



Казакова Л.В.

Гусь-Хрустальный

Содержание

- [От автора](#)
- **Часть I. История завода**
 - [Первые стекольные заводы России](#)
 - [Гусевский хрустальный завод в XVIII-XIX веках](#)
 - [Гусевское стекло советского периода](#)
 - [Новый этап развития гусевского стекла в 1960-1970 годы](#)
- **Часть II. Художники завода**
 - [Евгений Рогов](#)
 - [Владимир Филатов](#)
 - [Владимир Корнеев](#)
 - [Сергей Пивоваров](#)
 - [Владимир Муратов](#)
 - [Станислав Верин](#)
 - [Ольга Козлова](#)
 - [Фидаил Ибрагимов](#)
 - [Адольф Курилов](#)
 - [Роман Аксенов](#)
- [Заключение](#)
- [Художники завода](#)
- [Мастера завода](#)
- [Участие художников завода Гусь-Хрустальный в выставках](#)
- [Основная библиография](#)
- [Иллюстрации](#)
- [Примечания](#)
- [Resume](#)
- [List of illustration](#)

От автора

В статье «История фабрик и заводов» А. М. Горький писал: «Нам нужно знать в лицо все наши заво, и фабрики... Надобно знать роль каждого наиболее типичного завода, каждой области производств: Народ должен подробно знать, как он хозяйствует, чего уже достиг, чего должен достигчь.

Для того, чтобы понять огромное значение своих завоеваний своих хозяйственных успехов, рабочий класс должен знать и прошлое»¹ В перечне заводов, подлежащих такому изучению, Горький называет Гусь-Хрустальный.

В истории русского художественного стекла завод Гусь-Хрустальный занимает особое место. В XV веке он положил начало крупному стекольному производству России. В XIX веке «Гусь-Хрустальный становится таким же символом русского хрусталя, каким для Франции был завод «Баккара», а для Итал стекло Мурапо.

Художественная биография завода, насчитывающая два столетия, интересна еще и потому, что она типична для всей стекольной промышленности России. Деятельность русских мануфактур долгое время причислялась к области художественной, и в литературе освещалась лишь ее технико-экономическая сторона. Поэтому понятен интерес искусствоведческой науки к изучению художественного производства фарфора и фаянса, стекла и хрусталя, стремление оценить эстетическое богатство, которое оставлено нам в наследие многовековой историей русской художественной промышленности. Одна из лучших ее стран Гусь-Хрустальный.

Часть I. История завода

Первые стекольные заводы России

Первые стекольные заводы возникли в России в начале XVII века. Они представляли собой небольшие производства с двумя десятками рабочих, постепенно они расширялись и вырастали в мануфактуры. XVII века стекло не было распространено в обиходе. Из многих литературных источников известно, что быту стеклянная посуда употреблялась редко, пользовались металлической и деревянной. Оконного стекла также не было. Даже в Измайловском дворце 1663 года окна были слюдяные. Спрос на зеркала удовлетворялся ввозом из Западной Европы.

В 1635 году в России появился первый стекольный завод.

Он был построен шведом Елисеем Койетом на пустоши Духанино в Дмитровском уезде, о чем свидетельствует полученная от царя Михаила Федоровича жалованная грамота от 31 мая 1634 года. грамоте говорилось «...пушечного и рудознатного дела мастера Елисея Койета пожаловали, в наш Московском государстве скляничное дело делать велели»²

Завод выпускал посуду для аптекарского приказа. Царская аптекарская посуда представляла собой высокохудожественные изделия из цветного стекла (в основном темного, чаще всего коричневого тон покрытые росписью золотом и серебром).

В 1669 году посуду из стекла начал выпускать казенный завод в Измайлове. В его ассортименте, кроме аптекарской посуды, были рюмки, чарки, ставки, сулейки, братины, суды и т. д. Конечно, количественно выпуск их был незначительным, и завод обслуживал лишь нужды царского двора. Для столового обихода царя Алексея Михайловича употребляли хрустальные стаканы и рюмки с печатями.

Третий завод хрустального и зеркального стекла находился в Москве на Воробьевых горах (в 1717 году он был переведен в Назью, а в 1779 году в Петербург) На заводе работали иностранные мастера немцы, англичане, «венеицейцы», которые обучали ремеслу русских мастеров³ На заводе Койета работали мастера, вывезенные из Литвы, где в XVI-XVII веках процветало стекольное дело.

Все эти заводы представляли собой крошечные производства с небольшим количеством работающих. Значение их для развития стекольного дела в России в том, что, во-первых, было положено начало знакомству с техникой стекольного дела, а во-вторых, появились первые кадры русских мастеров. Опыт первых заводов привлек внимание к новому великолепному материалу. Завести у себя в доме хрустальную посуду становится требованием моды.

При Петре I стекольное производство значительно расширилось. Началось строительство заводов выпускавших хрустальную посуду и зеркала в районе С.-Петербурга (Ямбургские и Жабинские заводы). Большое внимание уделялось оборудованию аптек. Кувшины для лекарств отличались высокими художественными достоинствами, они украшались государственным гербом, а на некоторых был тип Петра I и дата — 1701 год издания указа об открытии аптек.

Гусевский хрустальный завод в XVIII-XIX веках

Петербургские заводы изготавливали в основном высокохудожественные уникальные произведения стекла. Однако начало массовому производству стекла в России положили частные стекольные фабрики Мальцовых Гусевская хрустальная и Дятьковская хрустальная. Они стали производить посуду для повседневного пользования в быту и снабжали ею всю Россию.

Это была новая, особая ветвь отечественного стеклоделия, развивающегося на других экономических и социальных основах, нежели императорские казенные заводы, и она стала основной.

В середине XIX века из 153 заводов, выпускавших посуду, лишь 17 изготавливали предметы роскоши⁴

Помимо заводов Мальцевых в литературе упоминаются заводы Б. Стенцеля под Москвой, купца Свешникова в Ярославской, Немчиновых Смоленской и Калужской,

А. Бахметева Пензенской, князя А. С. Меншикова Московской губерниях, а также генерала Орлова, А. Паншина,

В. П. Полторацкой, Олсуфьевых, снабжавших ярмарки и торговые места нашего отечества.

Заводы Мальцевых были типично русскими производствами, работавшими исключительно отечественным сырьем и топливом, имеющими русские кадры. В обзоре различных отраслей мануфактурной промышленности России указывается, что в юго-восточных губерниях встречаются почти одни только русские мастера, преимущественно из крестьян.

«Стеклоделие там прочно укоренилось, и на многих из этих заводов в продолжение долгих лет образовалось сословие весьма дельных работников, значительные фабриканты как Мальцовы, Бахметевы, Смоляниновы не только пользуются одними только русскими мастерами и работниками, но часто и главные техники и сами управляющие происходят из крестьян соседних деревень»⁵

Мальцовы были известны в России как династия крупных промышленников. С их именем связано возникновение целого ряда отраслей производства. Мальцовы производили чугун, машины, локомобили, первые русские рельсы, паровики, пароходы. За счет процветания хрустального и стекольного дел развивались все другие отрасли мальцовского производства.

Начало частному стекольному производству положил орловский купец Василий Юрьевич Мальц родоначальник «стекольной фирмы» Мальцовых. В литературе можно встретить разные имена основателей Гусевского хрустального завода Аким и Василий. Дело в том, что Гусевская фабрика до 17 года находилась в Можайском уезде и принадлежала Василию Мальцову В 1756 году, после перенесения на речку Гусь, хозяином становится Аким Мальцов. Архивные документы сохранили до наших дней историю создания этой стекольной мануфактуры.

В 1723 году некими Назаром Дружининым и Сергеем Аксеновым было получено разрешение устройство стекольной и хрустальной фабрики в Можайском уезде под Москвой. Третьим компаньоном стал Василий Мальцов, который с 1734 года делается единовластным хозяином завода. В этом же году просит разрешения у Мануфактур Коллегии «купить людей и крестьян без земель», в 1745 году ходатайствует о приобретении целых деревень, ссылаясь на то, что «мастера-иноземцы, вывезенные им братом его Афанасием, много уже престарели, а надлежит обучать для Российской славы Велии Российских людей, да на той же фабрике были мастерами малороссияне, которые по указу жить вечно желают»⁶

Из этого ходатайства становится очевидным, что первые кадры мастеров были выписаны из-за границы, и Мальцов ставит вопрос о подготовке русских мастеров, причем из местных жителей. (покупает 200 душ крестьян с правом постоянного владения ими: «деревни содержать будет токмо для размножения одной фабрики»).

В 1746 году В. Мальцов передает фабрику в сельце Новом своим сыновьям Акиму и Александру⁷

В 1747 году в связи с указом Сената о запрещении строить под Москвой стекольные и железные заводы (с целью уберечь от истребления лесные массивы) братья Мальцовы переводят фабрику в другое место. Аким выбирает для своей фабрики живописный богатый лесом Мещерский край. Здесь в 1756 году на речке Гусь и был построен завод Гусь-Хрустальный, названный так в отличие от Гуся Железного, и находился железодельный завод Баташовых. Другая часть фабрики в 1750 году была переведена Александром Мальцевым в деревню Радицы Трубчевского уезда Орловской губернии, а позднее в се Дятьково. Дятьковская хрустальная фабрика, ставшая вторым крупным центром производства стек. близка по своему историческому развитию к Гусевской. Судьбы их очень схожи. Необходимо сказать несколько слов о родословной Мальцовых в связи с судьбой заводов, которыми они управляли.

С 1755 года после смерти Александра Мальцова фабрика перешла к его супруге Авдотье Ивановой хотя фактическим хозяином обоих заводов стал его брат Аким Васильевич Мальцов. В 1788 году (после смерти Акима) Авдотья Мальцева продает фабрику его жене. С конца XVIII века (1790-е годы) управленными заводами переходит в руки Ивана Акимовича Мальцева (1768-1853), который и переносит

Радицкую фабрику в Дятьково (в 1790 году) Лишь с 40-50-х годов XIX века владение заводами пошло по двум линиям. Владельцем Дятьковской фабрики стал Сергей Иванович Мальцов (1810-1893), Гусевский хрустальный завод его двоюродный брат Иван Сергеевич Мальцов (умер в 1880 году).

Поэтому до середины XIX века понятие «мальцовский хрусталь», встречающееся в литературе и в данной работе, может быть отнесено к изделиям и Дятьковской и Гусевской фабрик.

Стекольная промышленность России начинала развиваться в благоприятных условиях. Спрос на изделия из стекла огромный они популярны у разных слоев населения, Это гарантировало успех сбыта продукции. Мальцовский стекольный район сразу стал ведущим по объему выпускаемых изделий сохранял эту роль на протяжении всего XVIII века. «Мальцовский» район это заводы, расположенные южной части Владимирской и северной Рязанской губерний, а также в Орловской, Калужской Смоленской губерниях. В общей сложности район этот занимал территорию около двух тысяч квадратных верст К концу XVIII века было основано семь заводов, а в середине XIX, в годы расцвета, насчитывается уже около двадцати. Ежегодно все мальцовские заводы выпускали свыше полтора миллиона штук хрустальных изделий, и большая часть из них была создана на Гусевской и Дятьковской хрустальных фабриках.

Преимущество мальцовского стекольного производства заключалось в удобном расположении заводов вдоль судоходных рек водораздела Оки и Десны. При отсутствии железных дорог это имело первостепенное значение для сбыта изделий. Наличие собственного сырья (высококачественные пески огнеупоры) и местного топлива, опыт русских мастеров и специалистов по варке стекла обеспечивало успешное развитие производства.

Государство поощряло частное предпринимательство. Экономическая политика Екатерины II была направлена на расширение прав помещиков. В 1782 году вышел закон, утвердивший полное право владельца распоряжаться лесными угодьями. Это оказало непосредственное влияние на развитие стекольного производства. Частные владельцы больших лесных угодьев (а такими владельцами были Мальцевы) устремили свои капиталы на строительство стекольных фабрик, чтобы использовать лес максимальной выгодой. Бесплатное топливо делало производство чрезвычайно рентабельным, а в России

стеклянные заводы работали исключительно на лесном топливе в отличие от западноевропейских, котор использовали каменный уголь.

Поэтому со второй половины XVIII века количество заводов заметно возрастает и в 1804 году количество доходит уже до 114⁸.

Итак, Гусевская хрустальная фабрика первой выступила на широком рынке, предложив дешевый ассортимент бытовых изделий из простого стекла кувшины, штофы, бутылки, стаканы, кружки, графин, рюмки, бокалы и пр. Этих изделий сохранилось очень немного. В фондах Государственного Эрмитажа Государственного Русского музея хранятся некоторые образцы такого типа посуды – цилиндрические кружки, стаканы, банки с крышками, конусообразные стаканы, рюмки на толстой массивной нож. Формы их предельно простые крепкие и крижистые. Все они из простого бесцветного либо цветного стекла, гладкие, без декоративной обработки, массивные и устойчивые. Установить с точностью принадлежность их определенному заводу невозможно, по можно думать, что подобные изделия вырабатывались и на Гусевском хрустальном заводе и были адресованы самому широкому кругу потребителей. В музее завода встречаются такого типа изделия.

К ховодым товарам относились и разной величины штофы зеленого стекла с очень скромной росписью эмалью, либо гладкие, мягкого, плавного силуэта, изготовленные способом свободного выдувания без формы (выдувание посуды в формы стало производиться позднее). Быва происходили они вели от украинской, так называемой черкасской посуды XVII века, которая была распространена только на Украине, по и в Москве в многих городах России. На посуде первой трети XVIII века роспись эмалями носит сюжетно-повествовательный характер (изображение птиц, зверей, роже библейские сцен занимает почти всю поверхность изделия, свободно располагаясь на всей плоскости. Потребителями этой расписной посуды, вероятно, были люди из зажиточных слоев населения. Иногда на ней встречается и заказчика (кувшин из собрания Исторического музея 1724 года с надписью «Сей кувшин черницы Павла или бутылка с росписью на тему библейской истории Иосифа Прекрасного и надписью «Сия была Коломенского купца Василия Климентова сына Бочарникова») Позднее, в середине и во второй половине XVIII века, эта подробная повествовательность сюжетов исчезает, рисунок играет незначительную роль повода и совсем исчезает. Думаается, что такой поворот в сторону упрощения росписей объясняется задачами «тиражирования» массовой посуды. Иногда штофы украшались цветными стеклянными лентами (бутылка с молочной и розовой лентой в фондах Государственного Эрмитажа) Надписи на питейной посуде сохраняются, часто они носят шуточный характер.

Очень распространенным видом была фигурная посуда графины, бутылки в форме птиц и зверей зеленого, бесцветного, полупрозрачного стекла традиция, идущая от народной гутной⁹ посуды изготавливавшейся кустарным способом в небольших мастерских. В Государственном Эрмитаже хранятся графины с фигурными изображениями внутри (петухи, медведи) выполненные в технике гутного стекла. Развивая традицию фигурной посуды, народные мастера с присущей им изобретательностью и фантазией создали эти забавные вещи. Сосуды с яркими сказочными фигурками петухов (стекло с цветной крошкой непонятно каким образом разместившихся внутри, до сих пор вызывают чувство восхищения безвестными создателями.

Эта очень характерная для русского стеклоделия традиция изготовления «потешных вещей» прослеживается на всем пути развития Гусь-Хрустального и не исчезает и тогда, когда завод стал специализироваться на выпуске дорогой хрустальной посуды. Знаменитые гусевские графины с петухами букетами стали известны по всей России и во всем мире благодаря Всероссийским мануфактурным выставкам (с 1829 года), а позднее Всемирным художественно-промышленным выставкам. Творчеством стеклодувов, тесно связанное с народным искусством керамикой, резьбой по дереву лубком, определило линию деятельности Гусевского завода. Растительные мотивы, изображения зверей и птиц, излюбленные народным творчеством, распространяются и на стекло. Однако эта связь прослеживается не только общности мотивов, но и в средствах и приемах художественной выразительности росписи красочности цвета, свободной композиции и наивной манере исполнения рисунка.

Со второй половины XVIII века частное производство обслуживает более широкий рынок. Начинается выпуск посуды из «белого» стекла с матовой гравировкой, а позднее с алмазной гранью классическими приемами обработки декоративного стекла.

История русского хрустала очень противоречива. Проблема сложения стиля остается злободневной сегодня, поэтому особенно важно проследить и уловить основные направления в развитии этого жанра стекла.

Хрусталь на Гусевской фабрике стали варить с момента ее основания. Точное указание существования производства Мальцовского (Гжатского) завода встречается в 1741 году где Мальцов именуется «стеклянной и хрустальной фабрикой содержанием» следовательно, на фабрике производился хрусталь еще до перенесения завода на речку Гусь. Первые образцы, выпускавшиеся заводом представляли собой копии богемских образцов. Чешский (богемский) хрусталь переживал в это время

период расцвета, и его влияние на развитие русского стекла было очень заметным, поэтому необходимо обратиться к истории появления этого нового материала и охарактеризовать стилевые и художественные приемы с о оформлением.

Новое кристаллоподобное твердое стекло было открыто в XVII веке и названо хрусталем ввиду сходства с горным хрусталем. Твердый массивный хрусталь позволил применить новый вид его обработки: глубокую гравировку. Автором его стал Кашпар Леман¹⁰, который в 1609 году получил патент изобретение «Получил патент, приспособив ту технику к новому материалу».

Глубокая гравировка значительно расширила возможности материала, открыв новую эпоху в истории художественного стеклodelия. В это время в Европе господствовал стиль барокко, оставивший яркий произведение и в искусстве стекла: кубки и стаканы с пышными, богатыми узорами или сюжетными изображениями в окружении растительного орнамента. Широко применялось также рубиновое стекло позолотой. Густой насыщенный цвет, блеск граней создавали иллюзию драгоценности материала, а удовлетворяло стремление аристократии к парадной роскоши.

Искусство гравирования на стекле достигло в XVII-XVIII веках наивысшего расцвета и приносило чешскому стеклу заслуженную славу в течение почти ста лет. Всемирное признание богемского хрустала его популярность объясняет ориентацию русских стеклопромышленников на копирование и подражание ему. В частности, Мальцов снабжает завод многочисленными чешскими изделиями, которые затем точно воспроизводятся русскими мастерами. Отличить чешский образец от русского почти невозможно. Степень умения мастера во многом определяла успех и славу завода (в истории известны случаи, когда талантливые мастера переманивали с одного завода на другой всякими недозволенными путями, из чего затевались тяжбы и споры между владельцами).

Мальцовский хрусталь очень быстро завоевал признание на российском рынке. Он был невысокой цене (что объяснялось бесплатным топливом и хорошим сырьем) и поэтому успешно конкурировал изделиями из хрустала других предпринимателей, которым производство обходилось значительно дороже. Огромное значение для развития отечественных мануфактур имели периодические Всероссийские выставки мануфактурных изделий. Первая выставка состоялась в Санкт-Петербурге в 1829 году, и рассматривали как «истинно национальное учреждение». Она должна была «явить свету успехи наших мануфактур в полном их блеске и величии»¹¹. Эти выставки устраивались через каждые два года в Москве и Петербурге попеременно до 1849 года, когда эта система нарушилась в связи с участием России в Крымской войне. Кроме того, Нижний Новгород также стал местом подобных выставок и ярмарок.

На первой выставке в Санкт-Петербурге среди прочих товаров были широко представлены изделия стекольных и фарфоровых заводов России. В описании этой выставки сохранилась краткая характеристика продукции заводов и отдельных произведений. Та разница в качестве изделий императорских и частных заводов, которая существовала, подчеркивается и здесь: «Знатки всегда найдут разность между изделиями Императорских заводов и частных, в доброту материалов, в лучшей и солиднейшей позолоте тщательнейшей отделке, что и придает изделиям большую ценность». Мы узнаем и о том, что снова вошло в моду цветные хрустальные вещи, как будто «изукрашенные сапфирами, изумрудами... чистейшей водью блеску; особенно прелестны опаловые и розо-опаловые изделия». Большим успехом на выставке пользовались массовые изделия мальцовских заводов, ибо «хрустальная и фарфоровая посуда... стала доступна и людям посредственного состояния». Мальцов был награжден Большой золотой медалью выставки «за отличный хрусталь»¹². На выставке произведений мануфактурной промышленности состоявшейся в 1844 году в Москве, также отмечается высокое качество хрустала Мальцевых.

«Наибольшая чистота хрустальной массы равно как и дешевизна, и разнообразие принадлежат заводам гг Мальцовых. Нынешняя мода шлифования гладкими фасетами позволяет судить о настоящей белизне, о малейших пороках состава, и почти все изделия Мальцовых выдерживают эту пробу». Большую роль в распространении хрустала сыграло удешевление его производства. На частных заводах чистую хрустальную массу (с примесью свинца) заменили хрусталем, полученным из тщательно очищенных стеклянных составов калиево-натриевой основа по типу богемского хрустала. Настоящий свинцовый хрусталь производил лишь Санкт-Петербургский казенный завод. Мальцовское стекло расходилось по всей России. Сферы сбыта были поделены между заводами. Дятловская хрустальная фабрика имела конторы в южных городах России, в Прибалтике. Продукция ее в основном пресловутое стекло отличалось дешевизной. Гусевский хрустальный завод «работал» более ценные вещи, имея сбыт в столице; часто выполнял заказы царского двора. Начиная с 1832 года, когда Придворным ведомством был заказан «Большой сервиз», мальцовский хрусталь употреблялся для кавалерских и обычных столовых сервизов придворных дворцов. В 1841 году для пополнения сервизов «мальцовским» хрусталем на 700 человек завод Мальцова в течение четырех месяцев выполнил новый заказ.

Различали старомальцовский и новомальцовский хрусталь (вероятно, по времени его изготовления не по стилистическим признакам). В 1857 году Гусевскому заводу было разрешено изображать на своих изделиях государственный российский герб.

Но все же в основном деятельность мальцовских заводов сводилась к роли поставщика массов бытовой посуды в отличие от императорских казенных заводов, которые производили исключительно предметы роскоши, каковые «по величине своей, богатству и изящности отделки недоступны и невыгодны для частных заводов»¹⁴

Круг предметов, поставлявшихся на всероссийский рынок, был обширным начиная со столов посуды и кончая церковной утварью. Ассортимент фабрик Мальцова был разнообразен и ориентировал на местный рынок. Здесь вырабатывались «вещи самые дорогие, огромной величины, с богатой гранью резьбой до самых простых, дешевых, обыкновенно в хозяйстве употребляемых. Замечательны фабрики поэтому особенно, что даже вещи, ежедневно употребляемые в домашнем быту, как-то: гладкие и небогатой шлифовкой «карафины», стаканы, бокалы и тому подобные, так чисто, искусно и тщательно выделываются, что не уступают английским»¹⁵ Ориентация на местный рынок в связи с удаленности заводов от центра и крупных городов была особенностью русского стекольного производства Западноевропейские промышленники специализировались на выпуске определенного круга предметов.

Говорить о стилевых особенностях русского хрустала, об изменении его форм и характера узора, им в виду частные заводы, не представляется возможным, так как там не было четкой смены стилей, как скажем, на императорском стекольном заводе, где «дворцовая» посуда меняла свое декоративное убранство в строгом соответствии с «обликом» интерьера. Более того, периоды расцвета или упадка искусства стекла на заводах Мальцова хронологически не совпадали с периодами «взлета и падения» художественного уровня стекла на императорском стекольном заводе. Так, во второй половине XIX века, когда искусство стекла переживает период эклектики, сопровождавшийся утерей чистоты стиля, изделия Гусевской фабрики отмечены высокими художественными достоинствами. Деятельность этих фабрик носила коммерческий характер. Учитывая прежде всего спрос массового потребителя, руководство фабрикой стремилось следить за сменой стилевых направлений. Изделия разных фабрик не настолько отличались друг от друга, чтобы можно было дать «художественный портрет» каждой из них со своими индивидуальными чертами. Признаки, которые позволяют отличить бахметевский стакан или бокал гусевского либо дятковского, несут характер технологических «примет» выполнения, уровня мастерства качества материала и т. д. Русский коллекционер и знаток стекла И. В. Лазаревский, например, в перечне отличительных признаков изделий императорского и частных заводов (мальцовский и бахметевский хрусталь) указывает на разное качество исполнения, степень густоты окраски, наложения золота¹⁶. Изделия императорского завода применялись платина, червонное золото, которые накладывались густым ровным слоем, глубина тона окраски и равномерность ее наложения были безукоризненны. Мальцовский хрусталь использовал золото более скромно, встречалась неровная окраска поверхности изделий и т. д.

Мы уже говорили выше, что деятельность русских заводов начиналась с копирования образцов завезенных из Богемии.

В музее завода мы видим десятки иностранных образцов, которые отличаются лишь по цветам стекломассы. Как формировались художественные принципы русской школы стеклоделия? Становление русского хрустала шло по двум основным линиям и было связано с классическими приемами обработки стекла гравировкой и алмазной гранью.

Мастера, чувствуя потребность создать что-то свое, непохожее ни на что ранее виденное, вводили свои узоры, сюжеты, характерные для русской жизни, мотивы русской природы, и эмоциональный образный строй изделия становился совсем иным, русским. Часто такие произведения делались сверх рабочих норм, для себя. На это мастер должен был получить согласие своего хозяина, который позволял самодаровитым мастерам показывать, на что способны его искусные руки.

Писатель Д. В. Григорович, собиратель русского хрустала и стекла, писал о русских мастерах. «Как удивительно чувство красоты и формы было в мастерах прежнего времени! Ведь вот почти все формы более сложных и дорогих произведений русского старинного стеклянного дела взяты с образцов западных мастеров. А наши, никому неведомые Ваньки и Петьки, проводившие всю жизнь между душой мастерской и тесной застольной, ухитрялись по-своему перерабатывать эти образцы и создавать вещи которых замечательно отразилось их время. То ли в орнаменте, то ли в иных украшениях, то ли, наконец забавных вензелях или курьезных, часто наивных надписях»¹⁷

Для русской гравировки на стекле характерны свобода композиционного построения сюжетов, своеобразие орнамента, простота и наивность трактовки, отсутствие какого-либо канонического решения, особый «почерк» линии рисунка скорее живописного, нежели графического. Самые ранние образцы гравировки на стекле Гусевской фабрики можно отнести к 1760-1770 годам, имея в виду год ее основания.

В музее керамики в Кусково хранится стакан второй половины XVIII века с изображением сцены охоты (бесцветное стекло, гравировка) Редким, отличительным признаком его является изображение могучих стройных елей мотив, никогда не встречающийся в чешском, французском или другом зарубежном стекле.

Любовь к растительному узору, поэтичность его трактовки выделяют произведения русских мастеров. Целые династии и семьи целиком посвящали свою жизнь этому искусству. На Гусь-Хрустальном это была известная фамилия Травкиных, более века работавших на заводе, где от отца к сыну передавалось искусство гравировки на стекле. Самым талантливым из них был Иван Николаевич Травкин (годы работы 1860-1895), потомки которого до недавнего времени трудились на Гусь-Хрустальном. Его произведения сохранились в музее завода. Это бокал с изображением Георгия Победоносца (1880), выполненный виртуозно лесковского Левши. Миниатюрный гравированный рисунок воспринимается в геральдическое клеймо. Увеличенная проработка деталей рисунка и окружающего его орнамента свидетельствует не только мастерства, но и высокого владения искусством рисования.

Но, пожалуй, самым оригинальным по характеру гравировки является кубшин с изображением дома управляющего. Простота незатейливого рисунка, своей непосредственностью напоминающего детские находки, отражение в такой же наивно простой манере исполнения. Вещь, удивительно русская настроению, ассоциативно переключаясь с поэзией Н. Некрасова и М. Кольцова.

В том же эмоциональном ключе выполнены и другие произведения кубшин «Птица в клетке» («Тетерев»), «Бегущие олени».

Особую художественную ценность представляют гравированные букеты на бокалах, вазах. Можно сказать, что мотив этот в стекле носит интернациональный характер. Но букеты Травкиных, несомненно, выделяются своей трактовкой и манерой исполнения. Внимание мастера было направлено не на скрупулезность воспроизведения цветка, травы, листьев, он трактовал их с большой свободой, а сам подбор цветов и трав напоминал о русской природе. При взгляде на них приходят на память ивановские ситцевые набивные цветочные рисунки мелких роз и крупных пионов.

