

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СССР



5.1958

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Н. Одноралов. Звезды Московского
Кремля 1

К. Кравченко. Искусство высоких
идей 4

М. Аллатов. О декоративном ис-
кусстве наших дней 9

О. Бескин. Декоративное начало
в творчестве Е. Белашовой . . 13

Л. Залесская. Некоторые вопросы
озеленения Москвы 17

Ю. Арндт. Заметки архитектора-
художника 24

Больше мебели хорошего качества 27

В. Делле. О современной мебели. 28

Л. Каменский, А. Стронгин. Сек-
ционная мебель для квартир
нового типа 33

Разговор о мебели 40

С. Темерин. Принципы декора-
тивности в оформлении тканей 41

Хроника.

На книжной полке.

Д ЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СССР

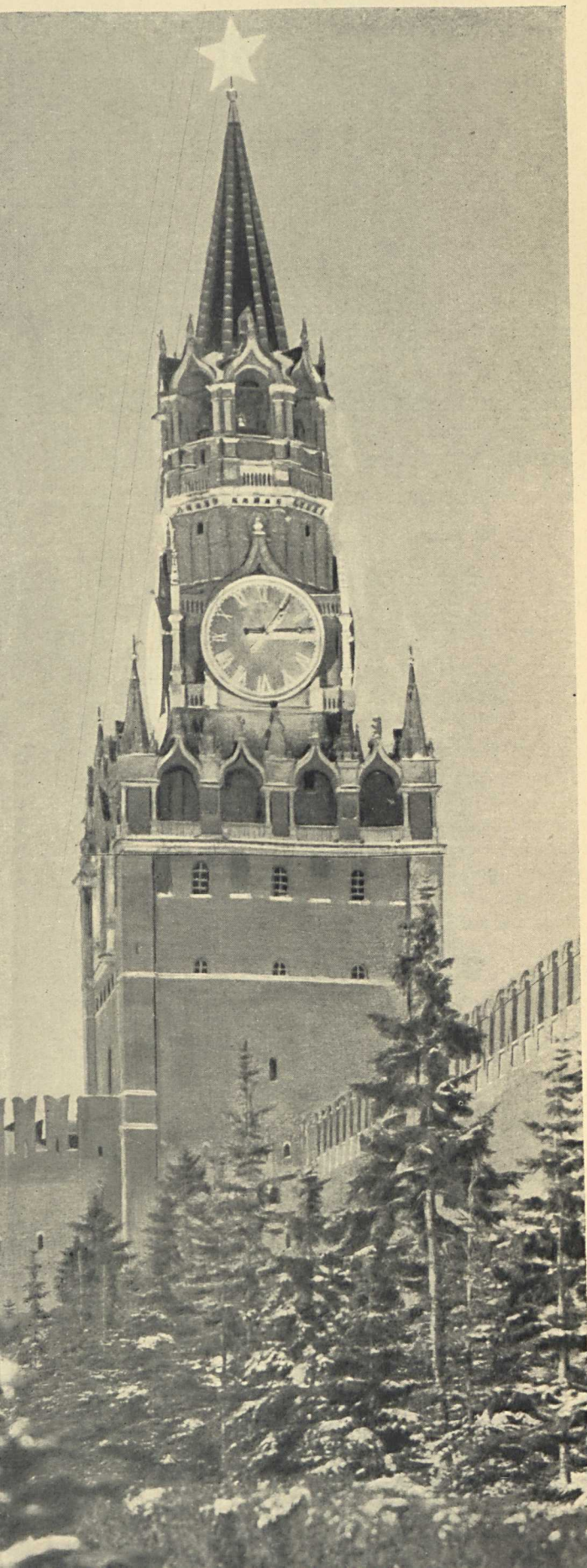
Читальный зал

5

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ СССР

М А И

1958



ЗВЕЗДЫ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

Н. ОДНОРАЛОВ

Пятиконечная звезда — символ единения трудящихся пяти стран света.

