ближе к современному Западу. Необходимо, но можно ли?

Стыдно: в каменном веке лучше понимали значение украшений, их оригинальность, бесконечное разнообразие. Не для нашего безразличия расцвели красоты восточных искусств. Драгоценная струя Возрождения нам не ближе пёстрой шумихи.

В хранилищах и в собраниях среди омертвелых красивейших форм, и даже не очень давних, приходят грустные мысли. Лучше не вдумываться в украшения древности… Проще сожалеть о далёком, диком времени и кичиться "прогрессом". Сколько нелепого иногда в этом слове! Что же и требовать от нас? Справив тысячелетие своего царства, мы еще не научились достойно почитать даже красоту старины, беречь её хотя бы по значению историческому, если пути искусства нам непостижимы.

Трудно в России добиться толка в делах старины; новые шаги трудны тем непомернее.

Для нас красота - звук пустой, непонятный и стыдный: что-то неподобающее? Не нужна красота нам, где живёт великое уныние нашего времени - всевластная пошлость; где пошлостью и видят, и чувствуют; где на всё необычное опускаются тысячи рук. Не сказать ли примеры?

Не от столиц ждать красоты. Не от их сиротливых музеев, не от торжищ искусства. Всё красивое там теперь гость случайный. В этих истоках грязнится живая вода, а бьёт она нежданная из тишины и покоя - от самой земли. Вершина и корень. Венец и основа засветят свет красоты на гибель середине.

Нужно дело. Новые шаги нужны, как бы затруднены они не были” [4].

Как и сто лет назад на рубеже веков, пройдя тяжелый век испытаний и потерь, перед нами встает один и тот же вопрос о нашем национальном своеобразии, о наших корнях и нашем будущем. Все мы более или менее можем рассказать о французском, итальянском и шведском стиле, а вот о своем порой не можем сказать ничего. Некоторые дизайнеры на просьбу поговорить о современном национальном стиле выказывают неосведомленность. Не приемля прошлое, не понимая, что делаем в настоящем, мы не сможем с уверенностью смотреть в будущее.

# Список использованных источников

1. В.Ф. Рунге. История дизайна, науки и техники, М., 2006, с.143.

2.А. А. Грашин. Краткий курс стилевой эволюции мебели. М., 2007. с.284.

3. Н.К. Рерих. Заклятое звено. – “Нива”, 1909, №18, с.310–311.

4. Талашкино. С-Пб., Содружество, 1905, с.55.

5. М.А. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Л. - М., 1963, с.250.

6. Княгиня М.К. Тенишева. Впечатление моей жизни. “Искусство”. Ленинградское отделение, 1991. с.153.

7.Л.С. Журавлева. Талашкино. “Советская Россия”, 1979, с.9.

8. Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Современники о Дягилеве: В 2 т., М., 1982.

9. Н.К. Рерих. Из литературного наследия. М., 1974, с.71.

10. Журнал “Аполлон”. 1915, № 4.

11. Встречи с прошлым. Вып.2. М.: Советская Россия, 1976. с.106–117.

12. Людмила Третьякова. Смоленское княжество Марии. Журнал “Вокруг света”, Сентябрь, №9, 2005.

13. Дизайнеры, преображающие мир. Газета "Рабочий путь". Смоленск, 10.08. 2007г. № 25210.