Используя основные художественные принципы гравирования: пластичность, моделирование, графичность рисунка, выразительность матовой фактуры стекла по контрасту с блестящей, русские мастера создали особый по эмоционально-образному решению стиль русской гравировки: своеобразными сюжетами и орнаментом, отличающийся свободой импровизации и мастерством технического решения, лишенного сухости, педантичности. В отличие от европейской высоко рельефной гравировки на толстостенном стекле, русская всегда тяготела к плоскостному узорочью, не идя в глыбу материала. Если в XVIII веке для декорирования хрусталя использовалась главным образом гравировка: сочетания с позолотой, то к началу XIX века, когда в Англии начинают применяться свинцовый хрусталь, появляется мода на алмазную грань. Это объяснялось способностью нового материала давать обилие игры света в гранях. Гравировка отступает на второй план и переходит на тонкую стеклянную посуду (главным образом, питьевую) в виде монограмм, эмблем и т. д.

Англичане внесли в искусство хрусталя технику «высокой» алмазной грани, идущую от приема обработки драгоценных камней, которая давала исключительный эффект преломления света в гранях. В России этот прием обработки нашел очень широкое распространение, в частности на тех же заводах Мальцовых, и очень скоро русский хрусталь стал конкурировать с английским и французским.

Во Франции в это время процветала фирма «Баккара» (основана в 1764 году ¹⁸) почти «ровесник» Гусевскому хрустальному заводу, которая также славилась выпуском бесцветного хрусталя с алмазной гранью. Изделия фирмы отличались безукоризненным качеством стекла и изяществом алмазного рисунка, скомпонованного в строгом соответствии с формами конструктивными, крепкими, чаще всего призматическими в графинах и как будто поднятыми в бокалах, фужерах или рюмках. За каждой формой строго закреплялись ее предназначения для определенного напитка, даже в самом названии, например «Colbert», «Armagnac» и т. д.

Русский резной хрусталь стал известен на всемирных выставках под названием «мальцовский хрусталь», а самого И. С. Мальцева величали «королем хрусталя». В историю русского и советского стекла прочно вошел термин «мальцовская» алмазная грань, который обозначает целое направление в искусстве хрусталя. Что она собой представляла? В чем ее достоинства и пороки? Как оценить ее роль в развитии русского «промышленного» хрусталя? Изделие украшали геометрические рисунки, составленные из классических элементов огранки хрусталя: сеточка, куст, звездочка. Сам по себе принцип граней поверхности хрустальных изделий не являлся порочным, напротив, этот прием раскрывал главное декоративное качество материала: его способность особым образом реагировать на свет, преломляя и отражая его в своих гранях. Однако в истории мальцовского капиталистического производства главной оценкой предмета был коммерческий, а не художественный подход. Стоимость изделия определяла степень сложности рисунка: чем больше количество граней, тем дороже изделие. Именно поэтому алмазная грань превратилась в трафаретные схемы построения узора, наносившегося на изделие безотносительно его формы и назначения. Определенные элементы рисунка «куст», «сеточка» и т. д. объединялись в так называемые номерные группы рисунков. Тем самым художественная задача была сведена до механического воспроизведения той или иной группы рисунка. Такая система декорирования хрустальных изделий позднее стала основой прейскуранта Ю. С. Нечаева-Мальцова, вышедшего в 19

году В нем появились специальные обозначения рисунков, среди которых было много иностранных происхождения. Здесь встречались такие названия: «куст», «ямка», «чешуйка», «пальцы», «столбик кустом», «пиявка» и названия, в которых запечатлелся стиль эпохи «декадентская нитка», «а-ля-гре греческий меандр с букетом цветов, «косой райк» рисунок в виде водорослей, «египетская грань» | помимо этой продукции, шедшей па внутренний и внешний рынок в огромных количествах, существовала другая, в которой выступало самобытное творчество ярких талантов. Русские мастера создали свой т алмазного рисунка из трав, цветов, выходящей лозы и назвали его «светлым растением» Авторами такс рисунка на Гусевском хрустальном заводе считается династия мастеров Зубановых, родоначальник которой был Максим Зубанов (XVIII век) Сохранилось много преданий, сказов, легенд, передававшихся поколения к поколению об умельцах-стеклодувах, их золотых руках и горькой, тяжелой участи.

Из рук мастеров Зубановых выходили знаменитые «морозные» узоры, родившиеся в студеные зимн дни. История донесла до нас лишь немногие из сотен имен безвестных виртуозов.

В. Разумеев ¹³, прославившийся своим стеклянным букетом; Кобхин, изготовивший д мануфактурной выставки 1862 года на изумление публики часы, где все детали, кроме пружин, были стекла, Ф. Герасимов, удививший всех огромной хрустальной вазой на ярмарке в Нижнем Новгороде; Вершинин из Николо-Пестровки с Бахметевского завода, известный своими стаканами, внутри стен которых помещались искусно сделанные миниатюрные изображения бытовых сценок. На международн выставках русский хрусталь отмечался золотыми медалями (Нью-Йорк, Чикаго, Вена, Париж).

Русское стекло знали и на Востоке. Особенно расширилась торговля стеклом со странами Востока когда в 1838-1839 годах владельцем Гусь-Хрустального стал Иван Сергеевич Мальцов первый секретаря русского посольства в Тегеране, сопровождавший в 1828 году с почетной миссией русского посла А. Грибоедова.

И. С. Мальцов был широко образованным, всесторонне эрудированным человеком, с независимы взглядами. Он хорошо разбирался в политической обстановке и дела свои вел со знанием закон экономии. По роду своей службы (в Московском архиве Коллегии иностранных дел, а с 1827 года Петербурге по делам Коллегии иностранных дел) Мальцов много бывал за границей, интересовал делами промышленников в Европе, хорошо знал богемские хрустальные фабрики Из сохранившей переписки с другом А. С. Пушкина

С. А. Соболевским мы узнаем, что, находясь в 1835 году в Праге, он осмотрел «богемск хрустальные фабрики, которые очень мизерны» Находясь за границей, он интересуется делами сво предприятий, в частности Гусь-Хрустального.

Из Рима 3 марта 1844 года Мальцов пишет: «Заключаю письмо изъяснением полной мо признательности за подробную и интересную реляцию о Гусситах» ²⁰ (так называл жителей Гу Хрустального. *Прим. автора*).

Связь с Востоком развивалась и после смерти Ивана Сергеевича, когда все наследство перешло в ру Юрия Степановича Нечаева-Мальцова. Она определила собой целое направление деятельности завода.

С целью ознакомления иностранных фирм с русскими промышленными товарами в 1909 году бы организована плавающая выставка, в которой участвовало до 50 городов Российской империи. Ее маршрут проходил от Константинополя через Порт-Саид в Александрию, Персию, Салоники.

Торговля стеклом с Персией расширилась настолько, что экспорт русского стекла почти вытесн изделия других стран и в 1915 году составлял 90 процентов всей ввозимой посуды. Приспосабливаясь запросам иностранного заказчика, завод стал изготавливать персидские стаканы, кальяны, кумган Имитация золота и серебра, подражание металлической посуде возводились тогда в основн художественное достоинство, и иногда изделия теряли вид стеклянных.

Образцы заводского музея дают нам представление о русском модерне конца 1900-1910 годов. Стек стили модерн, как и все искусство того периода, характеризовалось самыми противоречивыми черта Достижением в области художественного стекла можно считать расширение технологическ возможностей обработки изделий, воспроизведение старинных ручных техник, со временем забытых утраченных. Это происходило одновременно с широким распространением машинного производст предметов быта, ориентирующего на массовые изделия.

Значительный сдвиг произошел и в понимании пластических свойств материала. Несомненно, моме поисков новых принципов формотворчества содержал в себе положительное начало. Однако образ пластическая выразительность произведений из стекла была явно заимствована из искусства керами «ведущего» жанра декоративного искусства в те годы. Появился новый прием ирризации стек поверхность стекла стали покрывать составом, в который вводят окислы металлов. В этом можно бы видеть явное подражание восстановительным глазурям керамики, которые были тогда в моде. Необычай разнообразной была колористическая гамма, от пурпурных и золотых до светло-перламутровых и болотн зеленых, о чем дают представление две вазы Гусевского музея, приведенные в книге. Проникновен скульптурного начала в формы посуды, натуралистическое изображение флоры и фауны часто полност

поглощало «предметные» свойства изделий. Художники стекла, злоупотребляя его текучестью аморфностью, переходили границы пластических возможностей материала вещи получались изломанными и манерными. Модерн принес и свой стиль украшения изделий. Изображения лилий и водорослей изогнутыми стеблями и раскрывающимися бутонами, легко и свободно расплываются по поверхности предмета, участвуя также в пластическом построении формы.

Положительным моментом в искусстве стекла стиля модерн было распространение его декоративным убранстве интерьера (панно, витражи, новый тип светильника), сочетание стекла с другими материалами, в первую очередь с металлом. Стремление выявить эстетическую самоценность декоративности материала определяет одну из черт художественной концепции произведения. Может быть этой красотой материала, цвета привлекают сегодня лучшие уникальные произведения декоративного искусства эпохи модерн.

Как же отразился этот стиль на производстве массовых образцов? Какие формы и декор «внедрились» в ассортимент стеклозаводов? Очень распространенной и долго оставшейся в производстве была все-таки удлиненной формы, с резким сужением к середине и массивным квадратным основанием. Она широко бытовала в домах, являясь излюбленным украшением комодов. Самым характерным приемом обработки изделий стала так называемая техника «галле», по имени известного французского художника Э. Галле из Нанси, употреблявшего этот метод резьбы по многослойному стеклу В музее Гусевского завода сохранилось несколько ваз такого рода. Одна из них с пейзажем и подписью «E. Galle»

Это не означает исполнение ее автором, но принадлежность ее производству Галле несомненна. Вероятно, ваза была выписана как образец для повторения ее в нескольких экземплярах. Действительно, других крупных но размеру ваз встречается те же пейзажи, но с новыми элементами изображенных мотивов природы. Массовое производство ваз для цветов в технике «галле», начавшееся в 1910 году продолжалось и в советское время, составляя значительную долю выпуска изделий в стекольной промышленности. Хотя в массовом производстве трудоемкий вид ручной гравировки уступил место химическому травлению рисунка, название его сохранилось и по сей день.

Художественные возможности, заложенные в этом приеме скульптурная моделировка, дающая богатство игры света и тени, тонкие цветовые нюансы при переходе от одного слоя стекла к другому, были утрачены.

Их заменили вялые плоские рисунки на двухслойном стекле (кобальтовом и марганцевом) Техника «галле», основанная на ручном исполнении и предназначенная для уникальных произведений, не могла дать желаемых художественных результатов в массовом производстве изделий из стекла. Картина стекольного производства в Гусь-Хрустальном была бы неполной, если бы мы не упомянули о появлении этой отрасли машины и о той роли, которую она сыграла в художественной судьбе стекла. В начале XX века в Англии стали выпускать неглубокие изделия из стекла методом прессования. В 1827 году Джерв (США) начинает изготавливать прессованные стаканы. В России первый завод прессованного стекла был построен на станции Саблино близ Петербурга, о чем в 1908 году сообщил журнал «Стеклозаводчик»²¹, этого прессованное стекло привозилось в Россию из Финляндии и Германии. Прессованную посуду начал производить Ю. С. Нечаев-Мальцов на Уршельском стекольном заводе, находящемся недалеко от Гусь-Хрустального.

Механизация производства способствовало одно очень крупное техническое нововведение принадлежавшее немецкому стеклотехнику Фридриху Сименсу, построившему в 1870 году первой ванной для варки стекла. Это был настоящий переворот, создавший предпосылку для механизации промышленности.

В конце века стеклозаводы стран Европы и Америки переживают период технического оснащения укрупнения и расширения. В России этот процесс происходил медленно. Из огромного числа заводов лишь 10-15 считались технически оснащенными на уровне техники того времени. Из крупных заводов прессованная посуда вырабатывалась на мальцовских заводах — Уршельском, Дятьковской, Гусевском, фабрике «Неман» (владелец Ю. А. Столле).

Механизация стекольной промышленности сопровождалась ростом числа заводов. Если в 1883 году России их насчитывалось 196, то в 1896-1900 годы их было уже 300.

В 1915 году в связи с первой мировой войной количество заводов сократилось до двухсот²²

В период механизации мысль о союзе технического и художественного начал не сразу была понята. Машину пытались приспособить для воссоздания приемов ручного труда. Прессованные изделия повторяли образцы с рисунками алмазной грани, выполненными ручным способом. Непонимание специфических возможностей машины и ее «художественного языка» привело к упадку стекольной промышленности. «Требование красоты от промышленных изделий многим кажется роскошью и едва многие сознают, что затраты на придание красоты изделиям окупаются», писал журнал «Стеклозаводчик»²³ Машинные прессованные изделия старались делать похожими на изделия ручной обработки с алмазной гранью. Непонимание специфических возможностей машины в воспроизведении

новых, неповторимых в ручном производстве форм и декора привело к неправильному пониманию эстетической сущности. Эстетическое освоение техники и технологии обработки изделий тогда еще стало важной проблемой художественного качества массовых предметов быта.

Гусевское стекло советского периода

Советская Россия получила слабо развитую в техническом и художественном отношении стекольную промышленность.

За годы первой мировой войны производство изделий резко уменьшилось (в отдельных случаях 50%), кадры рабочих и мастеров были распылены. Из ответов на разосланные на заводам циркуляры выяснились основные причины сокращения производства, сокращение спроса на товар, стесненность кредита, перебои в сбыте, связанные с нарушением железнодорожного движения, уход на фронт мастеров (около 25%)

Крайне низкий технический уровень производства усугублял это положение.

В первые годы после революции Советское государство, окруженное вражеским кольцом капиталистических держав, было не в состоянии сразу же взяться за обновление и укрепление этой отрасли производства. В условиях экономической блокады, голода и саботажа лишь немногие заводы могли работать. Из 180 предприятий стекольно-фарфоровой промышленности в 1921 году²⁴ работало стеклозаводов. Несмотря на огромные трудности восстановления народного хозяйства, Советское правительство было принят ряд важных организационных мер по укреплению стекольной промышленности. В 1918 году особым декретом она была национализирована²⁵ Заводы, находившиеся в ведении бывших акционерных обществ, перешли в собственность государства, Гусевский хрустальный завод вошел в Гусевский комбинат. Необходимо было создать аппарат управления промышленностью. В 1918 году утверждается Главный комитет стекольнофарфоровой промышленности (с 1919 года Главн управление), в 1922 году создается научный центр Государственный экспериментальный институт силикатов²⁶ Все эти меры были очень своевременны, ибо положение на стеклозаводах оставалось край тяжелым. Не было фонда заработной платы, рабочим платили посудой. В города республики направляли делегации с разными товарами (в том числе стаканами из стекла), обменивавшие их на продовольствие. связи с этим был издан декрет Совнаркома об отчислении стеклоизделий (шесть с половиной процентов плана выпуска) для продажи через специальных уполномоченных. Доход от продажи использовался для получения продуктов питания, материалов для упаковок.

Такая планомерная организация сбыта через комиссию по реализации фондов предупреждала конкуренцию заводов, поддерживала единую политику цен. Это было особенно важно в связи Постановлением Совнаркома 1921 года «О предоставлении хозяйственным органам больше самостоятельности при переходе на хозрасчет»²⁷ Из сорока пяти действующих заводов только се стекольных и два фарфоровых оставались на государственном снабжении.

Посуду из стекла производили лишь три крупных завода. Гусь-Хрустальный, Дятьковский хрустальный и НикольскоБахметьевский. В стекольном районе страны Владимирской губернии, и насчитывалось 26 заводов, начиная с декабря 1921 года работал один Гусевский завод, действовала ли одна стекловаренная печь (в августе вступила в строй вторая) Выработывалась только самая необходим посуда (стаканы, банки, кружки), но и она из-за отсутствия транспорта и упаковочных материал задерживалась на складах.

Гусевский хрустальный завод, как один из ведущих в стране, выпускал в то время (1924 г.) продукт на 480 тысяч рублей (что составляло около 107% по отношению к 1914 году) и насчитывал 891 рабочих служащего. В 1924 году ГусьХрустальный посетил М. И. Калинин. Вот что он писал о своих впечатлениях: «Оборудование завода среднее, но завод имеет большой запас накопленного профессионального знания Профессия хрустальщика переходила из рода в род. Этим, нам кажется, можно объяснить то виртуозности дошедшее мастерство в виде хрустальных изделий» стаканы, блюдечки, кувшины, вазы»²⁸

Чтобы экономически выстоять, завод в те годы выпускал большое количество «товара» на восточный рынок, это были все те же «персидские» стаканы, кувшины «под кальян», попржежнему выполняемые высоким профессиональным уровне. Период первого десятилетия советской власти можно с полным основанием считать периодом технико-экономического развития не только этого завода, но и все стекольного производства в целом. Вопрос об улучшении качества продукции остро встал с 1925 го, когда секция особого совещания по качеству при Президиуме ВСНХ СССР провела смотр продукции заводов. Правда, пока он еще не касался художественного качества изделий и решался лишь с позиций улучшения технического исполнения изделий (уменьшение толщины стенок, улучшение прозрачности чистоты стекольной массы) и т. д. В 1930 году на 1-й Всесоюзной конференции по качеству стекольной фарфоровой продукции говорили о необходимости решения художественных задач. Эта конференция была во многом этапным событием для стеклоделия и на ней стоит остановиться особо. Архивы

документы сохранили стенограмму выступлений, которые раскрывают перед нами противоречивые мнения, позиций в вопросе о стандарте, ассортименте, эстетических критериях в оценке изделий, роли значения художника.

Споры разгорелись в основном по поводу стандартизации форм и рисунков посуды из стекла. В годы на заводах выпускалось огромное количество изделий разных наименований, ассортименте Дятьковского завода насчитывал 3400 названий, а по всему Союзу их было десятки тысяч. Это затрудняло выпуск массовой посуды хорошего качества. Поэтому в самой постановке вопроса была заложена прогрессивная мысль о роли стандарта как необходимого условия высокой культуры производства. Одна эта проблема не могла быть решена в те годы: еще не было выработано четкое понятие стандарта в типовом образце изделий художественной промышленности. Некоторые, понимая стандарт как механическое сокращение ассортимента, считали, что с его введением появится однообразие форм рисунков.

Каким же был ассортимент изделий? В художественном отношении ориентировались дореволюционный преискурант мальцовских заводов 1914 года, откуда перешли к нам и старые названы закрепившие за собой ту или иную форму графины «вердо», «рококо», «марсельский», ваза «турецкая» и др.

Все рисунки, шлифовки, разделки, наносимые на изделия выдувной сортовой посуды, были строго определены нумерацией в зависимости от степени сложности. Таким образом, в употреблении был ограничен «набор» художественных средств. Конечно, при таком положении какой-либо творческой направленности работы заводов не существовало. На всех стеклозаводах страны появлялись одни и те же: графины, кувшины, стаканы и прочая посуда. Излюбленные мотивы стиля «модерн» лотосы, ирисы, май пейзажные виды были скопированы в группу вазы для цветов с глубоким травлением «галле». Живопись на молочном стекле также прочно вошла в список «ходовой» продукции. В моде было непрозрачное «глушеное» стекло. В самом построении декора преобладали тенденции пышно украсить посуду, чтобы скрыть низкое качество стекла.

Однако, неверно было бы думать, что в первые годы советской власти не стоял вопрос о значении художественной промышленности в жизни молодой республики. Об этом на 1-й Всесоюзной конференции в 1919 году говорил А. В. Луначарский: «Превращение жизни, в значительной степени упавшей, в красивую имеет одним из необходимых базисов преобразование всей житейской утвари. Это можно сделать только промышленностью... Промышленность только тогда получит настоящий размах, когда она будет художественной»³⁰ В периодической печати выступала прогрессивно настроенная творческая интеллигенция. Профессор А. В. Филиппов писал:

«Культурное значение художественной промышленности, вводящей искусство в жизнь, в ее бытовое обиход, несомненно. Искусство в бытовых индустриальных изделиях, участвуя постоянно в нашей жизни, работе и отдыхе, этим постоянством соприкосновения с нами сильнее воздействует и обогащает нашу психику, чем все музеи и галереи, вместе взятые»³¹

Позднее, в начале 1930-х годов художественная промышленность (фарфор, стекло) стала предметом ожесточенных споров. На 1-й Всесоюзной конференции по качеству стекольно-фарфоровой продукции (март 1930 года), решавшей в основном задачи ассортимента, стандартизации форм изделий, технического качества, поднимались вопросы и художественной направленности работы заводов. Отмечалось, что «попытка решить наскоком эстетические вопросы не может быть успешной. Лица, занимающиеся стандартизацией изделий, воспитаны на модерне. Русский фарфор и стекло снабжались образцами иностранных заводов. Попытка преподнести сегодняшнюю тематику в старой эстетической форме может быть успешной. Нужно приступить к созданию новых по форме и тем образцов непосредственно на самих заводах, используя и тех немногочисленных художников, которые есть»³² Кадр профессиональных художников действительно не хватало. В основном это были мастера-самоучки, прекрасные знатоки техники своего дела, но не имевшие специального художественного образования. В Гусевском хрустальном заводе работали потомственные мастера-алмазчики Н. Ф. Лихачев, Д. П. Зубан, А. И. Лебедев, Н. К. Кулешов, мастера глубокого травления и гравировки А. И. Лямин, И. В. Шпинар, А. Мышов, С. В. Травкин.

Из художников-профессионалов на заводе работал Г. Егоров (с 1939 года). Однако немногочисленные произведения не могли существенно изменить общей картины, тем более, что сами они во многом были компромиссны. Он пытался переосмыслить технику алмазной грани, укрупнил и упорядочил рисунки композиционно. Некоторые из его образцов (приборы для вина, для крошонов введенные в преискурант сортовой стеклянной посуды 1941 года, выделялись новизной в построении орнамента. Но старые формы мешали воспринять в полной мере свежесть этих рисунков, снижая эстетическую значимость произведений. Из тематических произведений Егоров выполнил несколько сувенирных бокалов «ВХВ», ваз «Футболисты» (мастер А. Мышов), «30-летие ВЛКСМ» Вот какой бы массовой продукцией из стекла в те годы. Журнал «Легкая индустрия» писал: «То, что вырабатывалось,

блистало ни качеством, ни цветом, ни отделкой. Толстые зеленые стаканы, грубо отштампованные ва: блюда с неровными острыми краями приобрели себе печальную славу Целый ряд стеклоизделий: ва для варенья, масленки, рюмки совсем выбыли из ассортимента, а то, что выпускали паши стеклозаводы, могло удовлетворить даже самый незатейливый вкус»³³ Фактически до середины 1930 годов в стране производилось сортовой посуды из «белого», то есть прозрачного, обесцвеченного стекла. Издел изготовлялись из «полубелого» (недостаточно обесцвеченного), а основная масса из зеленого стекла.

В апреле 1934 года было издано специальное Постановление Совнаркома по стекольн промышленности³⁴, где подчеркивалось, что «производство высококачественной и художественн посуды сведено к ничтожному размеру» Постановлением вводилась новая система планирования по вид изделий, а не по весу, как было раньше, запрещался выпуск изделий из зеленого стекла на заводы: Гусевский хрустальный, Дятьковский хрустальный, «Красный гигант» Заводы, находившиеся в веден местной промышленности, перешли в подчинение Наркомпрома, где было создано Главное управлен стекольной промышленности («Главстекло»)

С середины 1930 годов производство художественной посуды в стране стало налаживатьс Ассортимент изделий расширился. Гусевскому хрустальному заводу (а также Дятьковскому и заво «Красный гигант») было разрешено выпускать полный ассортимент сортовой посуды. В 1938 го создается Художественный совет НКЛП СССР по стекольной промышленности, куда входят виднейш художники и специалисты по стеклу В. Мухина, Н. Качалов, А. Якобсон, И. Чайков, В. Ковальский другие. На заводах вводится штатная должность художника. В апреле 1939 года издается специальн приказ о приведении в порядок музеев стеклозаводов «Красный гигант», «Гусь-Хрустальный» Дятьковского хрустального завода. В Москве организуются курсы по повышению квалификации мастер под руководством художницы А. Якобсон.

В августе 1939 года был проведен Всесоюзный просмотр ассортимента стеклянных изделий. результате заводам было рекомендовано снять с производства вазы «галле» с лотосами, ирисами, ва молочного стекла с цветочной яшвопью, низкокачественные изделия прессованного стекла в антихудожественные устаревшие образцы.

В октябре того яш года был издан приказ по НКЛП СССР «О реализации итогов просмотра сортов стеклянной посуды»³⁵ На основе этого приказа уже в 1940 году при Государственном институте стек организуется экспериментальная художественная лаборатория (главный художник Н. Ростовцева), в зада которой входит разработка и внедрение в производство новейших способов обработки стеклянн изделий.

Изготовление новых образцов. Очень важным мероприятием явилось создание коллекции новейш экспонатов советского и зарубежного производства. Было обращено внимание на расширение техническ возможностей художественного стеклоделия. Гусевскому и Дятьковскому хрустальному заводам и заво «Красный гигант» рекомендовалось освоить варку цветного стекла, свинцового хрустала. Директорам эт заводов было вменено в обязанность считаться с мнением просмотровой комиссии и в дальнейш включать в план производства только образцы, одобренные художественным советом «Главстекло».

Особое внимание обращалось на создание условий для творческой работы мастеров-художник (алмазчиков, гравировщиков, живописцев) > предусматривалось создание при Гусевском хрустальн техникуме художественно-промышленного отдела для обучения мастеров. Это почти протокольн изложение приказа, сохранившегося в архиве, убеждает нас в серьезности решения художественн проблем. Конечно, результаты сказались не сразу, однако условия для творческой деятельности художник и мастеров были созданы.

В те годы поиски нового направления выразились, прежде всего, в «освоении» современной темати на изделиях из стекла. Появились большая серия изделий с видами павильонов ВСХВ, произведения тему покoreния Северного полюса, а также по мотивам русских народных сказок, с национальн орнаментами (серия ваз А. Линской и Н. Ростовцевой) Делались также попытки ввести в стек портретные изображения героев истории и современности. Однако в этих опытах не учитывалась прирс стекла, рисунки, натуралистические по своему характеру, механически накладывались на старые форм предметов, часто не соответствуя им, что снижало художественный уровень этих произведений.

В годы Великой Отечественной войны художественная деятельность Гусь-Хрустального, как и друг стеклозаводов страны, приостановилась. Завод перешел на выпуск продукции для нужд обороны, объ производства посуды в 1943 году сократился до 12,5 процента.

В некоторых произведениях из стекла военных лет нашли отражение темы Отечественной войн: Здесь можно упомянуть настольные лампы с изображением сцен битвы под Волгоградом (кобальтов стекло, травление), правда, с художественной точки зрения они вызывают большое сомнение. В 1944 го завод получил заказ исполнить серию из двадцати двух орденских кубков и бокалов по эскизам художник

А. Липской. Кубки предназначались для вручения орденосцам войны. Однако этот замысел оказал трудным для осуществления и были выполнены лишь два экземпляра серии один на заводе Гусь-Хрустальный в 1945 году (мастера П. Зубанов, Е. Рогов, А. Мышов), другой на заводе «Красный гигант» 1947 году В своем замысле Липская исходила из традиционных форм парадных кубков прошлого столетия (кубок «Орден Ушакова»), либо использовала национальные формы (кубок «Защитникам Кавказа» в форме рога изобилия).

В сюжетно-образительной трактовке было много символичного, ассоциативного: бокал «Партизан Отечественной» по форме напоминал ручную гранату, кубок «Орден Нахимова» — маяк. Декор кубков был многословен, разнороден по технике и подчас мешал подчеркнуть главный смысловый акцент. Наиболее рациональны по декору кубки, посвященные городам-героям, где ярким декоративным пятном звучала лента медали. Кубки имели орнаментальное украшение из лавровых веток. Эти произведения при всех своих недостатках явились интересной попыткой решить в стекле большую патриотическую задачу. Вместе с тем их появление уже предсказывало тенденцию обращения к парадным формам стекла прошлого столетия, которая стала господствующей в стеклоделии 1950 годов.