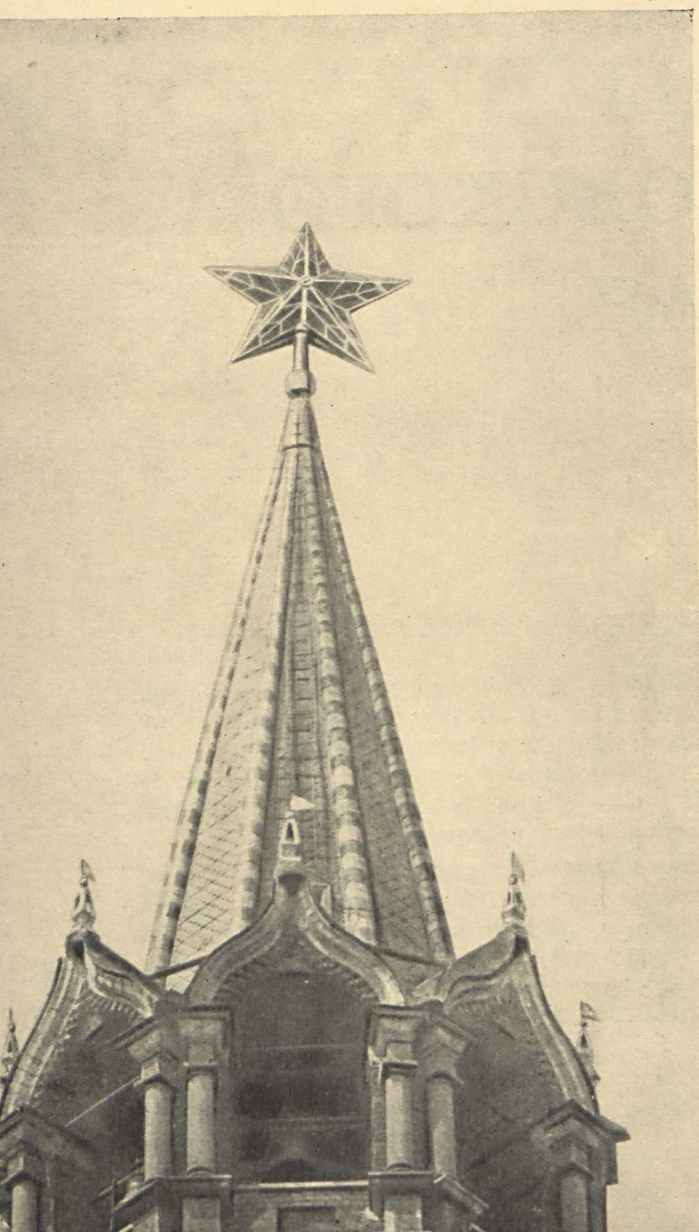
Рубиновые звезды над Московским Кремлем — великий символ нашей Родины, пролагающей путь к коммунизму. Свет кремлевских звезд освещает путь к единению прогрессивных сил, к единению в борьбе за мир во всех частях света. И это особенно сильно ощущается в день 1 Мая — международного праздника трудящихся.

Кремлевские звезды — грандиозные декоративные украшения столицы — сделаны из рубинового стекла, вставленного в золоченую оправу. В проектировании звезд и их изготовлении наряду с художниками работал большой конструкторский коллектив, научно-исследовательские институты и передовые предприятия промышленности.

Спасская башня. Вид сверху.



Звезда Спасской башни.



После снятия царских орлов на башнях Кремля были установлены металлические звезды из позолоченной меди, украшенные уральскими самоцветами. Звезды изготовлялись по эскизам и макетам художника Ф. Ф. Федоровского. Золочение звезд производилось в Ленинграде на заводе «Красный выборжец» под руководством профессора Ю. В. Баймакова.

Металлические золоченые звезды, установленные на башнях Кремля в 1935 году, прослужили до 1937 года. Они смотрелись только в условиях солнечного дня, в ночное же время были невидимыми. Поэтому было решено заменить их звездами из рубинового стекла в золотом обрамлении с освещением изнутри. Одна из золоченых звезд, снятая с башни в 1937 году, была установлена на шпилье здания Химкинского речного вокзала в Москве.

Проектирование новых звезд было начато в мае 1937 года. И все работы по конструированию и установке звезд были закончены к 20-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции.

При проектировании звезд возникла трудность в решении декоративно-цветовой проблемы: звезды должны были быть одинаково хорошо видны и не терять своих декоративных качеств как ночью, так и днем. При решении этой задачи возникло противоречие; для получения интенсивного рубинового цвета в ночном освещении требовалось применение густо-красного стекла с малым коэффициентом



Водовзводная башня.



Боровицкая башня.

том пропускания света, но такое стекло в дневное время кажется темным. Правильное решение задачи было найдено посредством применения стекла средней густоты и питания электроламп в ночное время током пониженного напряжения. Для равномерного освещения всей поверхности звезд было применено молочное стекло, подложенное под рубиновое. Лампы в кремлевских звездах горят круглосуточно, и гасят их только в очень яркие солнечные дни. Пониженная яркость электроламп в ночное время благодаря насыщенному рубиновому цвету стекла не снижает декоративных качеств. Дневной же свет, пройдя через рубиновое стекло, отражается от молочного стекла и, снова пройдя через рубиновое стекло, дает достаточно интенсивный цвет.