В первые послевоенные годы стекольная промышленность реконструируется и перестраивается выпуск сортовой посуды. На Гусь-Хрустальном наладили выпуск изделий из стекла, а с 1948 года вновь обратились к производству хрустала. Изделия 1948-1958 годов по своему оформлению мало отличались от довоенных. Основой их создания служил все тот же прецедент 1939 года. Но этот период развития художественного стекла характеризуется существенно новыми чертами, которые стали определяющими в 1960 годы. Очень важным моментом был приход в промышленность художников-специалистов и создание на заводах творческих лабораторий. На Ленинградском заводе стекла старыми работавшими Б. Смирнов, Е. Яновская, Э. Криммер, Е. Махалова, Ю. Мунтян, Е. Батанова, на Дятьковской Гусевском А. Липская, Н. Ростовцева, Н. Тарковская, Е. Шувалов, Е. Рогов, Н. Матушевская. Творческие искания В. Мухиной, А. Успенского, Н. Тырсы 1939-1942 годов получили развитие в массовом искусстве посуды. Однако образцы, разработанные этими талантливыми художниками, часто не соответствовали требованиям производства и не могли сразу вытеснить старый ассортимент изделий.

Оценку состояния художественной промышленности дала первая после войны Всесоюзная выставка художественной промышленности и народных художественных ремесел 1948 года. В отзывах на эту выставку как основной недостаток отмечалось «неумение и нежелание работать над новыми формами». Это относилось и к гусевским художникам. «Изделия Г. Егорова и В. Маслова, выполненные в 1947-1949 годах, по форме не представляют ничего нового. Такие же формы бытовали в 1900-1910 годах, да раньше (крюшонницы, графины, вазы). Орнамент тоже старый по характеру... Тематические рисунки и портреты неубедительны по образности, пассивно-натуралистичны. Такова ваза «30 лет Советской власти», «80 лет Москвы» по рисунку Г. Егорова, исполненные мастерами А. Мышовым, Н. Чихачевым, А. Муравьевым». Оценивая этот период с позиций сегодняшнего дня, можно согласиться с тем, что художники очень мало внимания уделяли поискам новых форм, сосредоточившись на решении орнаментально-сюжетных задач (в меньшей степени это относится к работе ленинградских художников более творчески подходивших к форме). Стиль многих произведений также вызывал большие сомнения. Изделия «украшали» вялые натуралистические рисунки или портреты в орнаментальной раме безразличные к форме предмета. Эклектика особенно пышно расцвела в парадных тематических декоративных вазах гигантских размеров. Вместе с тем технический уровень выпускаемых изделий был высок. Из авторских работ гусевских мастеров выделялся столовый сервиз Н. Чихачева и ваза «Павлиньи розами» С. Травкина.

Травкин потомственный мастер династии гравировщиков Травкиных. Он выполнял сложную гравировку по эскизам художников, и по собственным рисункам. Чаще всего это была виноградная лоза или объемные плоды в окружении листьев и трав, так напоминающие старые «травкинские» букеты. Однако его рисунок наносился на старомодные формы, а сама техника (глубокое травление) не могла соперничать тонкостью и изяществом классической гравировки.

В 1948-1949 годы начинается самостоятельную творческую деятельность мастер Е. Рогов, творчество которого во многом отражает путь развития Гусевского завода с послевоенного периода до наших дней. В первую очередь эта общность сказывается в последовательном обращении к традициям народного декоративного творчества, к темам народных сказок и поговорок.

Обращение к теме сказок не случайный эпизод в творчестве Рогова. И на других заводах мы встречаемся с подобными работами художников и мастеров. Тяготение к традициям народного искусства его мотивам, формам, орнаментам было характерно для того времени. Часто в стекле появлялись вазы-куманцы, глечики, фигурные сосуды-скульптуры, узоры, перенесенные с народных вышивок. Ярче всего эта линия прослеживается в произведениях ленинградских художников (Б. Смирнов «Куманец», Эйсмонт «Глечик», Э. Криммер, Е. Яновская вазы «Народная» и «Лето»), отмеченных поисками нового стиля. На других заводах (Гусь-Хрустальный, Дятьковский хрустальный, «Красный гигант») так

следование народным традициям было более внешним, интерес к русской народной теме проявлялся чаще всего в сюжетном обращении к фольклорным мотивам. Не случайно в эти годы вспомнили о гуте технике, как «выразительнице» народных традиций в стекле (работы мастера Б. Еремина Ленинградском заводе, В. Титова на «Красной Ушне», Н. Русецкого на Гусевском хрустальном, Курцаева на «Красном гиганте»)

В эти же годы работала на Гусь-Хрустальном художник Липская, многочисленные изделия которой также иллюстрируют господствующие художественные тенденции времени. Ее произведения довольно часто появлялись на выставках прикладного искусства 1950 годов и вошли в историю советского стекла как поиски стилистически нового характера рисунка алмазной грани. В некоторых вещах Липск чувствовалось стремление к органическому соединению формы и декора, хотя основная художественная направленность искусства 1950 годов сводилась к внешнему украшению предмета, к наложению декора его поверхность. Многословность в выборе художественных средств (особенно в помпезных, парадных вазах) часто мешала достигнуть чистоты стиля. Сочетание в бытовой вещи алмазной грани с травлением живописью, либо с позолотой являлось результатом эклектичного взгляда на «убранство» предмета. Тому же преysкурант поощрял многосложность и насыщенность повышалась стоимость изделия увеличивалась его материальная ценность. В лучших произведениях Липская достигает согласованности ритма рисунка с формой. Ваза «Камешки» (Дятьковский хрустальный завод, 1952), вазы из хрустала растительным орнаментом («Колосья», «Ромашки» 1950) — пример использования старого элемента грани «камнем» в новом ритмическом построении. Однако большинство ее произведений (некоторые из них выпускались стекольными заводами массовыми тиражами) отразили характерные признаки декоративного прикладного искусства 1950-1957 годов с его нарочитостью, внешним украшательством.

С 1949 года на заводе работала Н. Тарковская. В 1950—1955 годах она выполнила приборы для виводы, туалетный прибор «Ромашки», в принципе не выходящие за рамки преysкурантных массовых изделий. Вазы для цветов «Клубника», «Спираль», «Листики», «Малина», «Ананас» и другие, уже судя названиям, несли в себе изобразительно-орнаментальное начало, что было тогда характерно для искусства стекла в целом.

Липская и Тарковская работали также над созданием образцов прессованного стекла, понимая всю важность для промышленности. Однако эстетическое освоение этой техники шло по ложному пути. Это было либо подражание изделиям с ручной алмазной гранью, либо воспроизведение образцов кон прошлого века с мотивами плодов или пейзажа.

В 1951 году на Гусевский завод приехала молодая выпускница Московского института прикладного декоративного искусства Н. Матушевская и сразу включилась в работу по созданию образцов для массового производства.

Вещи первых лет (1951-1956 гг.) создавались в рамках жестких производственных требований. Висозданный образец должен был по всем «параметрам» подходить под технологию изготовления старого. Это лимитирование художника в выборе средств мешало создать что-либо принципиально новое, накладывало отпечаток механичности на творчество молодого автора. Любая попытка художника внести свое понимание декоративности выглядела лишь чуть-чуть подновленным вариантом старого. Появлялись крушонница со стаканами (цветное стекло, травление), прибор для вина «Веточка», туалетный прибор «Незабудка», ваза «Орешек». Изделия из хрустала с алмазной гранью в основном представляли собой модификации преysкурантных рисунков. Для пресса Матушевская разработала рисунок «Виноград», который был освоен в производстве на формах салатника и блюда, пепельницу «Чайка», стакан для салфеток. Все эти изделия отвечали технологическим и художественным требованиям, а потому вошли ассортимент массовой продукции и выпускались много лет. Пожалуй, самым удачным массовым образцом был прибор «Морской» (1952).

В приборе «Морской» художница сумела раскрыть сюжет средствами самого материала. Обобщенные трактующие летящие чайки не теряют своей реальности благодаря кобальтовому цвету мори «разлившемуся» по дну графина. Но самое главное, что это было началом изобразительности в технике алмазной грани, которая в 60-е годы станет отличительным признаком советского стеклоделия, а творчество Матушевской прозвучит уже профессиональнее и увереннее. Иногда Матушевская выполняла специальные заказы, приуроченные к тому или иному событию. Это были большие комплекты: сервиз к 200-летию Гусевского хрустального завода (1958) из зеленого стекла с чеканной золотой лентой, сервиз хрустала в серебряной оправе к 850-летию города Владимира. Его отличает классический характер форм, благородство рисунка и тонкая насечка, заставляющая хрусталь блестеть металлическим блеском. Кубок изображением памятников архитектуры Владимира (также к 850-летию города) Матушевская создавала в соавторстве с мастером С. Орловым, которому принадлежит обрамление алмазной гранью гравированных рисунков. К сожалению, получился очень богемский по виду бокал, никак не отвечающий русской теме.

Постепенный переход от искусства наложения «картинки» на стекле к поискам декоративно-образной выразительности самого материала эволюция многих художников стекла.

В 1950 годы такие поиски были у ленинградцев Б. Смирнов — блюдо «Рыба», ваза «Девичья», Яновская ваза «Ландыш», Л. Юрген прибор для воды «Эстонка», «Петух», позднее у других художников В. Мурахвер (завод «Неман») блюдо «Битог», В. Филатов блюдо «Море» «Изобразительные композиции Матушевской» блюдо и ваза «Танец «Березка» (1960), блюдо «Рыболовы» (1962) уже относятся к новому периоду не только в ее творчестве, но и в искусстве художественного стекла в целом.

Новый этап развития гусевского стекла в 1960-1970 годы

Последнее десятилетие новый этап развития советского художественного стекла. В начале 1960 год меняются эстетические критерии во всех жанрах декоративно-прикладного искусства. Можно сказать, что наступает время самостоятельной художественной значимости этого вида искусства, признание огромной сферы его воздействия на человека и ведущей роли в организации предметной среды. Впервые в стране появляется журнал «Декоративное искусство СССР» Устраиваются специальные выставки, привлекающие огромное число зрителей.

Всемирная выставка в Брюсселе в 1958 году и выставка чехословацкого стекла в Москве в 1959 году явились своего рода катализатором в пересмотре эстетических позиций в стекле. Но, пожалуй, основным это приход в промышленность большого отряда художников-профессионалов, выпускник Ленинградского им. В. И. Мухиной и Московского Высшего художественно-промышленного училища (Строгановского) На крупнейших заводах страны организуются творческие лаборатории, задачей которых стало создание нового ассортимента для массового производства. Промышленность становится в центр внимания художественной общественности. В правительственных постановлениях отмечает необходимость повышения художественного качества предметов народного потребления. Налаживает систематическая работа художественных советов по стеклу, начало которым было положено В. Мухиной группой ленинградских художников и технологов в 1939 году

Деятельность Совета по стеклу ВИАЛЕГПРОМа³⁷ заслуживает особого внимания. Организованный целью анализа новых образцов, разрабатываемых для промышленности, он со временем стал решать серьезные профессиональные вопросы — о художественной направленности, о соотношении массового уникального, об эстетическом освоении техники, о специфике произведений прикладного искусства и т.д. Такой широкий подход к делу несомненно расширял творческий диапазон художников, обогащал профессиональную эрудицию, способствовал выявлению и раскрытию творческих индивидуальностей. Работа художников стала более целенаправленной и многогранной.

Какие же проблемы стали первостепенными для советского стеклоделия в этом десятилетии? первую очередь обращение к массовому ассортименту, его обновление на качественно новой эстетической основе. Эстетический критерий становится одним из главных требований в оценке образцов.

В художественной промышленности эта трудная перестройка проходила под девизом «Искусство быть» Уже в 1961 году в Москве состоялась большая выставка того же названия, где были представлены сотни образцов для массового выпуска, многие из которых были рекомендованы в производстве. Существенным результатом этой выставки стало утверждение новых эстетических качеств бытовой вещи.

Гусевский хрустальный завод, как один из крупнейших в стране, был вовлечен в орбиту новой художественной жизни.

В 1959 году на завод приезжает группа молодых художников-энтузиастов выпускники Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Мухиной:

А. Винер, С. Пивоваров, В. Филатов, Г. Чернускутов. Возглавил этот творческий коллектив художник Б. Бычков. Молодые прикладники были полны решимости все переделать заново, создать новые современные образцы хрусталя, гладкого стекла чтобы вытеснить все старое, надоевшее, отжившее. Они столкнулись с большими трудностями производства, экономики и технологии. Требовались упорство и терпение, чтобы постепенно проводить свои замыслы в жизнь.

В 1960-1961 годах на Гусь-Хрустальный респалась художественно-производственная задача обновить образцы посуды из простого стекла. Большим и серьезным начинанием было обращение к гладкому стеклу, на которое раньше смотрели как на полуфабрикат, не имеющий самостоятельной художественной ценности. На бесцветное стекло и стекло с нацветом переносились все те же: преискуранные «разделки», которые украшали хрусталь. Это обстоятельство на много лет закрыло путь плодотворному развитию художественного стекла. Не выпускали гладкую посуду и по причинам экономического, считая ее невыгодной из-за низкой стоимости. Так было на всех стекольных заводах.

Гусевскими художниками было создано несколько десятков образцов посуды из гладкого стекла для внедрения в производство. Они получили одобрение художественного совета, но только через несколько лет сошли с конвейера завода первые массовые тиражи рюмки и фужеры Б. Бычкова, рюмки «Ожерелье» Чернускутова, приборы для воды «Гладкий» В. Филатова, «Луковка» Б. Бычкова. Эта первая серия посуды пользовавшаяся большим спросом покупателей, закрепила признание гладкого стекла, отвечающего требованиям простоты и целесообразности, и решила его судьбу в производстве.

Тиражи были увеличены, изделия вошли в ассортимент завода. Постепенно гладкое стекло стало обогащаться цветом. Еще в 1955-1956 годах филиал Государственного института стекла в городе Гусь-Хрустальный разработал рецептуру варки хрустала с добавлением красителей редкоземельных металлов неодаима и церия. Сначала дорогостоящий материал использовался в уникальных подарочных изделиях. Цвет с бесчисленными оттенками хотелось использовать и в простом стекле. В 1959-1961 году лаборатория института применила концентраты окислов этих металлов, в результате чего в пятнадцать раз снизилась стоимость красителей. Так была получена большая гамма чистых нежно-полупрозрачных стекол (золотистый, розово-фиолетовый, зеленый, голубой), быстро освоенная Гусь-Хрустальным, а позднее и другими заводами Владимирской области.

Художники завода Е. Рогов, С. Пивоваров, В. Филатов создали несколько форм рюмок, фужеров, гладкой тонкой ножке, простых по очертаниям, удобных в производстве. Их начали выпускать комплектами, вводя несколько цветов в один набор. Новый материал получил самостоятельную жизнь, его декоративность обеспечила ему успех. Цвет давал разные оттенки в зависимости от толщины стекла, нежный и прозрачный, он сгущался в утолщенных местах предмета. В на стоящее время изделия редкоземельных стекол стали массовым ассортиментом многих заводов страны (на Гусевском заводе выпускают около девяти миллионов изделий в год).

Но, пожалуй, основные поиски и эксперименты в начале 1960 годов были направлены художниками Гуся на хрустальные изделия с алмазной гранью. Здесь еще жили («мальцовские») рисунки. На заводе, выпускающем огромное количество хрустальных изделий ручной выработки (в год около двенадцати миллионов), художники столкнулись с проблемой создания «нового» хрустала. Каким он должен был быть? Освобожденным из плена многословного узора? Гладким? А может быть, нужно создать композиционные новые, свежие рисунки, которые сохранили бы блеск и искристость хрустала. Начались эксперименты. Естественной реакцией на перегруженность декора было обращение к лаконичному и простому рисунку. Это не решило проблемы. Несколько новых образцов хрустала, появившихся в продаже, не встретили понимания массового покупателя. Новое трудно воспринимается и не всегда глаз сразу привыкает к нему. Но в данном случае покупатель был прав. Отрицание старых графических схем граничения хруста повлекло за собой отказ от глубокой грани, замене ее сухими геометрическими рисунками. Хрустала потерял многое из своих природных качеств, стал анемичным и безучастным к игре света. То же явление наблюдалось и в фарфоре, когда была провозглашена так называемая «белая линия», что означало отказ от росписи.

Постепенно рождалось более верное понимание современного характера хрустала. Художники убедились, что сам прием граничения является верным, а потому пошли по пути поисков новой фактуры граничной поверхности, дающей декоративные эффекты. Такие изделия, как вазы «Кипарис» В. Филатова, «Кукуруза» Б. Бычкова, «Ливень», «Восточная» Г. Черноскутова (1959-1961) четко обозначили этот путь. Однако вскоре фактурная грань как самоцель отступила на задний план, а вернее, стала одним из средств образной выразительности произведения. Такой путь оказался близок творческому мышлению Е. Рогова, В. Филатова. Блюдо В. Филатова «Море» (1961), комплект (ваза и блюдо) «Урожай», вазы Е. Рогова «Морское дно», «Ананас», «Дачная», блюдо «Зерна», «Ветки» (1960-1961) открыли новые возможности гусевского хрустала, основным художественным достоинством которого стала декоративно-образная выразительность вещи, вызывающая множество эмоциональных ощущений и ассоциаций. Так, в «Морское дно» с волнообразной движущейся толщей нежно-фиолетового хрустала напоминает подводное сказочное царство, а комплект «Урожай» золотистого цвета, покрытый зернообразной гранью, рождает во воображении картину обильного урожая. Ваза «Дачная» с ее широко раскрытой формой словно создана для полевых цветов, блюдо «Ветки» с очень тонкой мелодичной линией рисунка будто дышит веселыми. Такие «образы-ощущения» значительно обогащают художественную выразительность материала.

Успехи художников в работе над хрустальными изделиями привлекли на завод известного советского скульптора И. Фрих-Хара, как известно, много сделавшего в области керамической пластики. Стекло стало для него новым материалом, в котором он видел свое понимание декоративности. Фрих-Хара создал в стекле несколько произведений различного характера от чисто бытовых комплектов декоративных фонтанов. Он обращался к многопредметным сервизам, один из которых винный набор 1960 года из черневого хрустала отличался мажорностью цветового решения. Эта мажорность особенно празднично прозвучала в декоративном фонтане для интерьера «Хрустальный» (1967). Творческая фантазия, изобретательность, любовь к красочному, внимание к деталям, забавной и несколько наивной, можно охарактеризовать черты своеобразного художественного почерка Фрих-Хара.

Он смело сочетает пластические формы со сложными архитектурными. В стекле художник сумел выразить свой взгляд на декоративность вещи.

В начале 1960 годов Гусевский завод становится крупным механизированным производством. Создание современного эталона образца для воспроизведения его большими тиражами становится важной областью творчества художников.

С самой массовой посудой прессованным стеклом дело обстояло неблагоприятно. А между тем годового плана Гусевского завода в пятьдесят два миллиона изделий около пятидесяти составляла прессованная посуда, в основном чайные стаканы. И если еще прибавить, что такое количество выпускалось по пяти-шести образцам, то станет ясно, сколько одинаковых селедочниц, розеток, и появились на прилавках магазинов. Художественный совет 1961 года рекомендовал снять с производства шесть образцов пресса и заменить их новыми. Художникам предстояло решить эту задачу не только точки зрения требования технологии. Дело в том, что эстетическое освоение этого вида стекла шло неправильным путем. Мы уже упоминали о том, что в художественном решении не учитывалась специфика и возможности машинной техники, а потому прессованные изделия делали «под» изделия ручной выработки с алмазной гранью. Эта дурная тенденция перешла даже на пластмассу, которую делали «п хрусталь» Было ясно, что надо дать машинным изделиям свой выразительный язык, новые формы рисунки, неповторимые в ручном труде.

Это стало проблемой многих заводов Гусь-Хрустального, Дятьковского хрустального, Уршельского (специального завода механизированного производства), «Неман» и им. Ф. Э. Дзержинского Белорусской ССР, Киевского и других. На Гусевском заводе это касалось в первую очередь прессованных изделий хрустала. Долгое время бытовало мнение, что прессованные изделия — это второстепенный ширпотреб для которого варилось некачественное стекло, брак скрывался декором. Художники обычно оставались в стороне от этого «жанра» Но время, его социальные и эстетические требования сделали его «ведущим» стекольной промышленности. На Всесоюзном художественном совете по стеклу ВИАЛЕГПРОМа в 1960 году художник Б. Смирнов отметил «Только мощной индустрией нашего массового машинного производства можно будет полностью удовлетворить всю огромную массу населения нашей страны Художник должен наилучшим образом использовать технологию, причем максимально грамотно и в самих прогрессивных ее проявлениях, для создания художественных произведений»³⁸ С этих позиций подошли к созданию новых образов гусевские художники Рогов, Корнеев, Филатов. В основу большинства произведений (разработано около двадцати образцов) был положен новый принцип декора геометрического по характеру, с повтором одного элемента, как бы умноженного технически точно воспроизведением. Но самым главным было появление новых форм: квадратных, треугольных, трудных не типичных для ручного процесса выдувания стекла, в основе которого вращающаяся капля стекла.

Десертный комплект Рогова «Сетка» пример такого нового подхода к решению прессованных изделий, где гармония техники и искусства привела к открытию новых художественных эффектов. десертной тарелке Рогов использовал деталь из мальцовской алмазной грани, но благодаря четкому индустриальному ритму построения она зазвучала здесь иначе, более современно.

Следует упомянуть и новые образцы Корнеева, Филатова, также освоенные в производстве (селедочница, тарелки, лотки для закусок, розетки, пепельницы, 1961-1963) Однако здесь можно бы говорить только о первых удачных начинаниях, ибо в целом эта область стекла оставалась во многом ей на прежнем уровне. Поиски новой тектоники предметов, создание форм, не требующих дополнительных декора, проблема цвета, фактуры поверхности изделий, «уточнение» специального ассортимента и первую очередь посуды для общественного питания и многие другие вопросы оставались нерешенными «Прикладническое» отношение к машине в сфере художественной промышленности, зародившееся еще в конце прошлого века в теории и практике, мешает нам и по сей день. Не секрет что ее производственное решение закреплено за технологами, инженерами, а художественное поручено художникам. Отсюда приспособленческий характер их творчества в сфере производства массовых вещей. С другой стороны, пути художников стоят большие трудности, связанные с низкой технической культурой производств прессформ. Сам процесс работы исключает момент эксперимента, поправки, доработки. Работа технологов, инженеров в этой области стекольного производства значительна, но при этом участие художника, вторжение его в сферу технологии.

Для Гусевского завода 1959-1961 годы были периодом больших технических новшеств осуществленных при активном участии главного инженера И. Фигуровского. Переход на непрерывную варку свинцового хрустала в ванной печи дал значительный рост съема стекломассы, а значит и выпуск изделий. К 1960 году объем производства увеличился в два раза. Переход на новый метод конвейерного поточного производства, оснащение передовой современной техникой сделала завод образцовым техническому уровню.

Однако в период освоения новой техники, механизации ручных работ было нарушено соотношение, вернее, равновесие между ручными и машинными видами обработки. Разумеется, речь идет не количественном равновесии; сократилась художественная «палитра» завода. Ушли в прошлое гравированная техника, оскудела цветовая гамма. Оставались пресс, алмазная грань, позолота. Это противоречило художественному развитию завода с богатыми традициями уникального ручного труда. И очень скоро художники и мастера занялись возрождением ручных видов обработки и развитием их в новых по стилю произведениях. По-прежнему продолжались поиски современного хрустала. В 1963-1964 годы начинал

и цветное обновление гусевского стекла гладкого и гутного. Цериное и неодимовое гладкое стекло с ровной спокойной тональностью уже начинает несколько надоедать. Рогов, Пивоваров, Филатов начинают активно вводить красочное цветное пятно во всем его горении и блеске в бытовое стекло (рюмы, салатники, вазы). Это стремление к живописности достигло своего развития несколько позднее, в конце 1960 годов, особенно в гутном стекле, что было связано с общими тенденциями декоративно-прикладного искусства.

* * *

Более многообразной и богатой исканиями стала творческая деятельность Гусь-Хрустального второй половине 1960 годов. Это было связано с приходом на завод молодых специалистов. Пополнен был очень своевременным, так как художники Бычков и Черноскутов ушли в другую область творчества монументально-оформительское искусство, оставив несколько работ этого жанра и в стекле (витраж «Октябрь» Бычкова, «Сын земли» Черноскутова и Филатова для издательства газеты «Правда»)

Новая группа художников В. Корнеев, С. Верин и О. Козлова (позднее к ним присоединились Ибрагимов, В. Муратов, Ф. Курилов) составила тот коллектив, который и в настоящее время трудится на заводе. Не сразу молодежь поняла суть художественных проблем, над которыми работали Е. Рогов, Филатов, С. Пивоваров. Начинали стихийно, как говорится, пробовали материал, изучали технологию, выявляли свои склонности к тому или иному виду материала или способу его обработки. В. Мурат увлекся цветным стеклом, Ф. Ибрагимов гравировкой хрустали; над алмазной гранью работали меньше.

Расцвет творческого эксперимента на Гусевском заводе стал возможным в связи с постройкой экспериментального корпуса и открытием на заводе школы мастеров. Она была организована в январе 1965 года. Сто мастеров начали работать в экспериментальном цехе. Курс обучения был рассчитан только на повышение профессионального мастерства. Он включал общеобразовательные, специальные предметы, а также беседы и лекции по вопросам эстетики производства и по истории декоративного искусства. Старшее поколение мастеров передавало молодежи опыт в обращении с материалом. Бы выделены группы алмазников, мастеров гутенской обработки стекла и мелкой скульптуры из стекланных дробов на газовой горелке. Интерес к традициям гутного стекла вырос в большое художественное начинание. Мастера работали в тесном контакте с художниками. Нужно было много такта и умения, чтобы без нажима подсказать мастеру творческий ход работы, не навязывая готовых решений, помочь по-новому взглянуть на «дедовский способ».

Уже меньше чем через год школа дала свои результаты, о чем свидетельствовала специально устроенная на заводе выставка работ мастеров. Поднялась культура производства, повысился художественный уровень произведений. На выставке были показаны не только традиционные сосуды медведями и петухами внутри, появилась анималистическая скульптура, композиции по мотивам русских народных сказок. Произведения мастеров Р. Чуканова, Ю. Лебедева, Г. Обухова отличались пониманием законов скульптурной пластики, знанием композиции рисунка. Под руководством К. Дзайнова мастера обратились к забытому искусству ручной гравировки. Таким образом, расширилась художественная палитра завода, были созданы предпосылки для его дальнейшего творческого развития. Начиная середины 1960 годов, художественное стекло опережает в своем развитии фарфор, керамику, вызывая всеобщий интерес как специалистов, так и зрителя. Внимание к художественному стеклу, как самостоятельному виду искусства, началось, пожалуй, с выставки чешского стекла в Москве, устроенной в 1959 году. Это было важным открытием, миром совершенно новых эмоций. Резонанс выставки был длительным и оказался весьма полезным для развития художественного стекла у нас. Преодолев первоначальный период подражания, советские художники вступили на самостоятельный путь творческих исканий. Об этом со всей очевидностью свидетельствовала выставка двенадцати художников и мастеров стекла, организованная в 1962 году Союзом художников СССР. Широкая публика узнала имена создателей давно известных и полубывших вещей это были Г. Антонова, Е. Алексеева-Батанова, М. Павловский, Беекинская, В. Блажите, Б. Бычков (работавший тогда главным художником Гусевского завода), Б. Еремю А. Зельдич, Н. Матушевская, Х. Пыльд, Б. Смирнов, Л. Юрген, Е. Яновская. Это поколение художников борясь за чистоту стиля, освободило стекло от несвойственных ему качеств, добываясь эмоционально образной выразительности произведений из стекла средствами самого материала. Отличительный черт представленных на выставке произведений из стекла по сравнению с изделиями из других материалов было декоративно-образное решение сюжета.

В стекле почти отсутствовали прямые, лобовые решения темы, как это часто можно видеть в фарфоре, текстиле, ковроделии, изделиях народных промыслов 1950 годов. В приборе «Соколик», вазе «Девичья» Смирнова, приборе «Желудь» Е. Яновской и других пластика стекла и смысловая выразительность цвета столь органичны и образно убедительны, что эти произведения воспринимаются сегодня как классика советского стеклоделия. В середине 1960 годов эту линию продолжили другие художники Н. Матушевский

В. Мурахвер, Л. Мягкова, Л. Юрген, Л. Смирнова, Е. Рогов, В. Корнеев, В. Филатов, А. Остроумов, Силко, а затем Ю. Бяков, А. Бякова, Ф. Ибрагимов, В. Муратов, Ю. Колов, Т. Сажин, Л. Фомина.

Здесь следует сказать, что с началом работы экспериментального корпуса, Гусь-Хрустальный один первых в стекольной промышленности решил проблему малой серии, начав малосерийный выпуск высокохудожественных изделий из стекла, которые долгое время стояли на полке уникальных произведений в образцовой завода. Художники стали создавать образцы, ориентируясь на реальные возможности их выпуска в скором будущем. Сначала в ассортименте малой серии была питьевая посуда гладкого стекла, которая впоследствии вышла в большой тираж. Позднее (в 1968 — 1969 гг.) ст возможным выпуск более сложных в производстве рюмок, фужеров «Мещорский цветок» Пивоваров «Катенька» Филатова и др. Сейчас уже можно говорить о новой питьевой посуде, подчеркну декоративной в ее художественном решении. Однако пока незначительные тиражи выпуска делают почти незаметной в общем потоке продукции.

Гусевские художники уже имеют свою, правда, небольшую историю выставок. К сожалению художники промышленности сравнительно редко имеют возможность открыть лабораторию своего уникального творчества широкому зрителю, созданные же ими новые массовые образцы доходят до не медленно и далеко не в лучшем исполнении. Поэтому выставки очень важны. Они показывают ли диапазон, творческое амплуа художника, эксперименты и законченные работы, любимые темы материалы, манеру, умение видеть цвет, чувствовать пластичность стекла. Это целая картина «стекольного мира» со всеми его особенностями и спецификой.

Впервые художники завода выступили на групповой выставке художников Владимирской области 1966 году Свои работы представили Рогов и Филатов. Очень небольшая по количеству вещей экспозиция отличалась определенной художественной направленностью. Был представлен бесцветный хрусталь алмазной гранью и гравированными рисунками, в основном орнаментального и растительного характера цветное стекло ярких открытых тонов, прозвучавшее как цветовой аккорд в многопредметных комплект бытовой посуды. Эти две линии определяли собой арсенал художественных средств, выбор материалы видов обработки стекла. Значительным событием в жизни стекла стала выставка «Стекло Гусь Хрустальный» в 1967 году первая выставка старейшего художественного предприятия, больш коллектива его художников и мастеров. На ней представили работы (в основном последних лет) все художников Рогов, Филатов, Пивоваров, Муратов, Корнеев, Ибрагимов, Козлова, Верин. Пожалуй, впер художники завода могли так полно и широко показать наряду с массовыми изделиями авторск уникальные работы. При всем стилистическом единстве, характерной для Гуся повышен декоративности и цветности стекла индивидуальные творческие манеры художников отличает больш разнообразие.

Часть II. Художники завода

Евгений Рогов

Рогов пришел на завод еще до войны, в 1936 году, учеником живописного цеха. Первыми с наставниками были мастера Г. Добровольский и И. Шпинар. О Рогове трудно написать на несколько страницах, ибо его двадцатилетний путь в искусстве стекла заслуживает отдельной монографии. Безусловно, самые интересные работы созданы им за последние десять лет (1960-1970), в годы расцвете художественного стекла. Именно в этот период раскрылось его самостоятельное творчество, тогда как работах 1950 годов были канонизированы требования «мальцовского» в своей основе преискуранта. Рог начинал как мастер глубокого травления.

Уже в 1939 году особым приказом Главного управления стекольной промышленности НКЛП СССР было отмечено мастерство Рогова в технике «галле» В послевоенные годы, когда Рогов вернулся на завод он вновь обратился к излюбленной технике. Массовая посуда из многослойного стекла, обработан травлением, часто в сочетании с алмазной гранью, украшалась в основном растительным орнамент Рогов выполнил в это время много подобных произведений: вазы «Вишенки», «Астры», «Яблонев ветки», «Фрукты и ягоды» (1950-1953) и др. Некоторые из них вошли в ассортимент завода. Однако общем потоке однотипных по стилю произведений тех лет нельзя не выделить некоторые из его работ которых автор пытается по-новому взглянуть на материал, осмыслить общепринятые приемы декорирования, гармонически соединить алмазную грань с техникой «галле» Это прежде всего чувствует в вазе «Клевер» (50-е гг.), выполненной в двух вариантах, в хрустале с алмазной гранью и в стекл обработанном алмазной гранью и методом «галле» Параллельно Рогов создает уникальные авторск произведения.

В музее завода хранится большая ваза на темы сказок А. С. Пушкина (1955), ярко характеризующ творчество Рогова и искусство того периода в целом. Несомненно, эта, как и почти метровой высо «Поющая ваза» (1952), отразила украшательский подход к искусству вещи, который определял той

стилевое направление декоративно-прикладного искусства. И все же при всей своей «картинности» «эффектности», перенасыщенности декором ваза эмоциональна, сказочна.

Здесь уже присутствует не только мастер гравировки, но и художник, великолепно знающий материю: умеющий управлять светом, владеть рисунком. Лилово-фиолетовое стекло дает тончайшие нюансы цветовой атмосферы завершенности и загадочности.

Для творчества Рогова 1960-1969 годы были принципиально новым, самостоятельным периодом деятельности, свободным от компиляции и старых форм и приемов. Талант художника в полной мере раскрылся при решении современных эстетических задач, провозглашенных временем. В его деятельности преломились все наиболее яркие явления в прикладном искусстве в целом и в стекле в частности. В любом его поиске можно проследить стилистическую эволюцию того или иного вида стекла, будь то резной хрусталь, гладкое стекло или гравировка. Рогов художник универсальный, всеобъемлющий, его творческий багаж емкий и разнообразен. Свыше трехсот произведений создано им за долгие годы труда. Художник промышленности, он с успехом работает над уникальными произведениями. Однако в его творчестве можно выделить основную тему, которая всегда ярко и выразительно заявляет о себе. Камертон поэтической речи Рогову служит природа с ее неисчерпаемыми мотивами, темами, образами. Родной мецгерский край питает его красотой густых зеленых лесов, сказочными зимними пейзажами памятниками старины.

Рогов показал на выставке произведения необычайно легкие по манере исполнения, лиричные настроению, спокойновыразительные по ритму. Заиндевшая ветка, распускающийся бутон, падающий лист, закрасневшая на кустах ягода излюбленные мотивы его произведений. Почти пейзажные картины возникают при взгляде на декоративные блюда «Ветки», «Листопад», вазы «Есенинская», «Ромашков луг», «Мартовское утро», «Березовая роща». Самими названиями выражает художник лирическое поэтическое начало в стекле. В начале 1960 годов, когда определялись эстетические качества современного хрустала, Рогов создает блюда «Ветки», «Листья», «Зерна», вазу и блюдо «Народная», вазы «Астры: «Ананас», «Морское дно» (1961-1963), где решает задачу композиционно-ритмического построения растительного рисунка, «зарифманного» в орнаменте.

Листья и ветки определяющий мотив в его рисунках алмазной грани. Чисто декоративные, иногда механически трактованные растительные узоры в ранних работах, позднее (1965-1969) сменяют орнаментальными картинами, построенными легко и свободно ваза «Май», блюдо «Игольник», комплект «Дары природы». Это своеобразная линия в хрустале, если учесть, что в целом алмазная грань все больше подчеркивает фактурную выразительность материала.

Из произведений такого рода у Рогова отметим вазу «Спектр» (1965), где вся масса хрустала как бы дышит и движется благодаря оптическому эффекту преломления граней. Но чаще всего Рогов трактует поверхность предмета как пространственную среду, в которой падают снежные звезды, краснеют вишни, зеленеют весенние липки.

В стекле, гладком или с небольшим декором, Рогов создал изделия, которые вошли в производство. Несложность их изготовления отвечала требованиям технологии, а их художественный облик строился по принципу сочетания красоты и пользы. Это серия комплектов (наиболее характерный десертный набор «Вишенка», 1966), питьевых приборов для воды, соков, вина, всегда отмеченных новой выдумкой. Например, красные капельки-прилепы стекла в приборе «Владимирская вишня» (1967). Уникальные произведения Рогова трудно отделить от его повседневных образцов. Иногда они тиражируются небольшими сериями, как, например, праздничная по настроению ваза «Май», полная лирики вазы «Есенинская», ваза «Спектр». Такие произведения решают проблему малой серии, ставшую очень актуальной при современном стремлении потребителя к уникальному, единичному.

Владимир Филатов

Произведения Филатова, работавшего над хрусталем с настойчивостью ученого-исследователя, показали иную сторону художественной ценности алмазного рисунка. Его орнамент глубокий, рельефно твердый, плотный, достигающий максимального эффекта игры света в гранях. Но и здесь главное образная основа декора.

Изделия первых лет работы Филатова на Гусь-Хрустальном носят характер эксперимента. Они стремятся сразу отказаться от всех канонических мальцовского рисунка и создать что-то принципиально новое, выявить большие плоскости материала, сделать его равноправным с рисунком (декоративная ваза «Вогнутая грань», 1959; ваза «Северное срушение», 1960; блюдо «Треугольники», 1960), употребив алмазную грань в изобразительном истолковании блюда «Море» (1960). Найдя удачный орнамент, художник упорно работает над ним, совершенствует, выявляет его наибольшую выразительность, ищет новые ритмические сочетания узора. Так, мотив зерна используется в комплектах «Лето», «Россия» (1960) в чаше «Родничок» (1967). Постепенно художник сгущает, концентрирует разреженный узор, создавая его помощью разные фактуры поверхности изделий (ваза «Кипарис», комплект «Урожай», 1961). Э

искания он развивает в изделиях последующих лет. Рисунки алмазной грани приобретают характер драгоценного узора, трудоемкого, ювелирного по своей отточенности, рассчитанного на высочайшее мастерство исполнения. Первым в этой серии работ был декоративный комплект «Реквием» (1961) – большая, строгая по форме прямоугольная ваза и блюдо. Упрямый ритм твердых вертикальных линий изделия и декора, серебристое мерцание драгоценной поверхности хрустала создавали настроение торжественности, вызывая ассоциации со строгим звучанием органа. Совсем другая по образу настроенно чаша «Золотые россыпи» (1967).

В ней использован принцип противопоставления мелкого узора, рассыпанного по дну чаши, будничным драгоценным камням, и вертикальных полос, композиционно сдерживающих эту россыпь. Золотистый зеленый цвет пронизывает каждую грань узора, отражая его фактурное богатство и создавая единую сияющую поверхность. Иногда автор обращается к классическому приему гранения, называемому «русский камень» (блюдо «Кружево», 1967). Однако композиционно-ритмическое построение здесь иное, чем в старинных сосудах. Точно так же рюмки и фужер «Кружево» (1965) отмечены современным ритмом построения узора, хотя автор совершенно не скрывает стремления создать предметы парадного торжественного характера.

Тенденция к современной «антикварности» наметилась не только в работах Филатова. Она проявляется и у ленинградских художников стекла и фарфора сервизы А. Лепорской, Е. Яновской, Смирновой, А. Остроумова, Н. Славиной и др. И объяснить это можно желанием вернуть хрусталу исключительность, художественную ценность, особую значимость среди других видов художественной продукции. То была естественная реакция на упрощенный подход к хрусталу начала 1960 годов, вполне объяснимый в то время, когда шла борьба со старыми, надоевшими приемами гранения хрустала «вдоль поперек».

Работая главным художником Гусь-Хрустального (1965-1967), зная традиции завода, Филатов считал необходимым поддерживать и развивать их. В прошлом завод славился кадрами мастеров-гравировщиков. Мы уже говорили о династии Травкиных, оставившей в истории русского стеклоделия свой особый неповторимый тонкий растительный узор росписи хрустала.

В 1965 году на заводе было организовано обучение молодого поколения мастеров искусства гравирования под руководством мастера К. Дианова. Филатов принимал в этом активное участие, осуществлял художественное руководство. Он создал ряд образцов (ваза декоративная, хрусталь, неоди 1967; блюдо и бокал «Розы», неоди, 1968), выполненных в гравировке. Не расставаясь со своим излюбленным приемом гранением форм большими плоскостями, автор покрыл их мелким цветочным узором, либо рассыпав его по всему полю, либо собрав в букеты, ветки. В нескольких вещах он применил композиционный прием ленты у основания и верха вазы, украсив стройную вытянутую форму широкими как бы вышитыми поясами.

Работая в хрустале, Филатов уделяет большое внимание фактурной выразительности материала, используя для этого иногда одну и ту же форму (вазы «Олимпия», «Реквием», «Лето»). Однако это значит, что форма остается у художника на втором плане. Правда, интерес к ней проявляется в основном другом материале простом стекле, более пластичном и податливом в процессе формообразования.

Работа над гладким стеклом началась в годы, когда художники отстаивали эстетическую значимость этого материала. Филатов создал набор для пива из простого стекла (дымчатое стекло, 1959) и прибор для воды (1961). С гладким стеклом пришла новая художественно-промышленная задача – достижение культуры формы в простой бытовой посуде. Эта задача была и остается до сих пор одной из самых трудных, тем более что опыты работы над формой были утеряны со времен Мухиной и Успенского. Первые образцы были во многом несовершенны по пропорциям. Но, главное, они «обосновали» эстетическую полноценность своего существования. Теперь работа художников над «гладким ассортиментом» считалась само собой разумеющейся; здесь идет процесс непрерывных творческих исканий. Филатов создал так много рюмок, что можно было бы составить и проследить «иконографию» этого жанра. Но мы остановимся лишь на несомненных удачах автора. Это рюмки «Тюльпан» и «Катенька» (1966-1967), ушедшие в ассортимент завода, но выпускающиеся, к сожалению, очень небольшим тиражом. Если раньше в построении совершенной формы художник искал прежде всего точно выверенную гармоничную пропорций, то теперь он идет от образа, от эмоции, находя адекватные им средства художественной выразительности. Приземистые, устойчивые рюмки из цветного стекла на короткой ножке, украшенные бусиной-балайской, создают настроение домашнего уюта и милой нарядной простоты. Эта повышенная декоративность бытового стекла стала определяющей в творчестве художников Гусь-Хрустального. Можно проследить почти во всех работах. Введение бусин, балайсин, лепнины, применение двух-трех цветов в одном комплекте либо изделия становится излюбленным приемом гусевских художников.

Владимир Корнеев

Работы Корнеева (с 1969 года главный художник завода) отличают живописные искания. Особенность этого художника в какой-то мудрой простоте творчества, большой вдумчивости, собранности, проворности мыслей. Его привлекает народное искусство, фольклор, сочное и открытое, во весь голз звучание цвета.

Посуда Корнеева и бытовая, и декоративная, выполненная в гутном стекле, предельно проста форме, пластична, округла в своих объемах. Она заставляет вспомнить образцы старого русского стекла открытый насыщенный цвет (зеленый бутылочный в сочетании с золотистым) довершает полнс ассоциации. Комплекты «Фома и Ерема» (1967), квасники и кружки «Богатыри» (1967), выполненные эпическибылинным ключе, вызывают ассоциации с героями песеннофольклорного творчества. А пласти его сосудов навеяна мыслями о древнерусской архитектуре. Сдержанность форм сосудов шел восполняется лепными украшениями в виде гребешков и завитков лепного стекла. В вазочках «Медо автор применяет декор в виде богатой стеклянной рюши, в вазах «Лешие» сочными, густыми мазка вырисовывает сказочное лесное существо.

Интерес художника не замыкается в пластике гутного стекла. Корнеев великолепно работает и в хрустальными изделиями с алмазной гранью, сочной, глубокой, искрящейся в блюде «Тамбовско» сверкающей как весенняя капель в блюде «Март» Ваза и блюдо «Сирень» продолжают образ поэтическую линию гусевского хрустала. Автор решает этот комплект в густом фиолетовом цвете, котори определяет декоративный строй произведения. По блюду рассыпаны листья и цветочки сирени, изображении которых попользован остроумный оптический прием: крупная грань в виде глубоко овалных линз собирает в крупные соцветья мелкие, выполненные гравировкой матовые пятнышки.

Комплекты для меда (1965), для холодного кофе (1967), для крышоно «Легкий» (1967) развивают те нарядной декоративной бытовой посуды. Здесь Корнеев находит эффектный прием сочетания гладк выдувного стекла с небольшими, неназойливыми лепными деталями, выполняющими определенну функциональную роль (ручка у чашки, держатель крышки чайника). Цвет не просто окрашивает предм он несет эмоционально-образную нагрузку Так в приборе для меда золотистого цвета ложка буд наполнена тягучей, липкой массой, а зеленоватое стекло тарелок прекрасно оттеняет золотистый мед.

Много и упорно работает художник над прессованным хрусталем, самым массовым «жанро стекляннй посуды. Понимая специфику художественной выразительности изделий машиннс производства, он создал большинство эталонов прессованной посуды, выпускаемой заводом огромны тиражами: блюда, розетки для варенья, селедочницы, лотки для холодных закусок, вазу для цвет «Ветка».

К классической технике гравировки Корнеев обращается при создании сувениров. Особенностью решения является широкая ассоциативно-образная преемственность традиции русского стекла. В форм: декоре изделий подчеркивается их национальный характер кружки «Владимир», «Суздаль» Это: подчинены все художественные приемы: крепкие, несколько утяжеленные формы, изображение льва сказочной птицы элементов гербов этих городов, древнерусский шрифт в надписях. В бокалах «Леи «Русалка» матовая пластическая гравировка навеяна архитектурной резьбой белокаменных соборов.

Художественно-образная основа, построенная на традициях культуры прошлого, значител расширяет функцию этих сувениров, необходимость которых обычно определяется тем или инн событием.

Сергей Пивоваров

Пивоваров художник, о пристрастии которого не скажешь сразу он всегда может поразить каким-неожиданным творческим ходом. Вещи у него самые разные простая гладкая посуда, рюмки, декоративн изделия, но больше массовых, чем уникальных. Многие образцы выпускаются большими сериями, ч говорит о знании им требований производства. Из всего многообразия посуды несомненной удач художника стали рюмки «Мещорский цветок» (1967) Простой цилиндрический объем из бесцветнс стекла с чуть раскрывающимся верхом органично спаян с ножкой винно-красного цвета, котори разливается и вспыхивает в толстом заливе dna. Живописность цвета усиливается сложным профил ножи, состоящей из двух стеклянных баясин. Тонкая гравировка цветка, напоминающая орнамен белокаменной резьбы русских соборов, делает эту вещь русской по духу при современном образном стри К сожалению, в серийном производстве упростилось ее декоративное решение, по даже в таком вариан она не утерала своей выразительности. Пивоваров любит резной хрусталь. Большие комплекты «Росси для московской гостиницы «Россия», «Кольчуга» (1967

1968) монументальны, торжественны, нарядны своей фактурной гранью. Алмазная резьба весома, о насквозь пронизывает толщу хрустала, заставляя его светиться изнутри.

Эта грань положена на устойчивые, крепкие по конструкции формы. Можно сказать, что автор отда предпочтение прямой линии, цилиндру, стремясь к простоте и четкости силуэта. Строгие архитектурнич формы большого ансамбля хрустальной посуды задают определенный тон в убранстве всего сто.

подчеркивают эмоциональную значительность в создании атмосферы праздника, торжества. Те праздничного стола коснулась в последние годы почти всех ведущих художников стекла. В разн. материалах, техниках создали большие ансамбли посуды Б. Смирнов «Праздничный стол» (1967, гуте техника), С. Раудвез «Праздничный» (1968, хрусталь, алмазная грань), JT. Юрген «Юбилейный» (19 хрусталь, широкая грань) и др. Каждый из авторов находит свой образ, передает свое настроение праздника. У Смирнова театральное решение сказочного пиршества, у Раудвез, Юрген современно парадный стол, строгий, торжественный. Гусевские художники решают эту тему в резном хруста сервизы Рогова «Морозно», комплекты Ибрагимова «К празднику», Верина «Оконце», Пивоварс «Колос» В гутном стекле Пивоваров развивает тему фигурного сосуда с декоративными скульптурными изображениями. Блестящие гладкие фигурные сосуды, украшенные богатой «стеклянной рюшью» составляют группу предметов, связанных единым ритмом, чередованием объемов, пластическим решением. В комплекте «Папа, мама и я» автор словно расписывает сосуды яркими пятнами красок цвета, а пробки предметов украшает декоративными лепными деталями.

Из работ уникального плана мы выделяем «Сказку» (1969) Пивоварова своеобразную композицию триптих для украшения жилого интерьера. Три стеклянных оконца заключены в деревянную опра Оригинальным, неожиданным, но в то же время глубоко органичным, далеким от внешнего эффекта выглядит включение нарядного, с роскошной растительной гравировкой кубка как символического участника благополучных и веселых развлекательных сказочных пиров. Помимо своего литературно-образного подтекста, он берет на себя роль композиционного центра, обрамленного ступенчатым оконцем. Введен предмета, бытовой формы в архитектурное обрамление как бы создает ему пространственную среду, определяет его место и функцию. Кружевное плетение узорочной трактовки фигур витязя и царевы (выполнено гравировкой) наполняет произведение фольклорно-поэтическим духом.

Владимир Муратов

В. Муратов художник многоплановый. В его произведениях всегда можно видеть оригинальные творческие идеи, которые он углубляет и обогащает, доводя до кульминационного воплощения. Это яр прослеживается в самой близкой и любимой для него теме гутного стекла. С именем Муратова на завязана история развития гутной скульптуры, обновления пластического образа декоративных композиций для оформления жилого и общественного интерьера. Когда художник начинал работу над гутным стеклом ее не восприняли серьезно на фоне других, более существенных заводских проблем. Сейчас мы говорим об этом как о большом художественном явлении не только в деятельности завода, но и в развитии советского художественного стекла.

Уже первые произведения Муратова серия сказочных зверей и птиц отличались от традиционной линии искусства мастеров. При сравнении их мы видим у Муратова иной образ того же сказочного зверя птицы или лихой тройки. В работах мастеров большая пестрота цвета, непосредственность и наивность поз, движениях фигур, фантастичность и необычайность сюжета, больше улыбки, юмора. У Муратова профессиональная точность построения пластических объемов, сосредоточенность цвета, отнюдь исключающая яркости и насыщенности, декоративная образность, заданная в начале работы подчиняющая себе все средства. Таковы его «Кони»

(1966), «Бизон» (1967), «Лесной зверь» (1966) упругие по ритму движения, динамичные по пласти насыщенные горячим ярким цветом. «Жар-птица» (1967), «Лесная сказка»

(1967), «Лев» построены скорее на декоративности позы, рассчитанной на восприятие с определенной точки.

Муратов экспериментирует с горячим стеклом в разных жанрах. В декоративных вазах ж блюдах нашел очень эффектный прием сочетания рельефного лепного медальона с гладким толстостенным стеклом (так называемый метод горячего декорирования при помощи штампа) Помещенное на дне блюд «Черное море» (1969) лепное украшение выглядит драгоценностью, доложенной в хрустальный ларец просматриваемой со всех сторон.

В работе над сувенирными медалями родилась новая художественная идея. И вот на конкурсе тематикой «Сочи» мы видим прекрасные лепные медали-рельефы в обрамлении задымленного дерева, что придает им станковость в хорошем смысле слова. Их можно вешать, они могут украшать стол, декоративная функция неизмеримо расширилась. Это пример того, как последовательно и логически развивается художественная идея, вызывая к жизни приемы, открытия, раздвигая рамки жанра. Можно сказать, что такое «исследование» одной темы, одной технологии является характерной чертой деятельности современного художника-прикладника. По-разному обыгрывает Муратов один и тот же декоративный прием лепного рельефного узора в вазах «Прыскал» и «Хрустальные цветы» В перв круглые рельефы контрастно выступают на четкой конструктивной форме в виде прямоугольника, второй органично входят в общее орнаментальное построение благодаря ажурному матовому рисунку стеблей, на которые «посажены» стеклянные цветы.

Работа Муратова над гладким бытовым стеклом имеет свой почерк. Если в гутном стекле раскрывается декоративный дар художника, то в силуэте и пропорциях выдувных изделий выступает культура графического решения. Чистый стекольный силуэт в формах питьевой посуды (фужеры, бокал рюмки) сочетается, как правило, с декоративным оформлением ножки предмета, обработанной грань шлифовкой или состоящей из нескольких деталей. Насыщенность цвета в скульптуре сменяется холодным колоритом дымчатого стекла в бокалах «Суздаль», «Рыцарь» Среди многочисленных работ выделяет сервиз для чая из простого стекла цвета вечернего заката. Понятие «выдувной» определяет весь обр этого произведения. Мягкость, округлость форм чайника, сахарницы с шаровидными крышками и основных пластических аккорда повторяются в формах чашек и вазы на ножке. Продуманная отточенность форм и размеров мелких деталей (держатели крышек, ручки чашки и чайника), верно найденное соотношение их с основными объемами придают всему комплексу художественную завершенность целостность.

В отличие от многоцветной лепной скульптуры в ансамбле «Старый Таллин» (две декоративные ва и блюдо) Муратов развивает линию чистой пластики гладкого гутного стекла, причем большую смысловую нагрузку получает цвет. Единственным видом украшения является зубчатый край ваз, полученный помощью простого технического приема свободного резания горячего стекла ножницами, благодаря чему достигается образная ассоциативность с башнями крепостной стены древнего города. Такая точная образной ассоциации результат использования простого технического приема обработки горячего стекла. Красная и синяя вазы заканчиваются зубчатым верхом. По контрасту с вертикалью высокой вазы «Башня» открытая гладь морской синевы, разлитой по форме блюда, завершенного лентой-каймай.

Станислав Верин

С. Верин - один из самых молодых художников творческого коллектива Гусь-Хрустального. В первые образцах для массового производства (рюмки, вазы для цветов) еще сказывались черты ученических поисков. В эти годы (1962-1964) Верин был студентом Московского высшего художественнопромышленного училища. Начинающему художнику больше удавались рисунки в изделии из хрустала с алмазной гранью. Вероятно, здесь Верину помогал опыт работы в цехе (с 1959 года), зная материал. В поисках новых форм художник чувствовал себя неуверенным, не сразу находились нужные пропорции в соотношении отдельных частей предметов. Порой в его работах сказывалось влияние работавших рядом художников. Вместе с тем, такие изделия, как рюмки «Кружева», «Оконце» (1966), входили в число лучших образцов заводской лаборатории, а позднее были внедрены в массовое производство.

Из больших комплектов посуды для стола выделялся набор «Русь» (1966) Кружки и стаканы для разных напитков, выполненные из бесцветного стекла с яркими красными ручками, были украшены неброским гравированным орнаментом. Гармоничное сочетание трех компонентов формы, цвета и декора определило художественную завершенность и целостность комплекта.

В 1965-1967 годах, когда на заводе начались серьезные творческие искания, Верин создал произведения декоративного плана, крупной формы вазы, блюда, композицию «Космос».

На выставке гусевского стекла в 1967 году вызвали интерес две парные вазы темно-коричневого стекла в форме бутылей. Вязкий и текучий декор находился не на поверхности формы, а словно внутри он был вплавлен в массу стекла. Такое впечатление достигается благодаря особому методу тихого выдувания в форму Гусевские художники довольно часто используют этот прием в создании декоративных произведений. Результатом целенаправленной деятельности художника, стремившегося возродить технику гравировки, стала серия так называемых «геральдических» работ. В нее вошли большая ваза «Владимир» парные вазы «Владимир» и «Суздаль», кубки с изображением гербов и владимирской архитектуры (1965-1967) Во всех названных работах автор использует главное свойство стекла его прозрачность, располагая рисунок на двух противоположных стенках так, что одно изображение просматривается на фоне другого. Таким образом, достигается декоративный эффект глубинности изображения, его введения во внутреннее пространство предмета.