Для равномерного распределения света в лучах звезд светотехники сконструировали специальный рефрактор. Каждый луч звезды освещается отдельной секцией рефрактора.

Для кремлевских звезд были сконструированы и специальные лампы двух типов: в 5000 watt для звезд на Спасской, Никольской и Троицкой башнях и в 3700 watt на Боровицкой и Водовзводной башнях. Электролампы были изготовлены с таким расчетом, чтобы их можно было устанавливать через отверстие в шпиле.

Размеры звезд не одинаковы и определяются размерами башен, на которых они установлены, самая малень-

кая звезда установлена на Водовзводной башне, расстояние между концами ее лучей равно 3 м.; у звезды на Боровицкой башне расстояние между концами лучей—3,2 м.; у Троицкой—3,5 м.; у Никольской и Спасской—по 3,75 м. Форма лучей звезд также различна—у одних она восьмигранная, у других двенадцатигранная. Средний вес каждой звезды около двух тонн. Остовы звезд выполнены из нержавеющей стали и установлены на специальных подшипниках для облегчения поворота звезд при ветре. Для предохранения их от снега, обледенения, запыления и загрязнения имеются специальные приспособления в виде системы проложенных вдоль лучей трубок с отверстиями.

В 1941 году рубиновые звезды Кремля были замаскированы, на них были надеты специальные чехлы из плотной ткани. Чехлы были сняты в 1945 году и звезды капитально отремонтированы.

После капитального ремонта звезды стали еще более эффектны, их конструктивная часть была значительно улучшена, а декоративные качества еще более усилены за счет применения трехслойного рубиново-красного, молочного и хрустального стекла.

Кремлевские звезды—символ нашей великой Родины, вновь засияли над древними башнями Кремля. Своим ярким светом они озаряют наш победоносный путь к вершинам коммунизма.



Г. Рублев, Б. Иорданский.
В. И. Ленин.
Фрагмент мозаичного панно
станции метро «Серпуховская».

ИСКУССТВО ВЫСОКИХ ИДЕЙ

(К истории монументальной живописи)

К. КРАВЧЕНКО

Признание огромной агитационно-пропагандистской роли изобразительного искусства в идейном воспитании народа было основой всей политики Советской власти в этой области с первых дней после великого Октября.

В этот период истории советского искусства монументальная живопись и декоративное оформление городов достигают значительного развития. Не было ни одного праздника, ни одной революционной юбилейной даты, к которым советские художники не создавали бы волнующих, ярко эмоциональных образов, пусть иногда еще наивных в своей символике и аллегоричности, но зовущих народные массы к борьбе с интервентами, к защите завоеваний Октября, к победе социализма.

Традиции монументальной живописи не прерывались на всем протяжении истории нашего искусства. Советскими монументалистами созданы за 40-летний период произведения, отличающиеся новыми стилевыми особенностями, ярким революционным содержанием и, главное, тем пафосом созидания нового, который является основным признаком творчества советских мастеров.

Изменение после Октябрьской революции направленности архитектуры, в которой все большее значение приобретали общественные сооружения, предназначенные для использования их миллионными массами народа, вызвало оживление многих видов монументального искусства (росписи, мозаики, витражей, фрески и т. д.), которые, орга-

иически включаясь в архитектурные комплексы, повышали их идейно-образную значимость, способствовали насыщению их новым содержанием, овеянным духом социалистической эпохи.

Для монументальной живописи наступила новая эра. Связующим звеном между дореволюционным и советским монументальным искусством служит живопись Е. Е. Лансере, ставшего учителем многих советских монументалистов. До настоящего времени росписи Казанского вокзала и ресторана гостиницы «Москва», выполненные Е. Е. Лансере, являются образцом монументального искусства по обобщенности образов, типизации, великолепному знанию ракурсов и законов плафонной и стеной композиции.

Подъему монументальной живописи особенно способствовало строительство Московского метрополитена, на станциях которого значительное место было отведено стенописи и мозаикам.

Так возникли восемь мозаичных панно на станции метро «Комсомольская-кольцевая» П. Д. Корины, посвященные великим русским полководцам и триумфу победы советских войск в Великой Отечественной войне, мозаичные плафонные медальоны А. А. Дейнеки на тему «Утро нашей Родины» на станции «Маяковская»; мозаичные панно на станции метро «Киевская-кольцевая» А. Мизина, возглавившего творческий коллектив художников; мраморные мозаики Г. Опрышко «Расцвет Белорусской респуб-

лики» на станции «Белорусская», красочные панно на тему «Социалистическая Украина» бригады художников К. Аксенова, Л. Карнаухова, Т. Коноваловой, В. Коновалова, П. Михайлова, А. Ширяевой, В. Аракелова, И. Радомана и других.

Не все здесь равноценно, и в свое время некоторые работы подвергались справедливой критике. Тем не менее в целом работа монументалистов — большой вклад в декоративный ансамбль Московского метрополитена, которым гордятся москвичи.

Ленинградский метрополитен также сыграл большую роль в привлечении внимания художников к монументальной живописи. Здесь создана прекрасная роспись А. Мыльникова на тему изобилия, мозаика Г. и И. Рублевых «Залп «Авроры» и многие другие значительные произведения.

Всесоюзные сельскохозяйственная и промышленная выставки вдохновили художников на новые монументальные решения, из которых многие заслужили одобрение народа, к ним относятся, например, роспись фасада павильона «Белоруссия» Б. Уитца, О. Павленко, Б. Красильникова, роспись павильона «Дальний Восток» А. Гончарова, В. Эльконина, М. Аксельрода, Л. Бродской, В. Федяевской, О. Эйгес; плафон в павильоне «Земледелие» В. Бордиченко и многие другие.

А. Мыльников.

Декоративное панно.

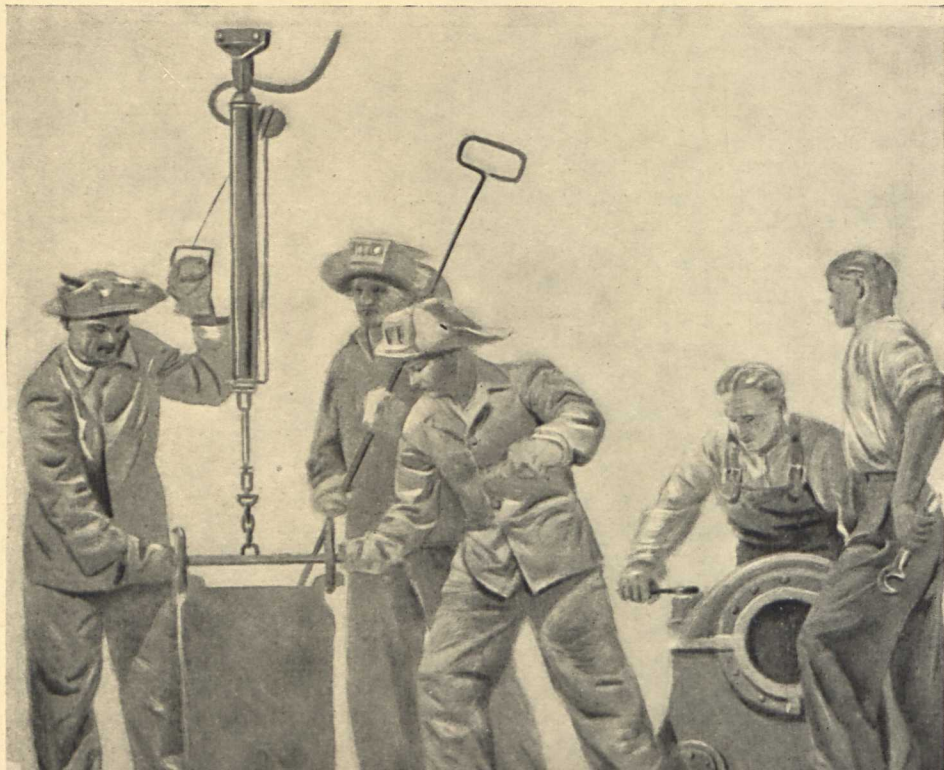
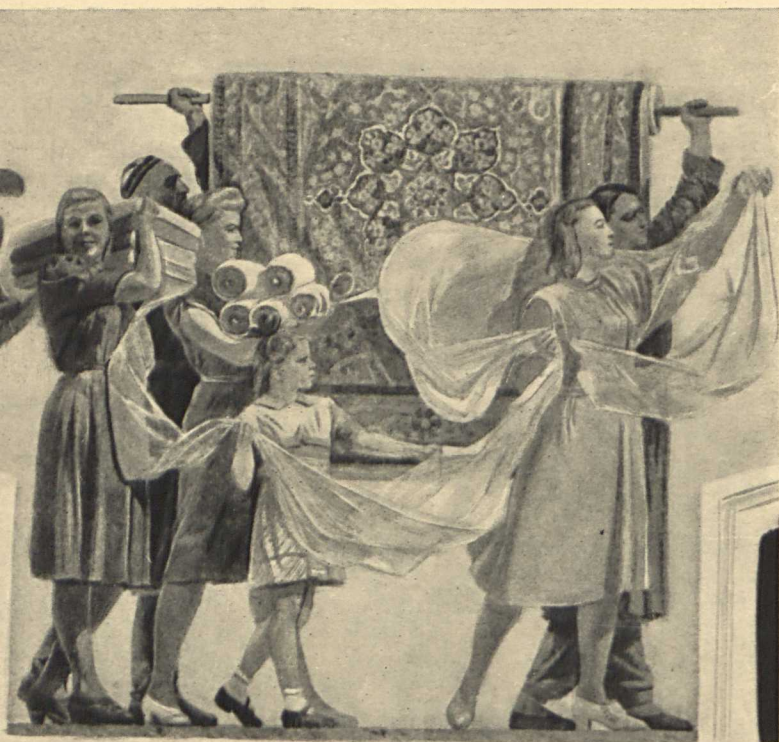
Мозаика. Вестибюль станции метро «Владимирская» Ленинград.