В вазах «Владимир» и «Суздаль» выполненные гравировкой эмблемы городов смотрят изнутри, как бы из-за широкой ажурной оградной-ленты алмазной грани. Она опоясывает предмет, отражаясь в зеркальной глади поддона.

В другой вазе «Владимир» герб города, расположенный в верхней части большой гладкой плоскости, читается на фоне панорамы древних памятников, заполнившей противоположную плоскость.

Во «владимирских» кубках на высокой ножке изображены

«Золотые ворота» зрительно накладывается на узор каменной архитектурной резьбы. Такой же прием Верин использует и в ряде других работ кубки «Иван-да-Марья» (1966), кубки на деревянных подставках (1968-1969)

Изделия из хрусталя с алмазной гранью ваза и блюдо «Бурьян» (1964), вазы 1968-1969 год выполнены в русле современного направления гусевского хрусталя. Формы ваз не всегда выдерживают декоративную насыщенность узора, его разпомасштабность, по и здесь обращает на себя внимание острота и новизна ритмов рисунков алмазной грапи.

Ольга Козлова

О. Козлова любит работать с простым стеклом, ценит в нем прозрачность, подчеркивая ее линии певучей и безукоризненно чистой. Произведения Козловой имеют свой художественный почерк. Они изящны, грациозны, хрупки, что подчеркивает и цветовой строй, строгий и изысканный. Неброским художественной манере, лиричным по настроению произведениям Козловой свойственны гармоничность ясность, устойчивость их художественных достоинств, независимо от моды и времени их создания. Бытовые предметы наглядно просты. Таковы бокалы «Лель», прибор для ликера из дымчатого стекла (1966) Творческой манере Козловой свойственна отточенность, выразительность средств, будь то тончайший узор матовой насечки или сочный лепной декор. В каждом произведении выбранный художественный прием обретает полноту художественного дыхания. Художница избегает лишнего приема украшения, нарушающих логическое решение формы и декора. Каждый прием обработки приобретает художника свой эмоциональный оттенок. Интересно проследить, какие декоративные эффекты извлекает Козлова из распространенного в стекле приема рифления поверхности предмета.

В комплекте ваз «Гвинейя» с помощью рифления она создает чешуйчатую структуру поверхности дающую обилие бликов, игру света и тени. Вместе с тем сочная пластика декора не дробит формы, которая воспринимается как единый стеклянный блок. В приборе для компота (1967) из дымчатого стекла то же рифление служит выявлению наполненности формы, не нарушая ее ясности. В наборе питьевой посуды для стола волнистая поверхность верхней части предметов контрастирует с граненой ножкой рюмок бокалов. Границей между ними служит гладкая блясина. В одном предмете показана широкая гамма декоративных возможностей стекла.

Постепенно художница расширяет диапазон, переходя от гладкого бытового стекла к другим жанрам техники алмазной грани, гутному стеклу. И здесь она проявляет свой вкус в понимании декоративных свойств материала. Хрустальные вазы и блюда Козловой «Жемчуг», «Одуванчик», комплект (ваза и блюдо) с нацветом кобальтового стекла (1969) отмечены все той же мерой изысканности в характере форм декора, точностью отобранных средств в достижении эмоциональной выразительности.

В 1969-1970 годах Козлова создает первые многопредметные столовые комплекты посуды. Самый яркий из них сервиз «Осенние цветы», выполненный в технике гутного стекла.

Автор строит его на контрасте гладких выдувных форм из бесцветного стекла и округлых завитых украшений цветного лепного стекла. Прозрачные цилиндры сочетаются с зелеными и желтыми лепестками на ножках рюмок, фужеров, разных по размерам и пропорциям. Такая переключка цветовой пластической и ритмического начал создает ощущение целостного гармонического ансамбля предметов, каждый из которых немислим сам по себе. Совсем в другом плане решен прибор для вина «Весна» (1970) Графин в форме круглого пузыря, необычайно легкий, будто наполненный светом и

Фидаил Ибрагимов

Молодой художник Ибрагимов начал свою деятельность на заводе в период больших творческих исканий гусевских художников. Сразу же он пытается найти свою тему, свой жанр в стекле, обращаясь при этом к гравировке. Талантливый мастер Дианов стал исполнителем его замыслов. Своими работами в этой технике Ибрагимов внес новый оттенок в характерную для художественной традиции завода трактовку растительного орнамента, хотя у автора есть и работы традиционного плана бокалы с букетами цветов, травы, напоминающие цветочные узоры старых мастеров Травкиных. Ибрагимов вводит в гравировку сюжетно-тематическое начало. Он работает крупным пластическим пятном, прибегает к глубоким срезам выемкам стекла. Так выполнены вазы «Три грации», «Минотавр», блюда «Торс», «Коррида» (1967-1968) вазе «Три грации» силуэт трех женских фигур, исполненных глубокой гравировкой, пластически входит массивную стеклянную каплю, определяя форму сосуда. Так технический прием автор переводит художественную выразительность формы. В вазе «Минотавр» особенно ярко проступает скульптурное начало гравировки. Огромный массивный блок, глыба черного стекла звучит символично, в олицетворение страшной темной силы. Автор «рубит» материал, подобно скульптору, углубляясь в его толщу. Здесь мы видим не рисунок на стекле в привычном понимании, скорее, это пластическое построение образа средствами гравировки. Блюдо Ибрагимова «Коррида» было отмечено медалью Хрустального конкурса, проведенного журналом «Декоративное искусство СССР» в 1969 году. Декоративная выразительность произведения заключена в упругом ритме композиции, передающей атмосферу напряженного и опасного поединка. Человек предстает победителем, объемная пластическая

моделировка его фигуры подчеркивает его мощь и силу, в то время как изображение быка распластано плоскости, словно отражение в вогнутом зеркале.

Другой характер носит гравировка Ибрагимова в произведениях, более камерных по формам. Тончайшая моделировка поверхности, почти ювелирные рельефные изображения, подобно стеклянн камее, мы видим в наборе для письменного стола «Владимирский», кубке «Стеклодуд», кружке «Зимня» (все 1967 г.)

Повышенный интерес художника к пластике вызвал появление чисто скульптурных работ выполненных в технике гуттиого стекла. В маленькой декоративной скульптуре «Птичкапересмешни» автор интересно использует цветной дрот для передачи сказочного оперения птицы. Очень выразитель при необычайной простоте объемов композиция «Восточный базар» (совместно с Л. Савельевой) основу пластического построения сидящих фигур взята форма стеклянного пузыря. Чистые стекольн силуэты, четкое членение объемов, введение красных шаров как декоративных акцентов, придают во композиции орнаментальный характер. Сочность цвета создает эмоциональную выразительность в серии «Восточный» (1966) Произведениям по мотивам Востока предшествовала творческая поездка Ибрагимс в Среднюю Азию. На отчетной выставке об этой поездке художник представил великолепные зарисовки акварели, пронизанные синевой и зноем самаркандских пейзажей, узорочьем мечетей. В них со во полностью раскрылся декоративный дар видения художника. Из образов для массового производстве числу творческих удач автора следует отнести многопредметный сервиз для вина из цветного стек (1967), набор хрустальных бокалов «К празднику» (1969) с искрящимся узором летящих снежинок. Массовым тиражом были выпущены памятные медали с изображением горбов Владимира и Сузда. Золотых ворот во Владимире, храма Покрова па Нерли, эмблемой Гусь-Хрустального. Ибрагимов являет автором графического решения товарного знака, которым маркируются изделия завода.

Адольф Курилов

Курилов пришел на завод в 1968 году после окончания Московского высшего художественн промышленного училища.

В это время гусевские художники готовились к Всесоюзной выставке декоративного искусства посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Одна из первых работ Курилова ваза «Лен всегда живой» Она была отмечена первой премией Всесоюзного конкурса 1968 года на лучшие изделия стекла и хрустала. Монолитная цилиндрическая форма строга и чеканна, в ней ясно проступи конструктивная основа. Таков же по характеру и орнамент в виде точеных каннелюр и колец. Шри надписи глубоко врезан в толщу стекла, являясь одновременно декоративным акцептом произведени. Художественные черты творческой индивидуальности Курилова, раскрывшиеся в этой рабо обнаружили в его серии кубков. «Вся власть Советам», «Мир народам», «Земля крестьянам».

В общем эмоционально-образном строе этой работы, в решении шрифта надписей, ее символическ содержанию можно видеть истоки агитационного фарфора 1920 годов (в стекле не было подобно художественного явления, за исключением единичных примеров) В работе Курилова они наш своеобразное преломление в связи со спецификой материала, а главное, с иным духом време. Несомненно, что в символической трактовке фигур художник испытывает влияние современных фо монументально-оформительского искусства. Сама символика темы предполагает здесь такие средст художественной выразительности, как обобщение, гиперболизацию в передаче образов, их движен жестов. Особенно ярко это видно в подготовительных карандашных эскизах с резко очерченным контур изображения. В материале несколько смягчается контурность линий рисунка.

Полной противоположностью серии кубков явилась одна из последних работ Курилова приби «Вакханалия», состоящий из графина и стаканов для вина (1970, мастер К. Дианов).

В ней художник показал пластическое богатство глубокой рельефной гравировки, идущей европейской классической линии. Совершенство владения рисунком на стекле, мастерст композиционной «завязки» фигур передает стремительность танца, вихрь движения, безудержн веселья.

Объемность моделировки изображения создает игру света и тени, что также способствует перед напряженного ритмического строя композиции. Все это ясно отражено в подготовительных эскиз: выполненных карандашом на бумаге.

В орнаментальном фризе танцующих фигур, их поворотах угадывается композиционный при росписей древнегреческих ваз. В то же время их трактовка современна.

В 1970 году Курилов создает новые образцы из стекла, расширяющие представление о творческ манере автора. В первую очередь хочется назвать кубок «Зной», раскрывающий лирическую сторо дарования художника. Легкий, летящий по поверхности рисунок из трав и стрекоз создает полн ощущение жаркости лета. Современное прочтение классических традиций характерно для «кисти» этс художника.

Роман Аксенов

Аксенов начинающий художник, хотя работает на заводе с 1954 года. Тайнами материала он овладевает будучи мастером в цехе выработки. Получив профессиональное образование, Аксенов в 1969 году представляет на художественный совет свои первые произведения. Среди них прежде всего привлек внимание изделия, выполненные тиходутым выдуванием в деревянную форму прибор «Стужа», блик «Пряники», «Молния», комплект «Гвоздика». В приборе «Стужа», состоящем из штофа и стакан, особенно удалась стаканчики из кобальтового стекла, мягкие, неровные, словно вылепленные вручную каждый по-своему. Интересна фактура поверхности шероховатая, отпечатывающая на себе рисунок дерева. Она контрастирует с классической формой штофа, украшенного гравировкой. Блюдо «Пряники» вызывает прямую ассоциацию с самим названием: медово-коричневый тон стекла, орнамент в виде пряничных фигур. В приборе «Гвоздика» автор создает декоративную аппликацию из бесцветного стекла, пастозно сочную по контрасту с точеной формой.

В последующих работах ваза «Зимний вечер», бокалы «Покровские» автор с помощью приема медленного выдувания в деревянную форму строит крупные декоративные формы. Подвижность волнообразность материала становится средством создания декора, возникающего одновременно с формой. Прекрасно зная технологию стекольного дела, Аксенов уделяет большое внимание расширению диапазона художественных средств выразительности и технологических приемов обработки изделий. В процессе рождения нового способа декорирования автор находит форму и декор, наиболее открыто выявляющие особенности. Так были созданы рюмки «Новые» (1970), с применением способа горячего рифления стекла, при котором рельефный декор на ножке изделия получается в процессе производства формы. Ценность такого метода в массовом изготовлении питьевой посуды заключается в сравнительно легкой возможности варьировать, заменять декор, обеспечивая, таким образом, разнообразие ассортимента. Простыми техническими средствами достигается декоративный эффект лепного украшения. Это один из примеров того, когда творческое предложение художника промышленностью принимается и рождается, исходя конкретно поставленной задачи освоения нового технологического приема обработки изделий. Работа Аксенова над хрусталем отличается поисками новых структур поверхности изделий. Удачей автора можно считать комплект посуды «Кольчуга». Мелкая «вафельная» грань покрывает почти все туловище предмета графина, рюмок, бокалов. Искрящийся мелкий узор с одинаковым ритмическим шагом создает равномерное мерцание света в гранях, выявляет драгоценность хрустала в холодном серебристом блеске его поверхности. Широкий пояс декора оттеняется гладью поверхности у края предметов и граней ножкой, хотя сами формы не равнозначны по выразительности пропорций и ритмическому соотношению сетки узора.

Это лишь первые пробы Аксенова в резном хрустале. Впереди — новые произведения и поиски.

Заключение

У каждого из гусевских художников свой метод работы.

Рогов мыслит в материале, его вазы, блюда, комплекты посуды рождаются сразу в стекле. Друг авторы Муратов, Курилов работают сначала карандашом, на листе бумаги прорисовывают контур будущих произведений. К моменту их выполнения мастером все должно быть продумано до мелочей вплоть до технологии изготовления каждой детали рисунка, формы и последовательности производственных операций. На рабочих листах Муратова отражены все этапы рождения его замысла. Акварели, сделанные во время творческих поездок по стране, раскрывают декоративный дар художника. Ибрагимов увлекается графикой, которая часто переходит в гравированные рисунки на стекле.

Подытоживая анализ творчества художников Гусевского завода, далеко не исчерпывающий весь объем их художественной деятельности, можно утверждать, что каждый из них вносит свой неповторимый штрих в общий творческий портрет Гусь-Хрустального. Такой вывод подтвердила выставка «Стекло Гусь-Хрустального», состоявшаяся в 1967 году в Москве, первая такого рода выставка старейшего завода художественного стекла. На ней представили работы восемь гусевских художников. Рогов, Пивоваров, Филатов, Муратов, Корнеев, Ибрагимов, Козлова, Верин. Пожалуй, впервые они могли так полно и широко показать наряду с массовыми изделиями авторские уникальные работы.

Выставка отразила очень важный в деятельности завода период 1965-1967 годов, отмеченный серьезными творческими исканиями экспериментами с разными материалами и техниками обработки стекла, обновлением традиционных художественных средств выразительности. Многообразие, широта творческого мышления прозвучали в каждой авторской коллекции, хотя в каждой из них выделяется любимая тема автора, отдавалось предпочтение тому или иному материалу и способу его обработки. Работы гусевских художников 1968-1970 годов выявили наметившееся во всех жанрах декоративного искусства усиление декоративности.

Со всей широтой и последовательностью эта тенденция проявилась на выставках 1968-1969 год Всесоюзной декоративного искусства СССР, Третьей республиканской «Советская Россия», юбилейной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Усиление декоративного начала, отразившееся во всех жанрах декоративно-прикладного искусства, особенно ярко проявилось в стекле, и в первую очередь в гутном. На выставках появилось большое количество многопредметных ансамблей, комплектов посуды, декоративных пластики, светильников, решеток, настольных украшений. Естественно, что появление новых, порой неожиданных, непривычных, ранее невиданных вещей, будто совсем утративших свое утилитарное применение, вызвало большие теоретические дискуссии, начало которым положило обсуждение Всесоюзной выставки 1968 года в Манеже. Затем дискуссия была перенесена на страницы журнала «Декоративное искусство СССР»

С тревогой говорилось об уходе художников от нужд и потребностей народа, о забвении основного закона прикладного творчества сочетания пользы и красоты. Действительно, контраст между тем, что видел зритель на выставках и на прилавках магазинов, был разительным. Создалось впечатление, будто художник промышленности ушел от своей прямой задачи создавать полезные вещи для быта. Однако эта причина объясняла такое положение в производстве массовой посуды (то же самое наблюдалось и фарфоровой промышленности) Медленное освоение новых образцов промышленностью, недостаточное количество выпускаемых изделий из стекла и фарфора при все возрастающей покупательской способности являлись причиной неудовлетворения спроса. Продолжая разговор об искусстве чисто декоративной вещи следует сказать, что реакция зрителей была самой разнообразной. Одни восторженно приняли это открытие декоративной красоты вещей, одухотворяющих наш быт, нашу жизнь. Другие выражали недоумение и просто недовольство. Но одно существовало отменно отличало эти отклики от предыдущих. Здесь было бесконечное повторение фразы: «Где купить? Когда будет в продаже?» Люди просто любовались вещами, и это было чисто эмоциональное восприятие, без примеси потребительских побуждений в этой сфере творчества. Выставочное прикладное искусство живет и развивается по другим законам образного мышления, чем искусство массовой вещи для повседневного пользования, хотя это вовсе не исключает участия массовых образцов на выставках.

Усиление декоративности в стекле, проявившееся в монументализации форм посуды, вызвало большие разногласия в среде художников, искусствоведов, зрителей, с недоумением спрашивающих. «Разве можно пить из такой кружки или такого чайника?» Появились теоретические статьи, возникли творческие дискуссии. Главный вопрос заключался в том, имеет ли право вещь, предмет на чисто эстетическую ценность. Практика художников утверждает эту функцию. Здесь хотелось бы привести еще один виднейший теоретик декоративноприкладного искусства Б. Салтыкова, который в годы, когда художественная практика еще не давала повода к таким выводам, писал: «Функционализм в широком смысле слова, в смысле выявления места, занимаемого вещью в жизни, необходимо отличать от функционализма в узком смысле слова, когда критерий художественности вещи сводится только к выявлению ее утилитарного назначения и забывается ее образно-художественный смысл»³⁹ Эти слова объясняют нам полностью суть процесса, происходившего в конце 60-х годов в декоративно-прикладном искусстве. Декоративность, как одна из форм образно-художественного построения вещи, наиболее полно и ярко отвечает современному художественному мышлению, более сложному, глубокому, ассоциативному, имеющему в виду эрудицию и художественную подготовленность зрителя. Сегодняшняя практика подтверждает эти рассуждения. Работы ведущих мастеров стекла Смирнова, Бескинской, Антоновой, Шевченко, Мурашвера обогатили мир прикладного искусства чисто декоративными произведениями. Этим искания переместили современное стекло на качественно новую ступень. Искусство стекла вышло за рамки искусства посуды, раздвинуло границы жанра, перешло в искусство цвета и пластики «Праздничный стол» Смирнова, вазы Шевченко, декоративные ансамбли «Скоморохи» Бескинской «Коричневый» Антоновой, светильники Л. и Д. Шушкановых, решетка Муратова, светящиеся экраны Мурашвера это обилие открытий, новых творческих идей поразило всех, кто посетил юбилейную выставку 1967 года.

На Гусь-Хрустальном творческая практика развивалась в двух направлениях. С одной стороны освоение традиций гутного стекла и осмысление их пластической и цветовой выразительности, с другой расширение рамок «посудного» жанра, переход к произведениям монументально-декоративного плана рассчитанным на синтез с архитектурой: декоративных решеток, больших комплектов посуды для кафе, ресторанов, настенной пластики в форме рельефов, плакеток, «стекольных акварелей».

Традиции гутного стекла на заводе очень давние. Как уже говорилось, мастера прошлых веков чудотворствовали над графинами и штофами с лепными цветистыми петухами, и это было очень популярно и любимо в народе. Возрождение традиций гутного стекла на современной основе декоративно закономерно. В искусстве стекла это старая стекольная техника, получившая в мировой литературе терм

«русской лепнины», выражала народные вкусы. Современный интерес к освоению народного искусства его традиций направил внимание художников к этой технике.

В стекле гусевских художников этот творческий процесс нашел свое выражение в декоративной бытовой посуде с новыми живописными тенденциями и в этом его особенность. Сочность, объемность пластики находят себя в богатырских по размеру комплектах, выполненных для блюд русской кухонной утвари для кваса и грибов, медовухи и меда, блинов. Монументализация форм бытовой посуды иной превращает их в чисто декоративные изделия. Однако в большинстве своем они не утратили практического смысла и своего назначения в быту, претендуя, конечно, на особо торжественные случаи. Однако иной это чрезмерное укрупнение бытовых предметов вызывает чувство раздражения, предмет уже воспринимается как вещь определенного назначения и еще не попадает в сферу чисто декоративных.

Работа с гутным стеклом основана на знании и использовании давних традиций, навыков, технических приемов. Поэтому всегда есть опасность сбиться на вариации технических приемов с горячим стеклом чутким к каждому движению мастера. Художники Гусь-Хрустального сознательно искали современный подход к традиционному виду стекла.

Произведения Гусь-Хрустального отличаются образно-пластическим решением, эмоциональной содержательностью форм, вызывающей широкий круг ассоциаций. В вазах Филатова «Мы мешорски маленькие фигурки лесных существ как будто плещутся в аромате лесных мхов и лишайников. Эти ноты звучат в декоративных сосудах Корнеева «Леший», «Филин» Скульптурная композиция Ибрагимс и Савельевой «Восточные мотивы» пластической и цветовой выразительностью создает экзотическую атмосферу Средней Азии. Увлечение гутным стеклом коснулось и других заводов Киевского, Неманского Дятьковского. По-разному раскрылось своеобразие «гутного» почерка в каждом из этих коллективов.

В работах киевских художников преобладает изобразительное начало, интерес к фигурным сосудам часто изображающим литературных героев с подчеркиванием национальных черт в деталях лица, одежды. Художники «Немана» предпочитают орнаментальные композиции больших декоративных комплексов. Гамма их гутного стекла сдержанна: коричневые, зеленоватые, дымчатые тона. Уникально-выставочной творчество художников в гутном стекле явление чрезвычайно интересное и современное. Мир пластики цвета, образов в его комплексном восприятии заключен в декоративных ансамблях и комплектах. Красочная плясовая в ансамбле «Скоморохи» Бескинской, народное пиршество в «Праздничном столе» Смирновой, романтика старины в комплексе «Коричневый» Антоновой и стекле Шушкановых.

Особое место в этом творческом процессе занимают произведения монументально-декоративного характера с их новой для стекла ролью организацией пространства в синтезе с архитектурой. В развитии западноевропейского стекла мы видим много примеров такого жанра. Это работы чешских художников: стеклянные деревья, композиция «Облако» Г. Гоубичека, стеклянный рельеф «Гека» С. Либенского и Брыхтовой, пластика М. Клингера (для павильона Чехословакии на международных выставках в Монреале и Осаке), это «звучащие скульптуры» француза Ф. Ваше. В советском стеклоделии это композиции Смирнова, опыты В. Шевченко и М. Грабарь (Дятьковский хрустальный завод), Шушкановых, молодых художников Т. Сажина и Л. Фоминой («Красный Май»), московских художник Г. Антоновой, С. Рязанова, А. Степановых, на Гусь-Хрустальном заводе Муратова, Ибрагимова, Пивоварова, Рогова, Филатова. У нас в стекле до сих пор единственной формой такого рода произведений считались большие декоративные вазы или фонтаны. Сложилась устойчивая типология общепринятых форм, долгое время не менявшаяся. Произведения последних лет имеют принципиально иной характер. Новые принципы формообразования стали основой расширения художественных средств выразительности монументально-декоративных работ из стекла. Отсюда усиление их эстетической самоценности в построении архитектурного пространства создания его эмоциональной среды.

Светильники Шушкановых мы не воспринимаем как «начинку» интерьера, они диктуют вполне определенный характер архитектуры, в которой они могут быть. Комплекты посуды для различных кафе, баров, оформленных в духе «исторических картинок прошлого», не только дополняют их убранство, зачастую подсказывают стиль оформления всего помещения (декоративная пластика «Морское дно» для бара пансионата в Мисхоре, авторы Антонова, Рязанова, Степанова). Однако отсутствие комплексного производства разных предметов декоративного искусства и в большинстве случаев неопределенное «безадресность» многих творческих экспериментов сводят на нет эти эстетические устремления времени. Из-за этого произведения художников стекла часто кажутся недосказанными, в них недостаток выражена изобразительная идея. Так случилось с очень интересной по мысли декоративной композицией Рогова «Роша» Смелая по форме (шарообразные кроны деревьев, украшенные резной листвой), поэтично по цвету композиция казалась незавершенной.

Это сказалось в неточности ритмического и пропорционального соотношения форм, заданном масштаба, что объясняется неопределенностью функционального замысла.

Новым оригинальным видом декоративного убранства интерьера явилась стекольная акварель Муратова. Впервые, как экспонат гусевской выставки стекла, она украсила выставочный зал на улице

Горького в Москве. В светлой деревянной раме сверкали кусочки стекла круглые лепные рельефы закрепленные почти незаметно на капроновых нитях. Словно парящие в воздухе, пронизанные светом окрашенные в нежные акварельные тона, они создавали ощущение живой, постоянно меняющейся плазма цвето-воздушной среды.

Более монументальной по жанру явилась декоративная решетка «Нерль» (1967), созданная соавторстве с Ибрагимовым (установлена в Загорском музее игрушки) Здесь использован тот же при горячего декорирования при помощи штампа, как в настенном украшении «Акварель» Но сочетание разноцветных стеклянных рельефов с металлом дает иной художественный эффект, построенный контрасте декоративных свойств материалов. Темный ажурный рисунок металлической решетки вспыхивающие светом прозрачные вставки живого стекла. Другим компонентом художественной выразительности является ритмическое чередование разных по размеру плоских медальонов и сквозной зора решетки в виде круглых завитков.

Большим стимулом роста уникального творчества стали конкурсы на лучшие произведения из стекла ставшие за последние годы регулярными. Заметным и влияющим на промышленность был «Хрустальный конкурс», организованный в 1968 году редакцией журнала «Декоративное искусство СССР» при поддержке Союза художников СССР. Инициатором его выступил Гусевский хрустальный завод. Были выделены три группы изделий, по которым назначались премии и дипломы; промышленные образцы простого выдувного стекла, образцы из хрусталя и уникальные творческие работы авторов⁴⁰ Кроме того заводы были отмечены призами за лучший художественный и технический уровень массовой продукции Все изделия были экспонированы в выставочном зале в Москве. Эта конкурсная выставка встретила многочисленные отклики посетителей, мнение которых учитывалось жюри при оценке результата творческого труда.

Гусевские художники широко представили изделия из хрусталя, гутные изделия и посуду из цветного выдувного стекла. Современная линия хрусталя была отмечена жюри в работе Готова приборе для ви («Морозно»), гутного стекла цветных кружках «Суздаль» Муратова, а в разделе уникальных работ были отмечены декоративное блюдо «Коррида» Ибрагимова. В целом завод был награжден третьим призом конкурса «Зеленым листом» Эти награды подтвердили правильность эстетической линии современного мышления, индивидуальность почерка художников, широту диапазона их творчества.

Конкурсы, проведенные в связи с подготовкой к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, привлекли все творчески активные силы. Работа над большой темой вскрыла ряд принципиально важных моментов. Серия работ, составившая своеобразную Лениниану в стекле, включала вещи не только тематического характера. Эмоциональное содержание цвета, образность формы выступали в ряде случаев как символы большой силы эстетического воздействия. Художники обращались к освоению лучших традиций революционного искусства 1920-х годов. Правда, в стекле не было таких традиций, как, например, искусство агитфарфора. Однако шрифтовая художественная культура фарфора тех лет была использована художниками стекла и здесь нашла своеобразное развитие. Надписи, лозунги, цитаты из работ В. И. Ленина на произведениях из стекла и хрусталя имели различный характер написания, в соответствии с образом произведения: то графически-строгий, официальный (блюдо Муратова «Символ»), то живописно-романтический (ваза Корнеева «Ленин»), то орнаментальный (вазы Курилова «Ленин всегда живой Пивоварова «Ленин») Иногда в этих поисках художников постигала неудача, нарушалась пластическая модельровка изображения из-за обилия бликов, неожиданно возникающих оптических эффектов в толщине. Более органичными по пластике были портреты на плоскости стекла, в форме плакеток и медалей (медаль с портретом Ленина автор Гогов, 1969), барельеф «Ленин» (автор Корнеев, 1969)

В юбилейных вазах художники ищут современные формы выражения темы, идеи, трактовки образа. Отойдя от ранее принятых типов декоративных vaz, больших по размеру, собираемых из множества деталей, автор Гогов в вазе «Юбилей» выделяет четкую конструктивную форму цилиндра из бесцветного хрусталя на красном поддоне. На поверхности, покрытой волнообразным линейным узором, барельеф портретом В. И. Ленина. Однако изобразительная основа произведения, которая является основным смысловым акцентом, не звучала во весь голос в такой декоративной интерпретации. Три начала конструктивное, изобразительное и декоративное не слились по-настоящему в единый гармоничный составный аккорд не получилось при всей профессиональной грамотности решения.

Сейчас художники снова возвращаются к этим принципам, подходят к ним с новых позиций, по-новому экспериментируя. Первые опыты говорят о том, что художественный язык монументально-декоративных произведений не всегда самостоятелен возникают очень близкие сравнения с монументальными памятниками, фресками, панно. Но уже сейчас можно назвать наиболее удавшиеся произведения отмеченные премиями конкурсов. Это вазы гусевских художников Курилова («Штурвал»), Муратова («Солнце»), «Символ»), ленинградцев А. Аствацатурьяна («Город Ленина»), Ю. Бякова («Светлые зоры»)

Работа над уникальными изделиями не прерывала деятельности художников по созданию образцов для массового производства. Напротив, она немало обогатила художественную палитру бытовых изделий

Коллекция работ гусевских художников 1970 года, представленная на утверждение ее Художественным советом по стеклу, подтверждает эту мысль. Она отразила поставленные заводом задачи по разработке новых художественно-технических приемов, используемых для создания массовых изделий. В первую очередь, речь идет о хрустальной питьевой посуде. Гутная линия цветного стекла как будто уступила место «промышленному» хрусталу. На заводе решается проблема массового выпуска хрустальных изделий механизированным способом. Много интересных по форме и рисунку изделий создано для нового метода декорирования изделий способом вакуумной пескоструйной обработки. Столовые приборы Корнеев «Ситцевый», «Одуванчик» с легкими матовыми рисунками органично сочетают высокое художественное решение и простоту технического исполнения. Технический прием рифления стекла в горячем состоянии использовал Аксенов в рамках «Новые», создав эффектный оптический декор на ножке предмета. Так безукоризненное соединение художественного и технического начал является отличительной чертой работы творческого коллектива художников, инженеров и технологов завода. Искусство и технический прогресс таковы, что основной аспект их многогранной деятельности.

Гусевский хрустальный завод творческий организм, сочетающий в себе искусство и производство. Мы выбрали лишь один аспект, на наш взгляд, очень существенный художественный. На Гусь-Хрустальном утверждаются роль художника и его место в производстве, еще недавно оспариваемые и непризнаваемые. Результатом этого явился качественно новый этап художественно-технической реконструкции. Конечно, темпы освоения промышленностью художественных предложений намечаются отстают от реальных запросов общества. Однако качественно новые отношения искусства и производства становятся характерным признаком работы всех художественных производств.

Художники завода

- АКСЕНОВ Роман Николаевич. Род. в 1939 г. В 1969 г. окончил Московское высшее художественно-промышленное училище (МВХПУ) С 1954 г. работает на ГХЗ.
- ВЕРИН Станислав Петрович. Род. в 1942 г. В 1972 г. окончил Московское высшее художественно-промышленное училище.
- ИБРАГИМОВ Фидайл Муллаахметович. Род. в 1938 г. В 1966 году окончил Московское высшее художественно-промышленное училище. Работал на ГХЗ в 1966-1969 гг.
- КОЗЛОВА Ольга Ивановна. Род. в 1942 г. В 1960 г. окончила Загорское художественно-промышленное училище. С 1965 г. работает на ГХЗ.
- КУРИЛОВ Адольф Степанович. Род. в 1937 г. В 1968 г. окончил Московское высшее художественно-промышленное училище. С 1968 г. работает на ГХЗ.
- КОРНЕЕВ Владимир Васильевич. Род. в 1927 г. В 1951 г. окончил Рязанское областное художественное училище. В 1960 г. окончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухомовой. С 1962 г. работает на ГХЗ, с 1969 года главный художник ГХЗ.
- ЛИПСКАЯ Анна Александровна. Род. в 1902 г. В 1929 г. окончила Всесоюзный художественно-технический институт (Вхутеин) С 1939 по 1957 г. работала главным художником Главного управления стекольной промышленности Минлегпрома СССР Выполняет изделия из стекла на заводах: ГХЗ, ДХЗ, «Красный гигант». Работала на ГХЗ в 1950-е гг.
- МАТУШЕВСКАЯ Надежда Павловна. Род. в 1925 г. В 1951 г. окончила Московский институт прикладного и декоративного искусства по специальности художественного стекла и пластмассы. В 1952 по 1958 г. работала художником на ГХЗ. С 1959 г. Матушевская художник Московского комбината прикладного искусства.
- МУРАТОВ Владимир Сергеевич. Род. в 1929 г. В 1957 г. окончил Одесское художественное училище в 1965 г. Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухомовой. С 1969 г. работает на ГХЗ.
- ПИВОВАРОВ Сергей Константинович. Род. в 1933 г. В 1953 г. окончил Театрально-художественное училище в Алма-Ате, в 1959 г. Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухомовой. С 1961 г. работает на ГХЗ.
- РОГОВ Евгений Иванович. Род. в 1918 г. С 1936 г. работает на ГХЗ, с 1950 г. художник на заводе, Заслуженный художник РСФСР
- РОСТОВЦЕВА Нина Николаевна. Род. в 1903 г. Художественное образование получила в частных студиях. В 1936 г. окончила Изополитехнический университет С 1938 г. работает в стекольной промышленности. Выполняет изделия из стекла на заводах: Дятьковский хрустальный, Гусевский хрустальный, Ленинградский завод художественного стекла, «Красный гигант».
- ТАРКОВСКАЯ Нина Александровна. Род. в 1902 г. В 1950-е гг работала на ГХЗ.

- ФИЛАТОВ Владимир Александрович. Род. в 1933 г. В 1953 г. окончил Театрально-художественное училище в Алма-Ате. В 1959 г. Ленинградское высшее художественно-промышленное училище и В. И. Мухиной. С 1959 г. работает на ГХЗ. В 1966 г. окончил аспирантуру Московского высшего художественно-промышленного училища.
- ФРИХ-ХАР Исидор Григорьевич. Род. в 1893 г. Скульптор. Работает в области создания изделий фарфора, фаянса, майолики. Начиная с 1958 г. выполняет проекты изделий из стекла на ГХЗ.

Мастера завода⁴¹

- ДИАНОВ Константин Денисович. Род. в 1932 г. Мастер-гравер. Работает на ГХЗ с 1947 г. В 1962 мастер экспериментально-художественного отдела. В 1967 г. получил звание мастера-художника.
- ЖУКОВ Станислав Петрович. Род. в 1928 г. Алмазчик. Работает на ГХЗ с 1944 г. Маст экспериментально-художественной бригады. В 1967 г. получил звание мастера-художника.
- ДОБРОВОЛЬСКИЙ Григорий Иванович. (1887-1963) Мастер гравировки и глубокого травления.
- ЗУВАНОВ Дмитрий Петрович (1880-1957) Алмазчик. Представитель известной династии мастеров создателей особого вида гранения хрустала «светлого растения».
- КУЛЕШОВ Николай Кузьмич. Род. в 1904 г. Алмазчик.
- ЛЕБЕДЕВ Андрей Иванович. (1884-1954) Алмазчик.
- МЫШОВ Анатолий Иванович. Род. в 1919 г. Мастер глубокого травления. Работал на ГХЗ с 1934-1969 г.
- ОБУХОВ Геннадий Григорьевич. Род. в 1931 г. Мастер-выдувальщик. Работает на ГХЗ с 1948 г. 1958 г. мастер экспериментально-художественной бригады.
- ОРЛОВ Станислав Михайлович. Род. в 1931 г. Алмазчик. Работает на ГХЗ с 1948 г. С 1965 г. маст экспериментально-художественного отдела.
- СТАРОВОЕРОВ Петр Григорьевич (1895-1957) Мастер-выдувальщик.
- ТРАВКИН Иван Николаевич 1860-1904) Мастер-гравер. Представитель известной на завс династии мастеров гравировки. Работал ГХЗ с 1869 г.
- ТРАВКИН Сергей Васильевич (1889-1961) Мастер-гравер. Работал на ГХЗ с 1922 г.
- ЛИХАЧЕВ Николай Федорович. Род. в 1906 г. Алмазчик. Работал на ГХЗ с 1922 по 1966 г.
- ЧУКАНОВ Рудольф Владимирович. Род. в 1939 г. Мастер-выдувальщик. Работает на ГХЗ с 1958 г. 1968 г. получил звание мастера-художника.
- ШПИНАР Иосиф Васильевич (1886-1942) Мастер живописи и глубокого травления. С 1912 работал на ГХЗ.

Участие художников завода Гусь-Хрустальный в выставках декоративно-прикладного искусства и художественной промышленности

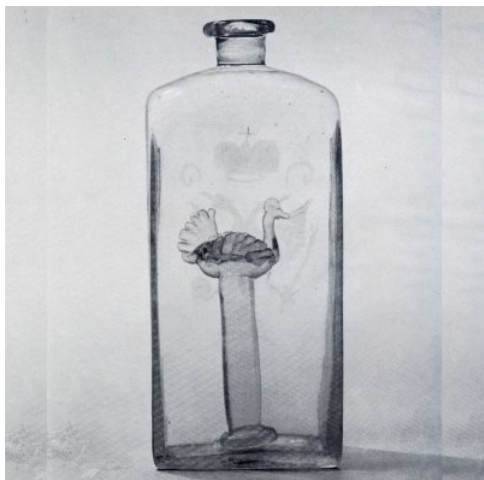
- 1950. Выставка декоративно-прикладного искусства. Москва
- 1952. Республиканская выставка произведений народного прикладного искусства и художественной промышленности. Москва
- 1955. Выставка декоративных искусств. Москва
- 1958. Выставка прикладного искусства к Первому всесоюзному съезду советских художников Москва
- 1958. Всемирная выставка «Экспо-58». Брюссель
- 1958. Выставка дипломных и курсовых работ. Ленинград, Москва
- 1958. Выставка образцов изделий художественной промышленности. Москва
- 1961. Художественное стекло (выставка 12 художников стекла). Москва
- 1964. Республиканская выставка декоративно-прикладного искусства. Москва Ленинград
- 1964. Вторая республиканская художественная выставка «Советская Россия». Москва
- 1964. Выставка художников завода Гусь-Хрустальный. Москва
- 1965. Выставка работ художников Владимира, Мстёры, Гусь-Хрустального. Москва
- 1967. Всемирная выставка «Экспо-67». Монреаль
- 1968. Третья республиканская художественная выставка «Советская Россия». Москва
- 1968. Выставка «Декоративное искусство СССР» (50-летию Великой Октябрьской революции посвящается). Москва
- 1968. Выставка «Хрустальный конкурс», организованная журналом «Декоративное искусство СССР». Москва, 1969.
- 1970. Всесоюзная выставка декоративно-прикладного искусства (к 100-летию со дня рождения В. Ленина). Москва
- 1970. Всемирная выставка «Экспо-70». Осака

Основная библиография

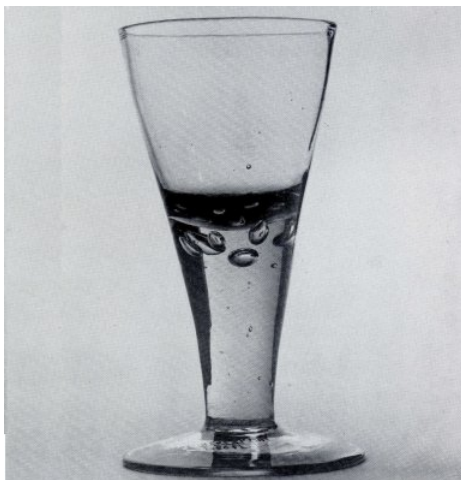
- «Обозрение главнейших отраслей мануфактурной промышленности в России». Спб., 1845
- Шмидт В. В. Очерк стекольного производства в России. — В кн. «Обзор различных отраслей мануфактурной промышленности России», т. I. Спб., 1862
- Владимирский земский сборник. Владимир, 1872
- Ведомости Спб. градоначальника «Стеклоделие в России и торговля стеклом». 1873, № 148.
- Мальцов С. И. и Мальцовское промышленно-торговое товарищество. Спб., 1880
- Субботин А. Мальцовский заводской район. Спб., 1892
- Акционерное общество Мальцовских заводов. Спб., 1896
- Владимирские губернские ведомости, 1901, № 30, 27 июля
- Выписки из писем Мальцева И. С. к Соболевскому С. А. Спб., 1904
- 150 лет Никольско-Бахметевского хрустального завода кн. А. Д. Оболенского. Спб., 1914
- Первая Всесоюзная конференция по художественной промышленности 1919 года. М., 1920
- Искусство в производстве. Сб. художественно-производственного Совета при отделе И Наркомпроса. Вып. 1, М., 1921
- Лазаревский И. В. Заметки о русском цветном хрустале и стекле. — В кн.: Ив. Лазаревский. Сре коллекционеров, изд. 3-е, Петроград — Берлин, 1922
- Луначарский А. В. О значении прикладного искусства. «Художественный труд», 1923, № 1
- Калинин М. И. Мои впечатления. Л., 1924
- Воскресенский А. Стекольная промышленность Владимирской губернии. «Наше хозяйство Владимир», 1926, № 1
- Хвойник И. Борьба за качество формы в художественной промышленности. «Советское искусство» 1926, № 3-4
- Большева К. А. К истории мальцовского стекольного производства. — В сб. «Изобразительное искусство». Л., 1927 с. 194-203
- Гурецкий А. Искусство в хрустале. «Керамика и стекло», 1927, № 6
- Краников И. и Перевалов В. Техника и производство за 10 лет. — «Керамика и стекло», 1927, № 1
- Логинов З. Стекольно-фарфоровая промышленность к 10-летию Октября. «Керамика и стекло», 1927, № 11
- Бакланова И. А. Стекланные заводы в Московском государстве XVII века. — «Тру, Государственного Исторического музея», вып. 4, 1928
- Владимирское губернское архивное бюро. Владимир, 1929
- Китайгородский И. и Хайкин В. О художественном печатном травлении сортовой посуды. «Керамика и стекло», 1929, № 12
- Потребитель бьет тревогу. «Правда», 1919, 5 июля
- Аркин Д. Е. Искусство бытовой вещи. М, 1932
- Соколова И. Обывательский букет. — «Бригада художников», 1932, № 1
- Хвойник И. Мещанские тенденции в оформлении советской массовой посуды. — В «Художественное оформление массовой посуды». М.-Л., 1932
- Шур И. Задача производства высококачественной и художественной посуды. — «Керамика и стекло», 1934, № 9
- Заманская Е., Липская А. Художественное оформление сортовой посуды. — «Стекольная промышленность», 1939, № 12
- Китайгородский И. И. Технология стекла. М. Л., 1939
- Цейтлин М. А. Очерки по истории развития стекольной промышленности в России. М. Л., 1939
- Большева К. А. Петербургские заводы художественного стекла. (Диссертация) Л., 1941
- Архив Академии художеств СССР. Иллюстрации к прејскуранту розничных цен на сортовую посуду. М., 1941
- Соболевский Н. Стекло, фарфор, фаянс. «Искусство», 1948, № 6
- Гиляровский П. В. Мастера стекла. Владимир, 1950
- Выставка декоративно-прикладного искусства. Каталог М., 1950
- Гиляровский П. В. Город мастеров стекла. — «Смена» (II) 1961, 20 июня
- Республиканская выставка произведений народного прикладного искусства и художественной промышленности. Каталог М., 1952
- Выставка декоративных искусств. Каталог. М., 1955
- Гиляровский П. В. Гусь-Хрустальный. Владимир, 1956
- К 200-летию Гусевского хрустального завода. — «Огонек», 1956, № 32
- Ободников И. В. Дятьково. Историко-экономический очерк. Орел, 1956
- Богданов Н. К. Сказы гусевских умельцев. Альманах «Владимир», 1957, кн. 6.

- Выставка прикладного искусства к Первому Всесоюзному съезду советских художников. Каталог М., 1957
- Ильин М. Творческие поиски. — «Декоративное искусство СССР», 1957 (юбилейный номер)
- Курилова М. Владимирское стекло. «Декоративное искусство СССР», 1957 (юбилейный номер)
- Выставка дипломных и курсовых работ. Каталог. Л. — М., 1958
- Крамаренко Л. Что мешает выпуску красивой посуды? «Декоративное искусство СССР», 1958, № 7
- Воронов Н. Декоративно-прикладное искусство средство эстетического воспитания. «Вопросы философии», 1959, № 7
- Воронов Н. В. Советское художественное стекло. «Вестник истории мировой культуры», 1959, № 6
- Качалов Н. Н. Стекло. М., 1959
- Полторацкий В. В. Гнездо Хрустального Гуся. М., 1959
- Смирнов Б. Выставочные образцы в массовое производство. — «Декоративное искусство СССР» 1959, № 1
- Алексеева-Батанова Е. Мастера первой руки. — «Декоративное искусство СССР», 1960, № 4
- Темерин С. М. Русское прикладное искусство. Советские годы. Очерки. М., 1960
- Бычков Б., Филатов В., Чернокутов Г. Красивое в каждый дом. «Декоративное искусство СССР» 1961, № 9
- Выставка новых образцов изделий художественной промышленности. М., 1961
- Клегг Д. Гусь-Хрустальный крупнейший центр стеклоделия. «Коммунист», 1961, 3 сентября
- Новикова Е. Завод обновляет ассортимент. «Декоративное искусство СССР», 1961, № 7
- Савоничев Г., Фигуровский И. Конвейерно-лоточная система выработки и обработки сортов посуды. «Стекло и керамика», 1961, № 7
- Иллюстрации к прейскуранту № 093-01 1960 г. розничных цен на стеклянную посуду и лампов изделия. Госторгиздат, 1962
- Ильин М. От выставки к выставке. «Творчество», 1962, № 3
- Крамаренко Л. Художественный язык стекла. («Декоративное искусство СССР», 1962, № 4
- Художественное стекло. Каталог. (Выставка 12-ти художников стекла). М., 1962
- Шелковников Б. А. Художественное стекло. Л., 1962
- Воронов Н. Мухоминские традиции в стекле. «Декоративное искусство СССР», 1963, № 11
- Казакова Л. Самое массовое. — «Декоративное искусство СССР», 1963, № 6
- Батанова Е. П., Воронов Н. В. Советское художественное стекло. М., 1964
- Республиканская выставка декоративно-прикладного искусства. М. Л., 1964
- Яглова Н. Двести лет стекольного завода. «Декоративное искусство СССР», 1964, № 10
- Вторая республиканская художественная выставка «Советская Россия». Раздел «Декоративно-прикладное искусство». М., 1965
- Казакова Л. Дятьковскому хрустальному 175. — «Декоративное искусство СССР», 1965, № 9
- Казакова Л. Стекло на конвейере. «Декоративное искусство СССР», 1966, № 7
- Выставка работ художников Владимира, Мстёры, Гусь-Хрустального. Каталог М., 1964
- Выставка художников завода Гусь-Хрустальный. Каталог. М., 1967
- Казакова Л. Российский стеклоград. «Советская культура», 1967, 28 ноября
- Казакова Л. Эстетическое освоение техники и технологии в производстве художественного стекла. В сб. «Искусство и промышленность». М., 1967
- Нешатаева И. Синяя ваза. — «Призыв», 17.X.1967
- Выставка «Декоративное искусство СССР» Каталог. М., 1968
- Крамаренко Л. Гусь-Хрустальный в Москве. «Декоративное искусство СССР», 1938, № 3
- Прокофьев Е. Путь в большое искусство. «Ленинское знамя», 1968, 25 декабря
- Третья республиканская художественная выставка «Советская Россия», (раздел декоративно-прикладного искусства). М., 1968
- Казакова Л. Конкурс мастеров. «Декоративное искусство СССР», 1969, № 143
- Маца И. Л. Проблемы художественной культуры XX века. М., 1969
- Салтыков А. Б. Самое близкое искусство. М., 1969
- Шелковников Б. А. Русское художественное стекло. Л., 1969
- Всесоюзная выставка декоративного искусства к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Каталог М., 1970
- Никитин В. Образное искусство вещи. «Декоративное искусство СССР», 1970, № 151
- Прокофьев Е. П. Русский хрусталь. Л., 1970
- Смирнов В. А. Художник о природе вещей. Л., 1970

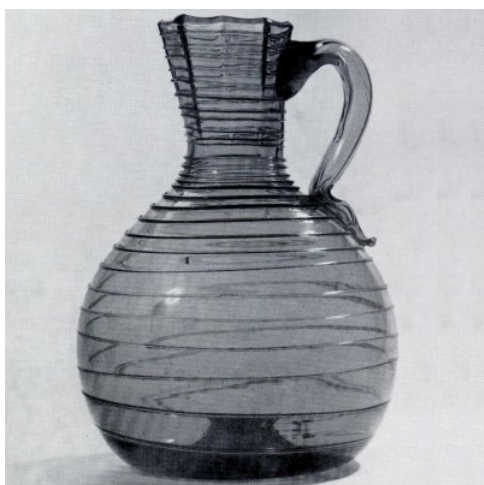
Иллюстрации⁴²



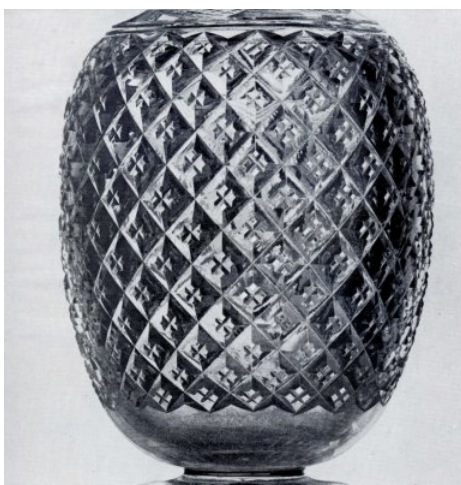
Штоф со скульптурой гуся внутри. XVIII в. ГИМ



Рюмка. XVIII в. Стекло. ГИМ



Кувшин. XVIII в. Зеленое стекла



Графин. XIX в. Хрусталь, алмазная грань. Фрагмент



Гравировка на стакане. XVIII в. Фрагмент. ГИМ



Гравировка на стакане. XVIII в. Фрагмент. ГИМ



Рюмки и бокалы. XIX в. Хрусталь, алмазная грань.



И. Травкин. Бокал «Георгий-Победоносец». XIX в. Хрусталь, гравировка



И. Травкин. Бокал «Георгий-Победоносец». Фрагмент



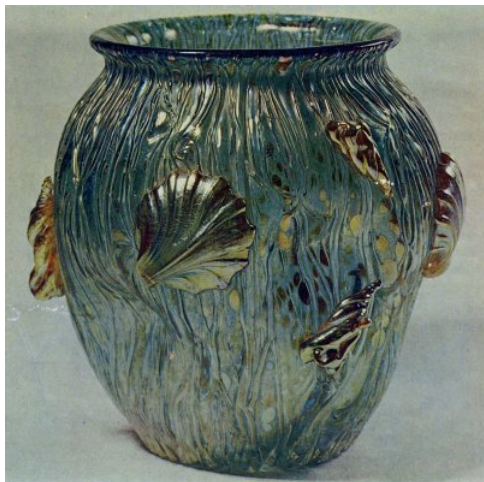
Кувшин «Бегущие олени». XIX в. Хрусталь, гравировка. Фрагмент



Кубок в форме потира. XIX в. Стекло, гутная техника



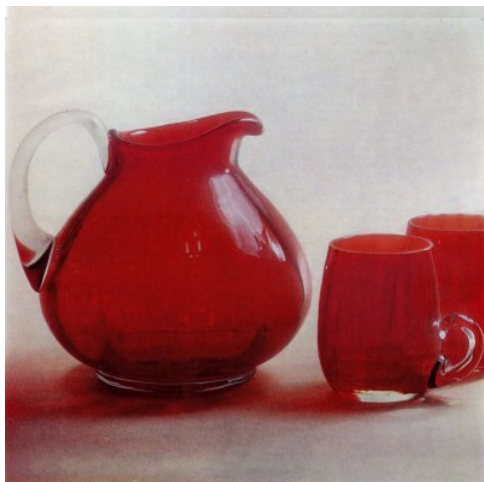
Графин и рюмка. 1813 г. Хрусталь, шлифовка. ГИИ



Ваза. Нач. XIX в. Стекло



Р. Васильев. Стекланный букет. XIX в. Цветное стекло, гутная техника



Б. Бычков. Прибор для воды «Луковка». 1959 г. Цветное стекло



А. Липская. Блюдо «Гирлянда». 1950-е гг. Стекло с нацветом, гравировка



Г. Егоров. Бокал «Московское метро». 1939-1940
Стекло с нацветом, алмазная грань, травление



С. Травкин. Прибор для вина «Розь». 1950-е гг.
Хрусталь, гравировка



А. Липская. Ваза «Колосья». 1950 г. Хрусталь,
гравировка



Н. Магушевская. Прибор для вина «Морской». 195
г. Хрусталь с нацветом, алмазная грань, гравировка



Портрет художника Е. Рогова



Е. Рогов. Блюдо «Народное». 1970 г. Цветной хрусталь, алмазная грань



Е. Рогов. Прибор для вина «Морозко». 1968 г. Хрусталь, алмазная грань



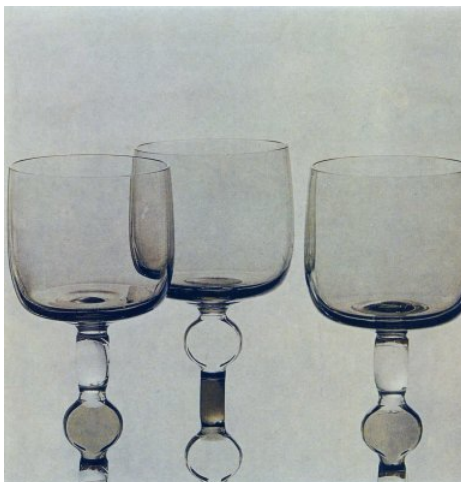
Е. Рогов. Ваза «Полевые цветы». 1970 г. Стекло, алмазная грань, матовая насечка



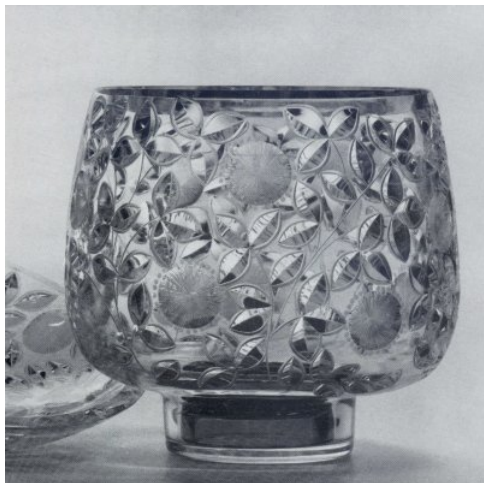
Е. Рогов. Декоративный ансамбль «Роща». 1968 г. Цветной хрусталь, алмазная грань



Е. Гогов. Декоративная ваза «Лесные дали». 1970 г. Хрусталь, матовая насечка



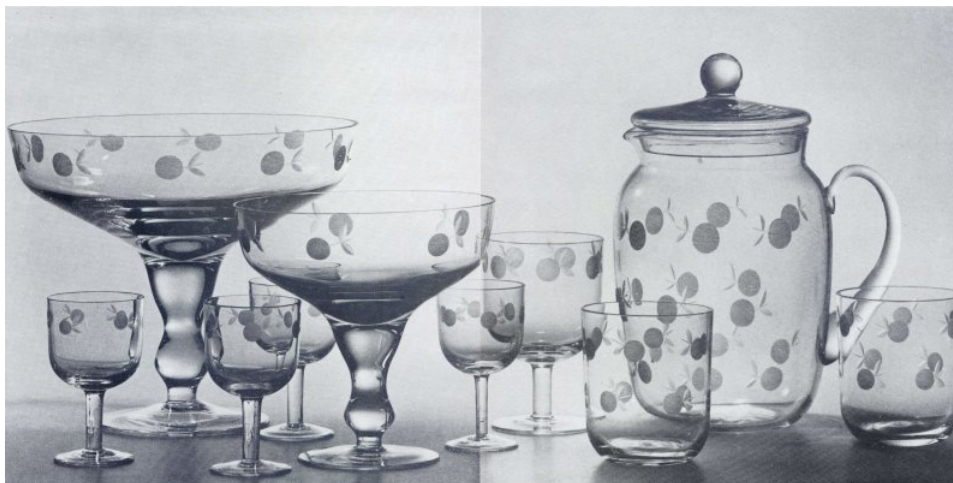
Е. Рогов. Бокалы «Русь». 1969 г. Цветное стекло



Е. Рогов. Ваза «Русская». 1970 г. Хрусталь, алмазная грань



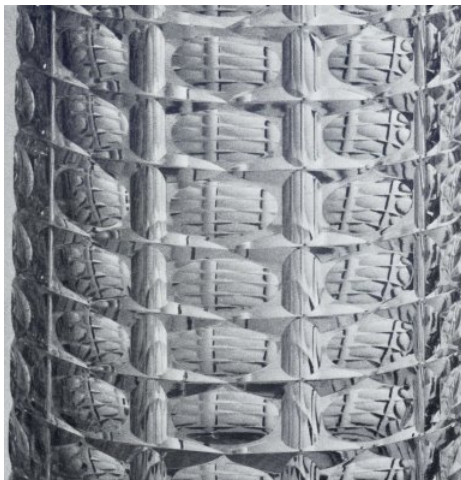
Е. Рогов. Кубки «Сочи». 1968 г. Стекло, матовая насечка



Е. Рогов. Столовый набор «Вишенка». 1966 г. Стекло, матовая насечка



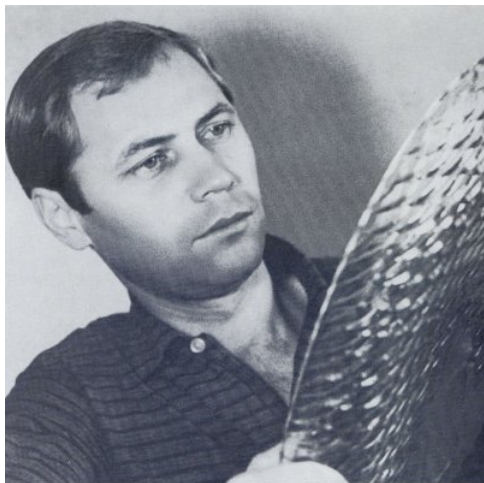
Е. Рогов. Декоративная композиция «Елки». 1970 г.
Стекло, гутная техника



Е. Рогов. Ваза «Спектр». 1965 г. Хрусталь, алмазная грань. Фрагмент



Е. Рогов. Столовый набор «Нежный». 1970 г. Стекло, матовая насечка. Фрагмент



Портрет художника В. Филатова



В. Филатов. Декоративный комплект «Мы Мещорские». 1968 г. Цветное стекло, гутная техника



В. Филатов. Комплект «Теплый вечер». 1971 г. Цветной хрусталь, овальная грань, гравировка



В. Филатов. Рюмки «Катенька». 1968 г. Цветное стекло



В. Филатов. Бокал «Розы». 1969 г. Стекло, гравировка



В. Филатов. Чаша «Родничок». 1967 г. Цветной хрусталь, резьба



В. Филатов. Рюмки. 1969 г. Цветное стекло.



В. Филатов. Ваза «Февраль». 1971 г. Цветной хрусталь, алмазная грань. Фрагмент



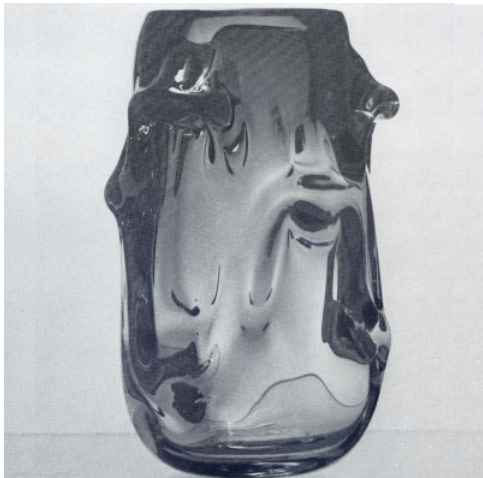
В. Филатов. Декоративный комплект «Майское кружево». 1971 г. Хрусталь, широкая грань, гравировка



В. Филатов. Прибор для пива. 1961 г. Стекло



В. Филатов. Чаша «Россия» 1969 г. Цветной хрусталь, овальная грань



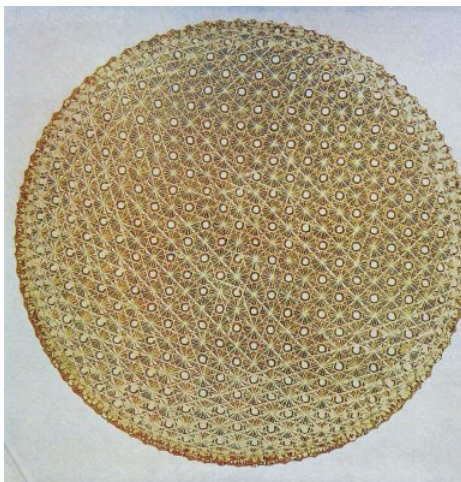
В. Филатов. Ваза «Южная». 1960 г. Стекло, гутная техника



В. Филатов. Ваза «Южная». Фрагмент



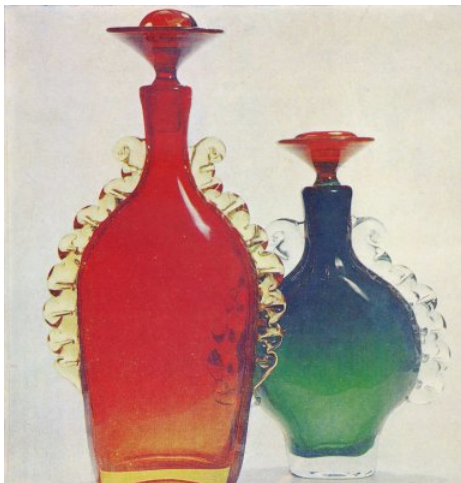
В. Филатов. Ваза и блюдо «Золотые россыпи». 1967 г. Цветной хрусталь, алмазная грань



В. Филатов. Блюдо «Кружево». 1970 г. Цветной хрусталь, алмазная грань



Портрет художника В. Корнеева



В. Корнеев. Декоративные сосуды «Фома и Ерема»
1967 г. Цветное стекло, гутная техника



В. Корнеев. Ваза «Юбилейная». 1970 г. Цветной
хрусталь, шлифовка. Фрагмент



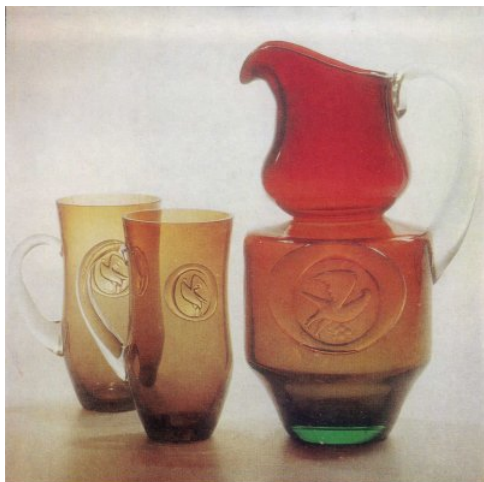
В. Корнеев. Бокалы «Лев», «Русалка». 1970 г.
Хрусталь, гравировка



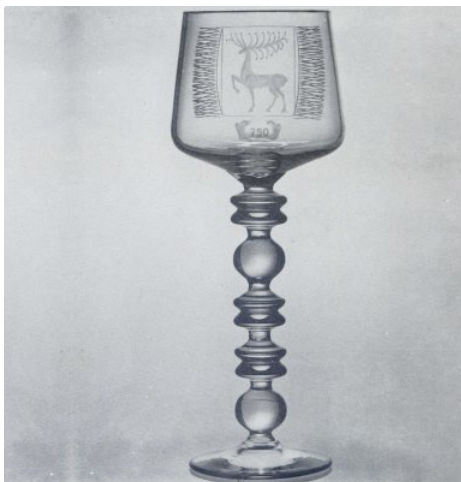
В. Корнеев. Вазочка для конфет «Брусника». 1970 г.
Стекло, гравировка



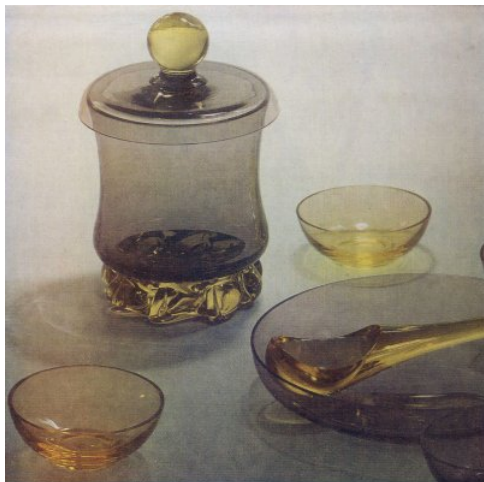
В. Корнеев. Вазы «Медок». 1968 г. Цветное стекло
гутная техника



В. Корнеев. Прибор для кваса «Суздаль». 1969 г.
Цветное стекло



В. Корнеев. Кубок к юбилею города Горького. 1970
г. Стекло, гравировка



В. Корнеев. Прибор для меда. 1965 г. Цветное стекло



В. Корнеев. Ваза «Филин». 1968 г. Стекло, гутная техника



Портрет художника С. Пивоварова



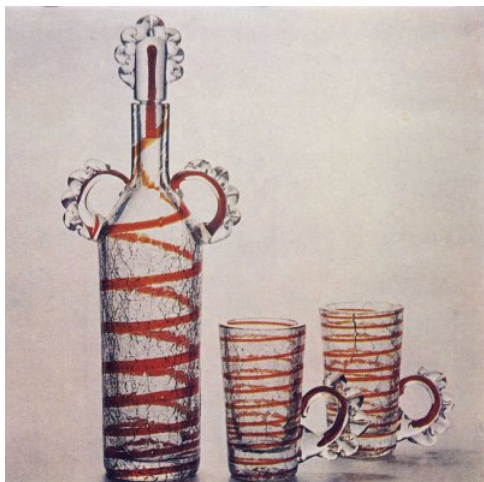
С. Пивоваров. Рюмки. 1959-1960 гг. Цветное стекло



С. Пивоваров. Рюмки «Мещорский цветок». 1968 г.
Цветное стекло



С. Пивоваров. Чаша «Сатурн». 1970 г. Хрусталь,
алмазная грань



С. Пивоваров. Графин и кружки «Кракле». 1970 г.
Стекло, цветная лента



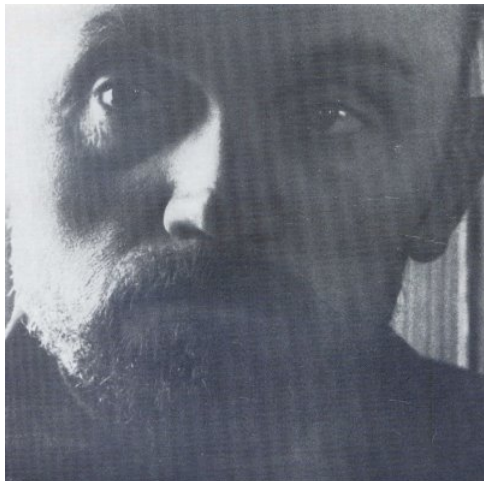
С. Пивоваров. Декоративный комплект «Петушок»
1970 г. Цветное стекло, гутная техника



С. Пивоваров. Ваза для фруктов «Осень». 1969 г.
Стекло, гравировка



С. Пивоваров. Бокалы «Искристые». 1970 г.
Хрусталь, алмазная грань



Портрет художника В. Муратова



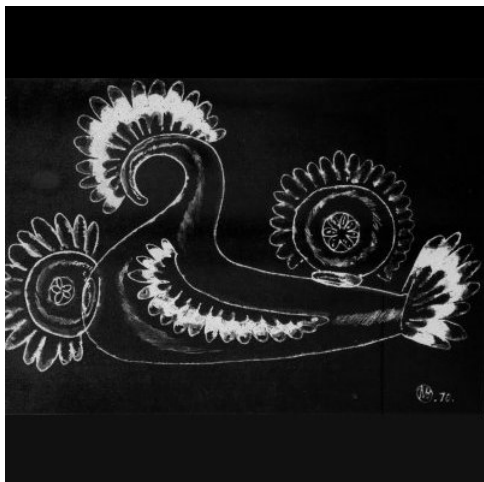
В. Муратов. Декоративный ансамбль «Таллин». 1970 г.
Цветное стекло, гутная техника



В. Муратов. Декоративная скульптура «Петух» 1970 г. Цветное стекло, гутная техника



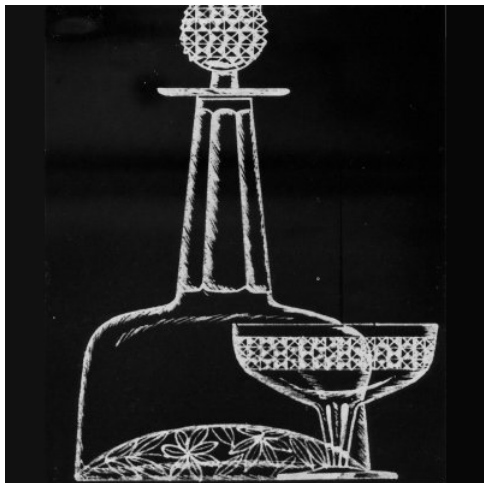
В. Муратов. Прибор для воды «Гладкий». 1970 г. Стекло



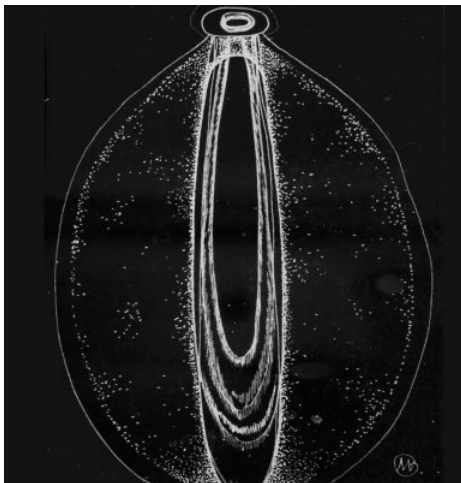
В. Муратов. Рабочий рисунок к скульптуре «Птица». 1970 г.



В. Муратов. Декоративная скульптура «Змей-Горыныч». 1970 г. Цветное стекло, гутная техника



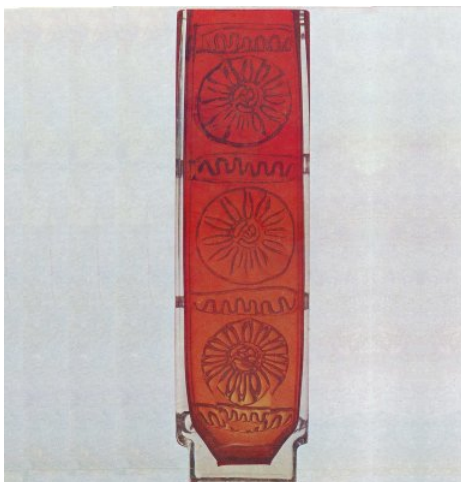
В. Муратов. Рабочий эскиз к прибору «Русский». 1970 г. Рисунок тушью



В. Муратов. Рабочий эскиз вазы. 1970 Рисунок тушью



В. Муратов. Ваза «Гюль». 1967 г. Хрусталь, пескоструйная обработка, шлифовка



В. Муратов. Ваза «Прясла». 1969 г.



В. Муратов. Чаша «Зима». 1970 г. Хрусталь, матовая насечка



В. Муратов. Чаша «Зима». Фрагмент



В. Муратов. Декоративная решетка «Жар-птица». 1969 г. Цветное стекло, металл



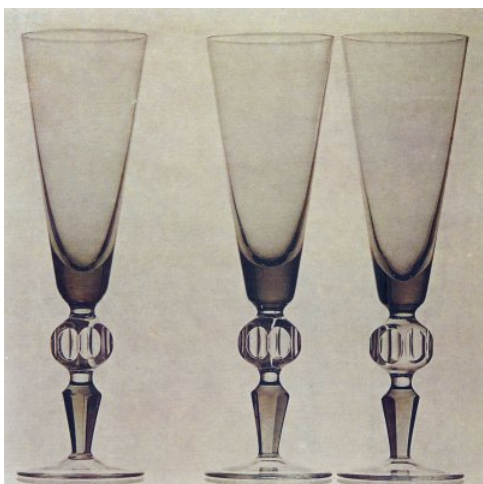
В. Муратов. Акварель. 1970 г.



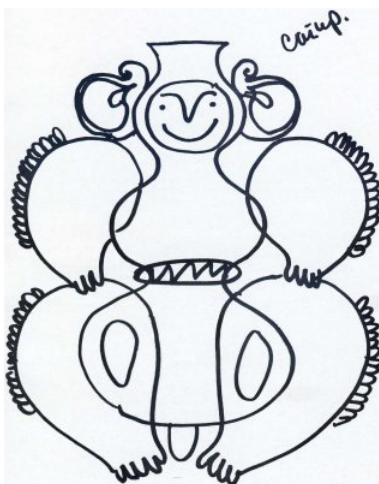
В. Муратов. Рабочий рисунок к скульптуре «Олень»



В. Муратов. Эскиз к вазе «Голь» 1967 г.



В. Муратов. Бокалы «Суздаль». 1968 г. Цветное стекло



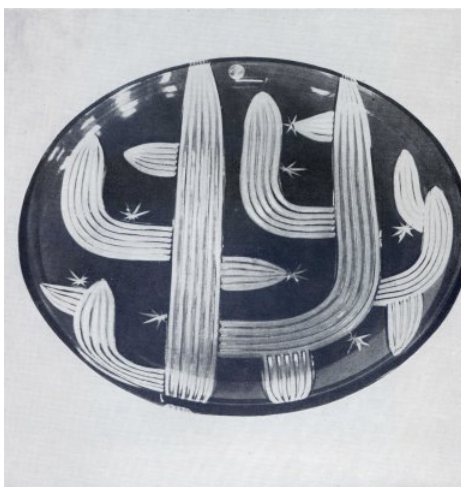
В. Муратов. Рабочий эскиз к скульптуре «Сатир». 1970 г.



В. Мурагов. Чайный сервиз. 1968 г. Цветное стекло



Портрет художника С. Верина



С. Верин. Блюдо декоративное «Гавана». 1967 г.
Цветной хрусталь, резьба



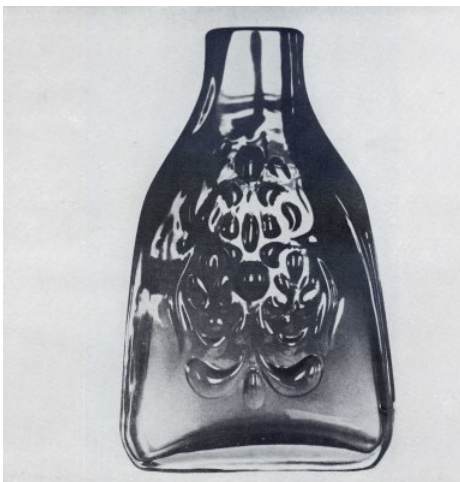
С. Верин. Ваза «Маска» 1969 г. Хрусталь, алмазная грань



С. Верин. Комплект для вин «Оконце». 1969 г. Хрусталь, алмазная грань



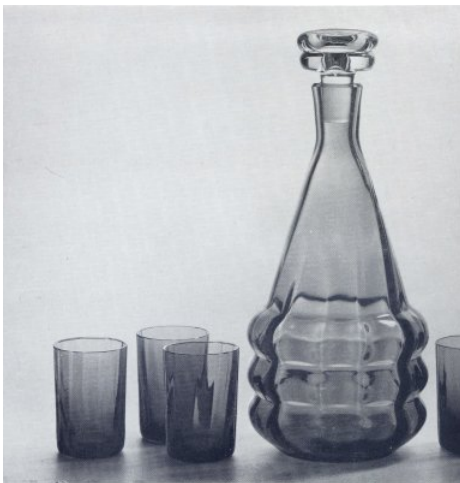
С. Верин. Ваза «Мы кузнецы». 1968 г. Хрусталь, гравировка



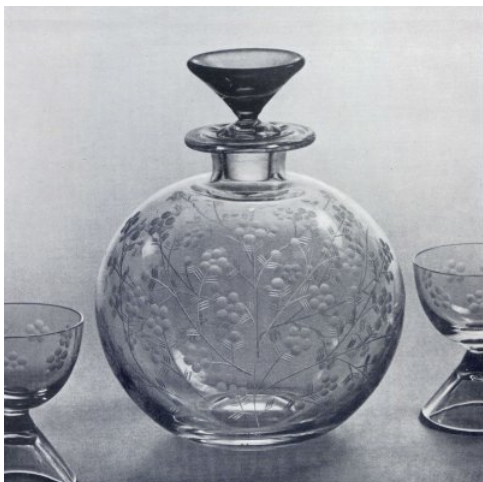
С. Верин. Ваза декоративная. 1967 г. Цветное стекл



Портрет художника О. Козловой



О. Козлова. Графин и стаканы «Рифленые». 1968 г.
Стекло



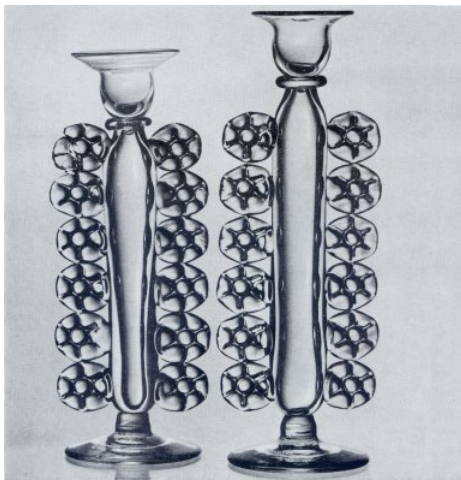
О. Козлова. Прибор для вина «Весна». 1970 г.
Стекло, гравировка



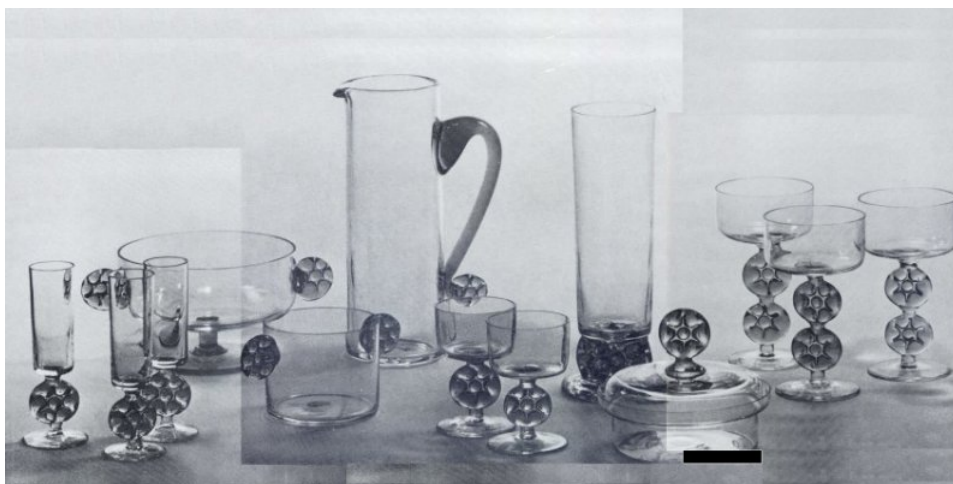
О. Козлова. Прибор для вина «Весна»



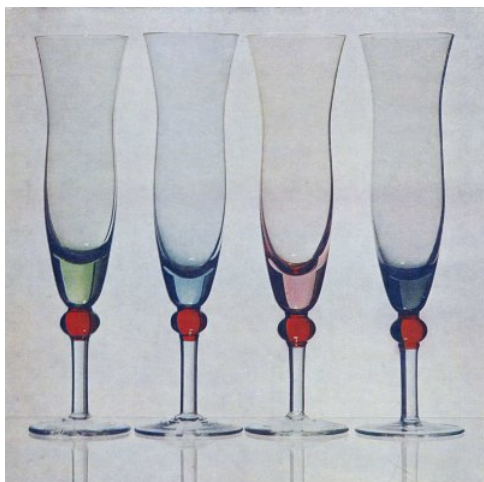
О. Козлова. Бокалы «Юбилейные». 1969 г. Стекло



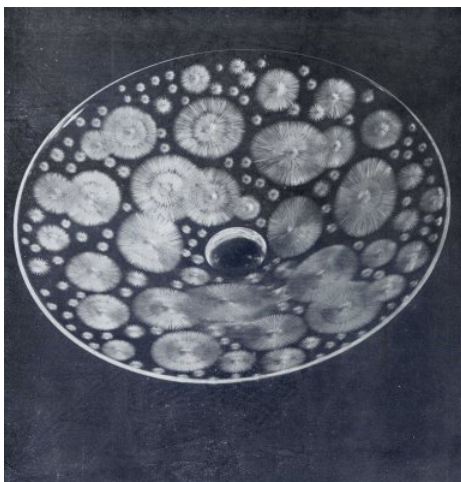
О. Козлова. Подсвечники. 1970 г. Стекло, гутная техника



О. Козлова. Комплект «Осенние цветы». 1970 г. Стекло, цветные прилепы



О. Козлова. Бокалы «Лель». 1969 г. Цветное стекло



О. Козлова. Блюдо «Одуванчик». 1969 г. Хрусталь, матовая насечка



Портрет художника Ф. Ибрагимова



Ф. Ибрагимов. Подсвечники. 1969 г. Цветное стекло



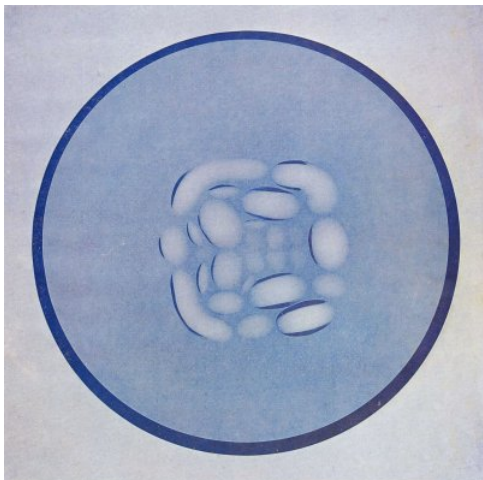
Ф. Ибрагимов (совм. с Л. Савельевой). Декоративная композиция «Восточные мотивы». 1968 г. Стекло



Ф. Ибрагимов. Пепельница. 1969 г. Техника
милльфори



Ф. Ибрагимов. Бокал «Букет». 1968 г. Хрусталь,
гравировка



Ф. Ибрагимов. Блюдо декоративное «Торс». 1968 г.
Цветной хрусталь, гравировка



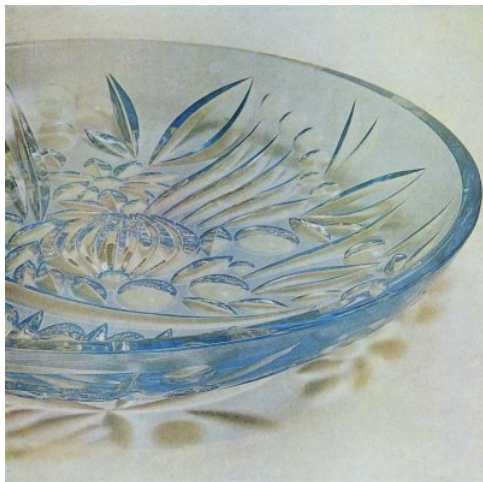
Ф. Ибрагимов. Набор рюмок «К празднику». 1969
Хрусталь, алмазная грань



Ф. Ибрагимов. Кубок «Стеклодув». 1967 г.
Хрусталь, гравировка



Ф. Ибрагимов. Скульптура «Птичка-лересмешник»
1967 г. Стекло, гутная техника



Ф. Ибрагимов. Блюдо «Натюрморт». 1967 г.
Цветной хрусталь. Фрагмент



Ф. Ибрагимов. Кружки «Скоморохи». 1967 г.
Стекло, травление



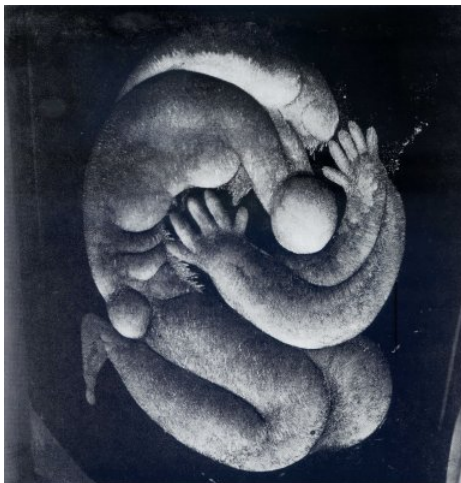
Ф. Ибрагимов. Кружка «Зимняя». 1967 г. Стекло,
гравировка



Ф. Ибрагимов. Рабочий рисунок. 1969 г.



Ф. Ибрагимов, Ваза «Минотавр». 1969 г. Стекло черное, гравировка



Ф. Ибрагимов. Рабочий эскиз к вазе «Минотавр». 1969 г.



Ф. Ибрагимов. Графический эскиз к вазе «Минотавр». 1969 г.



Ф. Ибрагимов. Графический эскиз к вазе «Минотавр». 1960 г.



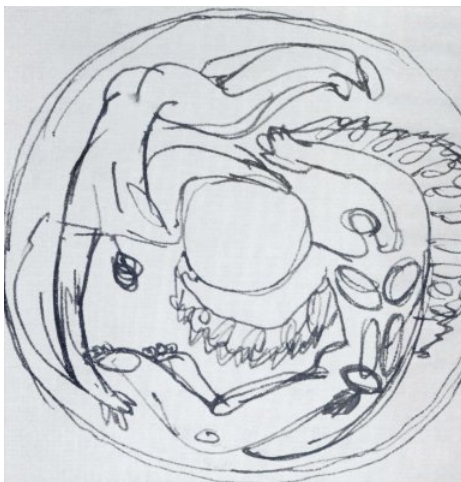
Портрет художника А. Курилова



А. Курилов. Кубки «Вся власть Советам». 1970 г.
Хрусталь, гравировка



А. Курилов. Рабочий эскиз к кубку «Мир народам».
Карандашный рисунок. 1970 г.



А. Курилов. Рабочий набросок к блюду «Космос».
1970 г. Карандашный рисунок



А. Курилов. Бокал «Зной». 1970 г. Хрусталь, гравировка



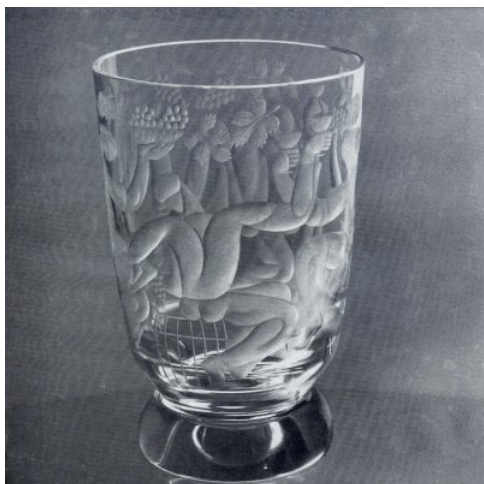
А. Курилов. Бокал «Зной». Фрагмент



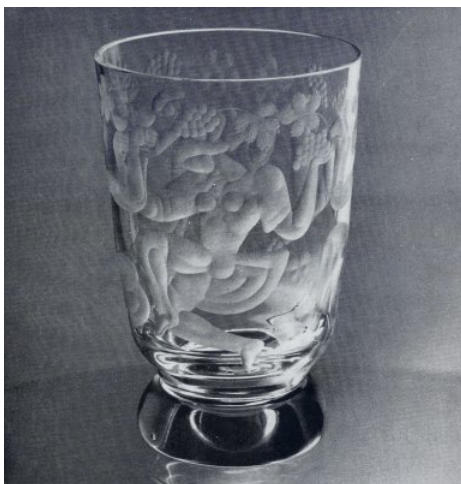
А. Курилов. Прибор для вина «Вакханалия»



А. Курилов. Прибор для вина «Вакханалия». 1970 г. Хрусталь, гравировка. Фрагмент



А. Курилов. Стакан из прибора «Вакханалия»



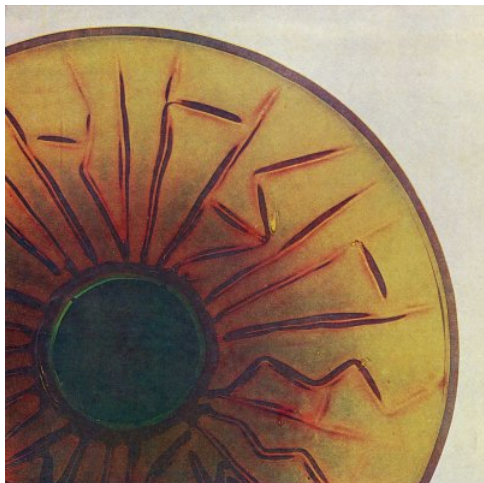
А. Курилов. Стакан из прибора «Вакханалия»



Портрет художника Р. Аксенова



Р. Аксенов. Ваза «Гвоздика» 1969 г. Стекло бесцветное и цветное. Фрагмент



Р. Аксенов. Блюдо «Молния». 1970 г. Цветное стекло. Фрагмент



Р. Аксенов. Рюмки «Новые». 1970 г. Стекло



Р. Аксенов. Прибор «Стужа». 1969 г. Хрусталь, гравировка



Р. Аксенов. Штоф со стопками. 1969 г. Цветной хрусталь, шлифовка

Примечания

¹ А. М. Горький. Собр. сочинений, т. 26. М., 1956, стр. 141-146.

² Собрание государственных грамот и договоров, ч. III. М., 1822, стр. 351.

³ В странах Европы стекольные заводы возникли гораздо раньше: в Италии в XII веке, Франции в XI Англии XVI веке.

⁴ В. В. Шмидт. Очерк стекольного производства в России, т. I. Спб., 1862.

⁵ Обзор различных отраслей мануфактурной промышленности России, т. 1. Спб., 1862, стр. 416.

⁶ А. Д. Большева. К истории мальцовского стекольного производства. — Сб. «Изобразительное искусство» Л., 1927, стр. 194-203.

⁷ 150 лет Никольско-Бахметевского хрустального завода, кн. А. Д. Оболенского. Спб., 1914. Архив Аи общества Мальцовских заводов Прилож. № 54, с. 219.

⁸ Е. Зябловский. Статистическое описание Российской империи в нынешнем ее состоянии, изд. 2-е, ч. V

43, Спб., 1815, стр. 83.

⁹ Гутная техника способ свободного выдувания стекла в отличие от выдувания в форму. Слово «гут» происходит от немецкого слова «Hütte», обозначающего название помещения, где находилась стекловаренная печь

¹⁰ J. Vavra. Pět tisíc let sklářského díla. Praha, 1953, s. 137

¹¹ Описание Первой публичной выставки Российских мануфактурных изделий, бывшей в С.-Петербурге 1829 году. Спб., 1829, стр. 15.

¹² Там же, стр. 209-213, 216, 294.

¹³ Обзорные главнейших отраслей мануфактурной промышленности в России. Спб., 1845, стр. 437-445.

¹⁴ В. В. Шмидт. Очерк стекольного производства в России, т. I Спб., 1862, стр. 417

¹⁵ Российская статистика, т. II Спб., 1832, стр. 140.

¹⁶ И. В. Лазаревский. Заметки о русском цветном хрустале и стекле. «Среди коллекционеров». Спб. Берл 1922.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Le Bi-Cetenaire de Vassarat (1764-1964). Paris, 1964.

¹⁹ Н. Богданов. Сказы гусевских умельцев. Альманах «Владимир», кн. 6, 1957

²⁰ Из писем И. С. Мальцева к С. А. Соболевскому, Спб. 1904, стр. 25. С. А. Соболевский был одним из сотрудников журнала «Московский вестник». П. С. Мальцев занимался переводами для этого журнала, а Соболевским его объединяли общие литературные интересы.

²¹ «Стеклозаводчик», 1908, № 5, стр. 9.

²² «Стеклозаводчик», 1907, № 1, стр. 9-11, 1915, № 7 стр. 23. Сведения даны о всех стеклозаводах, с выделением заводов сортовой посуды.

²³ «Стеклозаводчик» 1914, № 120, стр. 8.

²⁴ «Вестник силикатной промышленности, 1921 № 5, стр. 75.

²⁵ Декрет СНК РСФСР от 28 июня 1918 года о национализации крупных предприятий №21 о стекольной керамической промышленности. См. «Хронологическое собрание законов и указов Президиума Верховного Совета и Постановлений Правительства РСФСР», т. I (1917-1918). М., 1959, стр. 20.

²⁶ В 1930 году он разделился на два института стекла и керамики.

²⁷ Специальное Постановление Совнаркома от 27.X.1921 года за подписью В. И. Ульянова (Ленин) «Главсиликат», 1921, № 5. Приложение к стр. 14-15.

²⁸ М. П. Калинин. Мои впечатления. Л., 1924.

²⁹ ЦГАНХ, ф. 3342, оп. 1, д. № 304.

³⁰ Первая Всесоюзная конференция по художественной промышленности 1919 года. М., 1920, стр. 63.

³¹ Журнал «Вестник силикатной промышленности», 1922, № 9, стр. 69.

³² ЦГАНХ, ф. 3342, оп. 1, д. 305, л. 255.

³³ «На заводах сортовой посуды». «Легкая индустрия», 1936, № 202.

³⁴ Собрание законов и распоряжений Рабоче-Крестьянского Правительства СССР. Отдел первый, № 19. 26.IV.1934, стр. 263-271.

³⁵ ЦГАНХ, ф. 9349, оп. 1, д. 77 лл. 172-173.

³⁶ В. Соболевский. Стекло, фарфор, фаянс. «Искусство», 1948, № 6, стр. 39-40.

³⁷ ВИАЛЕГПРОМ — Всесоюзный институт ассортимента изделий легкой промышленности и культуры одежды Министерства легкой промышленности СССР. Отдел стекла реорганизован в 1967 году. Ассортиментный отдел стекла Государственного института стекла, при котором вновь организован Всесоюзный художественный совет по стеклу Министерства промышленности строительных материалов

³⁸ Стенограмма доклада Б. А. Смирнова на художественном совете по стеклу ВИАЛЕГПРОМа в 1960 году

³⁹ Б. А. Салтыков. «Самое близкое искусство». М., 1969, стр. 81.

⁴⁰ В мае 1969 года во владимирской газете «Призыв», а в июне того же года в журнале «Декоративное искусство СССР» было опубликовано обращение «К товарищам коллектива завода по творческому труду принять участие в смотре-конкурсе на высокое художественное и техническое качество продукции. Редакция журналы конкретизировала задачи конкурса, поставив их широко и многопланово.

⁴¹ Список мастеров завода приведен также в ранее изданном альбоме Е. Прокофьева «Русский хрусталь Л., «Художник РСФСР», 1970.

⁴² Все изделия хранятся в Музее Гусевского хрустального завода и образцовой завода.

RESUME

This book is dedicated to one of the biggest centres of the art glass production. The author wanted to tell in a small essay about the factory work from its formation in 1756 to the present days.

Gus-Khrustalny founded by the Russian manufacturers Maltsovs became a symbol of the Russian crystal Baccara was for France and Murano glass for Italy The artistic biography of the factory with its two-cent history is very interesting because of a type for all production of the art glass in Russia. A. M. Gorky wrote in t article “The history of factories and plants”, “We must know by sigh all our factories and plants... It is necessa to know a role of every most typic factory, the every field of production.. ” Gorky considered Gus-Khrustalny very important plant too.

The book consists of two parts. In the first part is described the activity of the factory by the defin chronological period of its development. XVIII XIX centuries and the soviet period, in which the autl distinguished the last ten years (1960s — 1970s) as a new qualitative stage of the stylistic development of G glass. The second part of this book contains short essay about the painters who work at the factory at prese From all the aspects of many-sided activity of the factory the author picks out the artistic one, examines su problems as the form evolution and decor on glass and crystal wares, the correlation of an unique model anc mass production.

The ascertainment of specific art peculiarities which create the individual creative portrait of the factory particular reputation among the other glass-works is of special in terest.

Examining the artistic past of the factory the author con siders important that the Gus factory put beginning mass production of glass-wares because the Petersburg government plants only served the tsar palace and l courtiers.

There is an ordinary crockery in the Gus factory assortment shtoffs, jugs, glasses, wine-glasses, mugs. T original skill of the handicraftsmen, connected with the people’s art of bast and carving on wood, showed making of funny amusing things as bear-figured vessels, shtoffs with cock inside, doing in true people’s techniq so-called ”gutnaya” technique (free blowing of glass without form and its decoration in hot condition) The things were well known and they received a defi nition ”Ruskaya Iepnina” (“Russian modelling”)

In the first third of XIX century the Gus-Khrustalny crystal received wide spreading- firstly with its so-call “stone” type facet which became its peculiarity in opposition of the European crystal. In the second half of X century the Russian crystal was well-blowing with “Maltsov” facet, which had defined all the artistic trend in t development of the Russian and soviet art glass.

Beginning from 1829, when the inauguration of the First All Russian Exposition of manufacture wares to place, it was marked a quality of crystal wares of the Gus-Khrustalny factory which had been rewarded with g medals The interesting ori

ginal traditions of hand engraving on glass give a chance to tell about the Gusevskaya school of vegetal engraver’s sign.

The Russian “modern” period found in glass a bright stylistic reflex, in character of form and ornament fi of all, in search of new technological methods of decoration, material facture and colour The so-called techniq “galle” (a profound etching of polylayer glass) became mass and characteristic for this style of decoration coloured glass-wares.

The mechanization of manufacture creates the following problems technique and art, painter and productic aesthetic ma steering of technique and technology

In the first years after the Great October Socialist Revolution the glass industry as the other branches, going a production of articles of daily necessity Throwing light on this slightly known period the author us widely archival materials and documents which help to re-create an evolution of the artistic development of glk industry Gus-Khrustalny was one of the third factories, producing crockery The other factories were stopped l want of raw material, fuel and hands.

In 1920s — 30s the factory solved problems of the technical reconstruction. In the middle of 1930s it beg little by little an output of art articles in glass and crystal, it marks lines of novelty in its decoration.

These new tendencies showed first of all carrying in the decor contemporary themes which reflect the Sov State life. However the form of wares practically had not changed. The genuine revival of the soviet art glass the basis of new aesthetical principles took place in the end of 1930s.

This revival was connected with names of V Mujina, A. Uspensky, N Tyrsa and with the activity of t Leningrad Experi mental artistic laboratory which worked out tens of new model for its introduction at glk factories of our country The Great Patriotic war had prevented to realize this problem. The postwar period w dedicated to rehabilitate the ravaged economy In 1950s the Gus-Khrustalny artistic development was marked w an influence of embellishment which was characteristic for the architecture of this period. Unique monumen vases of a complicated construction with adorning decor and simultaneously using the whole type of a techniq treatment of glass were created. Much prominence was not given to the artistic quality of mass production.

1960s — 1970s is a qualitative new stage in the Gusevskaya factory development and in the whole glk industry It was characterized by new relations of the art and the production, connected with a statement of artis role in an industry, a raising of the aesthetical standards of mass articles side by side with an artist’s uniq creation.

From the end of 1950s the gifted collective of artists — E. Rogov V Korneev V Filatov V Muratov, Pivovarov, A. Kurilov, O Koslova, F Ibragimov, S. Verm work at the Gusevskaya factory Their creation is peculiar contribution to general development of glass industry Knowing and developing national traditions of the factory the artists revived the whole national multiform palette of a glass handicraft- cut crystal with vegetal ornament, the thinnest engraving, into the air blown glass (“gutnoye”) and sculpture.

The splendid mastership of hereditary diamond-cutters glass-blowers, and engravers, who realize the artists projects, reveal in doing unique productions.

The Gusevskaya factory is being supplied with the new-type of machinery and for this reason it turns to artists' attention to the problem of mastering new methods of making and treatment of mass crockery At first practice of the plants of world glass industry a method of a crystal founding in stove of constant action has been used at the Gusevskaya factory This method, working out with a group of engineers and technologists leading by A. Figurovsky, was rewarded

with the Stateprize Gus-Khrustalny, one of the first factories organized production of “small form” which became an intermediate link on the way from factory an unique to a mass production and which put new aesthetical ideas into practice. The organization of an experimental shop and its sistematic replenishment of skill workers from master's school, founded at factory, created a possibility to realize every author's model conditions of a big mechanized manufacture.

The prosperity of artist's unique creation, revealed in making a number of decorative works from crockery ensemble to monumental panel and a sistematic participation of the factory in the decorative art expositic considerably extended the sphere of its influence on the aesthetical education of the society to perceive new discoveries, not speaking of great influence on forming a taste of a mass consumer which artistic productions glass with well-known mark “Gus-Khrustalny” exert.

List of illustration

- Shtoff with goose figure inside. XVIIIth. The State Historical Museum
- Wine glass. XVIIIth. Glass. The State Historical Museum
- Jug. XVIIIth Green glass.
- Engraving on glass. Fragments. XVIIIth. The State Historical Museum
- Engraving on glass. Fragments. XVIIIth. The State Historical Museum
- Carafe. Fragment. XIXth. Crystal, diamond facet
- Wine-glasses and goblets. XIXth. Crystal, diamond facet
- I. Travkin. Goblet «George the Conqueror». XIXth. Crystal, engraving
- I. Travkin. Goblet «George the Conqueror». Fragment
- Jug «Running deers». Fragment XIXth. Crystal, engraving
- Potir (in bowl form) XIXth. Glass, «gutnaya» technique (into the air blown glass)
- Carafe and wine-glass. 1813. Crystal, grinding. The State Historical Museum
- Vase. Beginning of XIXth. Glass
- R. Vasiliev Glass bunch of flowers. XIXth. Coloured glass, «gutnaya» technique (into the air blown glass)
- B. Bychkov Water-things «Onion». 1959. Coloured glass
- G. Egorov Goblet «Moscow metro». 1939-1940s. Glass, overcolour diamond facet, etching
- S. Travkin. Wine-things «Roses». 1950s. Crystal, engraving
- A. Lipskaya. Dish «Garland». 1950s. Glass, overcolour engraving
- A. Lipskaya. Vase «Ears». 1950. Crystal, engraving
- N. Matushevskaya. Wine-things «Sea». 1952. Crystal, overcolour diamond facet, engraving
- Artist E. Rogov's portrait
- E. Rogov Dish «Popular». 1970. Coloured crystal, diamond facet
- E. Rogov Wine-things «Morosko». 1968. Crystal, diamond facet
- E. Rogov Vase «Field flowers». 1970. Glass, diamond facet, mat cutting
- E. Rogov Decorative ensemble «Grove». 1968. Coloured crystal, diamond facet
- E. Rogov Decorative vase «Forest distances». 1970 Crystal, mat cutting
- E. Rogov Vase «Forest distances». Fragment
- E. Rogov Goblets «Russia». 1969. Coloured glass
- E. Rogov Vase «Russian». 1970. Crystal, diamond facet
- E. Rogov Talle-set «Cherry». 1966. Glass, mat cutung
- E. Rogov Decorative composition «Fir trees». 1970. Glass, «gutnaya» technique (into the air blown glass)
- E. Rogov Vase «Spectrum». 1965. Crystal, diamond facet. Fragment
- E. Rogov Goblets «Sochi». 1968. Glass, mat cutting
- E. Rogov Table-set «Delicate». 1970. Glass, mat cutting. Fragment
- Artist V. Filatov's portrait

- V. Filatov Decorative complete set «We are Meshchorsky». 1968. Coloured glass, «gutnaya» technique (in the air blown glass)
- V. Filatov Complete set «Warm evening». 1971 Coloured crystal, oval facet, engraving
- V. Filatov Wine-glasses «Katenka». 1968. Coloured glass
- V. Filatov Goblet «Roses». 1969. Glass, engraving
- V. Filatov Cup «Spring». 1967 Coloured crystal, carving
- V. Filatov Wine-glasses. Coloured glass. 1969
- V. Filatov Vase «February». 1971 Coloured crystal, diamond facet. Fragment
- V. Filatov Decorative complete set «May Lace». 1971. Crystal, wide facet, engraving
- V. Filatov Beer-things. 1961 Glass
- V. Filatov Cup «Russia». 1969. Coloured crystal, oval facet
- V. Filatov Vase «South». 1960. Glass, «gutnaya» technique (into the air blown glass)
- V. Filatov Vase «South». Fragment
- V. Filatov Vase and dish «Gold fields». 1967 Coloured crystal, diamond facet
- V. Filatov Dish «Lace». 1970. Coloured crystal, diamond facet
- Artist V Korneev's portrait
- V. Korneev Decorative vessels «Foma and Erema». 1967 Coloured glass, «gutnaya» technique (into the blown glass)
- V. Korneev Vase «Jubilee». 1970. Coloured crystal, grinding. Fragment
- V. Korneev Goblets «Lion», «Water-nymph». 1970. Crystal, engraving
- V. Korneev Vase for bonbos «Red bilberry». 1970. Glass, engraving
- V. Korneev Vases «Honey». 1968. Coloured glass, «gutnaya» technique (into the air blown glass)
- V. Korneev Kvass-things «Suzdal». 1969. Coloured glass
- V. Korneev Jubilee bowl «Gorky town». 1970. Glass, engraving
- V. Korneev Jubilee bowl «Gorky town». Fragment
- V. Korneev Honey-things. 1965. Coloured glass
- V. Korneev Vases «Eagle-owl». 1968. Glass, «gutnaya» technique (into the air blown glass)
- V. Korneev Vase «Eagle-owl». Fragment
- Artist S. Pivovarov's portrait
- S. Pivovarov Wine-glasses. 1959-1960s. Coloured glass
- S. Pivovarov Wine-glasses «Meshchorsky flower». 1968. Coloured glass
- S. Pivovarov Cup «Saturn». 1970. Crystal, diamond facet
- S. Pivovarov Cup «Saturn». Fragment
- S. Pivovarov Carafe and mugs «Krakle». 1970. Glass, coloured ribbon
- S. Pivovarov Decorative complete set «Coek». 1970. Coloured glass, «gutnaya» technique (into the blown glass)
- S. Pivovarov Fruit bowl «Autumn». 1969. Glass, engraving
- S. Pivovarov Goblets «Sparkling». 1970. Crystal, diamond facet
- Artist V. Muratov's portrait
- V. Muratov Decorative ensemble «Tallinn». 1970. Coloured glass, «gutnaya» technique (into the air blown glass)
- V. Muratov Decorative sculpture «Coek». 1970. Coloured glass, «gutnaya» technique (into the air blown glass)
- V. Muratov Water-things «Smooth». 1970. Glass
- V. Muratov Working drawing for sculpture «Bird». 1970
- V. Muratov Decorative sculpture «Zwey Gorynych». 1970. Coloured glass, «gutnaya» technique (into the air blown glass)
- V. Muratov Working sketch for complete set «Russian», (drawing in Indian ink) 1970.
- V. Muratov Working sketch of vase drawing in Indian ink) 1970
- V. Muratov Vase «Gyub. 1967 Crystal, sand-blast treatment, grinding
- V. Muratov Vase. 1969
- V. Muratov Cup «Winter». 1970. Crystal, mat cutting
- V. Muratov Cup «Winter». Fragment
- V. Muratov Decorative grille «Jar ptitsa bird». 1969. Coloured glass, metal
- V. Muratov Water-colour 1970
- V. Muratov Working drawing for sculpture «Deer»
- V. Muratov Sketch of vase «Gyul». 1967
- V. Muratov Goblets «Suzdal». 1968. Coloured glass
- V. Muratov Working sketch of sculpture «Satyr». 1970

- V. Muratov Tea service. 1968. Coloured glass
- Artist S. Verin's portrait
- S. Verin. Decorative dish «Havana». 1967 Coloured crystal, carving
- S. Verin. Vase «Mask». 1969. Crystal, diamond facet
- S. Verin. Wine-complete set «Window». 1969. Crystal, diamond facet
- S. Verin. Vase «We are hammer-smiths». 1968. Crystal, engraving
- S. Verin. Decorative vase. 1967 Coloured glass
- Artist O. Koslova's portrait
- O. Koslova. Wine-things «Spring». 1970. Glass, engraving
- O. Koslova. Carafe and glasses «Chequered». 1968. Glass
- O. Koslova. Goblets «Jubilee». 1969. Glass
- O. Koslova. Candles. 1970. Glass, «gutnaya» technique (into the air blown glass)
- O. Koslova. Complete set «Autumn flowers». 1970. Glass, with the attlied part of coloured glass. Fragment
- O. Koslova. Goblets «Lei». 1966. Coloured glass
- O. Koslova. Dish «Dandelion». 1969. Crystal, mat cutting
- O. Koslova. Dish «Dandelion»
- Artist F. Ibraguimov's portrait
- F. Ibraguimov (in common with L. Saveljeva) Decorative composition «East motifs». 1968. Glass
- F Ibraguimov Candles. 1969. Coloured glass
- F Ibraguimov Ash-tray 1969. Milfjori technique
- F. Ibraguimov Goblet «Bunch of flowers». 1968. Crystal, engraving
- F Ibraguimov. Decoative dish «Trunk». 1968. Coloured crystal, engraving
- F. Ibraguimov Wine-glass set «For holiday». 1969. Crystal, diamond facet
- F. Ibraguimov Bowl «Glass blower». 1967 Crystal, engraving
- F. Ibraguimov Sculpture «Mocking bird» 1967 Glass, «gutnaya» technique (into the air blown glass)
- F. Ibraguimov Dish «Still-life» («nature morte»). 1967 Coloured crystal. Fragment
- F. Ibraguimov Mugs «Buffoons». 1967 Glass, etching
- F. Ibraguimov Mug «Winter». 1967 Glass, engraving
- F. Ibraguimov Working sketch. 1969
- F. Ibraguimov Vase «Minotauro». 1969. Black glass, engraving
- F. Ibraguimov Working drawing. 1969
- F. Ibraguimov Graphic sketch of vase «Minotauro». 1969
- F. Ibraguimov Graphic sketch of vase «Minotauro». 1969
- Artist A. Kurilov's portrait
- A. Kurilov. Goblets «The all power to Soviets». 1970. Crystal, engraving
- A. Kurilov Working sketch of goblet «Peace for peoples». 1970. Pencil drawing
- A. Kurilov Goblet «Intense heat». 1970. Crystal, engraving
- A. Kurilov Goblet «Intense heat». Fragment
- A. Kurilov Working sketch for dish «Cosmos». 1970. Pencil drawing
- A. Kurilow. Wine-set «Bacchanalia»
- A. Kurilov Wine-set «Bacchanalia». 1970. Crystal, engraving. Fragment
- A. Kurilov Glass from complete set. «Bacchanalia»
- A. Kurilov Glass from complete set «Bacchanalia»
- Artists R. Aksenov's portrait
- R. Aksenov Vase «Pink». 1969. Coloured and colourless glass. Fragment
- R. Aksenov Dish «Lightning». 1970. Coloured glass. Fragment
- R. Aksenov Wine-glasses «New». 1970. Glass
- R. Aksenov Complete set «Flard post». 1969. Crystal, engraving
- R. Aksenov Shtoff with small glasses. 1969. Coloured crystal, grinding

*The all wares are keeping in the museum of Gusevsky crystal factory and in its model shops.