Б. Иорданский, Ч. Ахмаров, В. Коновалов.
Роспись плафона.
Вестибюль гостиницы «Украина»

К. Аксенов, К. Тугеволев.
Трудовые дары Родине.
Фрагменты фриз зрительного зала Дома культуры
медеплавильного и электролитного завода в Москве.



Многие клубы, в которых отдыхают советские трудящиеся, украшены живописью. В Доме культуры Московского медеплавильного и электролитного завода К. Аксенов и К. Тутеволь создали ритмичный строгий фриз зрительного зала «Трудовые дары Родине», выполненный в технике темперы.

Интересен многофигурный плафон зрительного зала Бурят-Монгольского театра оперы и балета в Улан-Удэ Б. Иорданского и Г. Рублева. Своеобразны по композиционному строю и колориту росписи театров в Ташкенте и Казани, выполненные Ч. Ахмаровым.

Свежестью, жизнерадостностью, тонким вкусом отмечен весь комплекс росписей и мозаик ресторана «Прага» в Москве. В сдержанном светлом, мягком колорите написаны большие стенные панно «Москва» Б. Иорданским при участии И. Ваймана и «Прага» В. Коноваловым и А. Марковым.

Мы перечислили эти монументальные произведения, как вехи большого пути, пройденного советской монументальной живописью, постепенно завоевывающей свои стиливые особенности в общем русле социалистического реализма.

В большинстве росписей преобладает тема нового, социалистического мира, свободного труда человека на сво-

бодной земле, тема дружбы народов, прославление высокого патриотизма и героизма советских людей, защищавших Родину в Великой Отечественной войне, тема сплоченности советского народа вокруг Коммунистической партии.

Монументальная живопись не терпит обыденных бытовых тем. Призванная запечатлеть для будущих поколений самую суть исторических событий, пафос коммунистического строительства, замечательные образы людей нашей эпохи, монументальная живопись воплощает наиболее современные замыслы и патетику высоких гражданских чувств.

Известную роль в современном развитии монументальной живописи должны сыграть Экспериментально-производственные мастерские монументально-декоративного искусства при комбинате декоративно-оформительского искусства Московского отделения Художественного фонда. Страстные энтузиасты освоения новых техник С. Павловский и Б. Чернышев создают экспериментальные работы в различных материалах монументальной живописи. В этих мастерских предоставлена возможность художникам-монументалистам реализовать свои творческие замыслы в материале. Здесь также ведутся интересные опыты по итальянской и полированной фреске, мозаике смальтовой, керамической, мраморной, так называемой

Б. Иорданский, Г. Рублев.
Плафон зрительного зала театра в Улан-Удэ.
Фрагмент.





Ю. Королев, Б. Тальберг.
Роспись актов зала института физкультуры имени Лесгафта.

«мексиканской», проводятся эксперименты по штукатурной инкрустации, рельефной живописи цветными левкасами, энкаустической инкрустации и другие.

Мастерская выполняет и отдельные заказы по монументальной живописи, например, для Зеленого театра в ЦПКиО имени А. М. Горького (авторы С. Павловский и К. Эдельштейн), для Брюссельской выставки, для плескательного бассейна в Черемушках и другие. Заслуживают внимания последние экспериментальные

работы мастерской по внедрению монументальной живописи в крупноблочное строительство, например, обработка ковровой мозаикой крупных панелей, которая должна производиться непосредственно в заводских условиях. Надо надеяться, что архитекторы и строительные организации заинтересуются этими опытами, которые внесут много прекрасного в советскую архитектуру, не удорожая и не замедляя строительства.

ИЗ ПРОШЛОГО...

ВАЗА «РОССИЯ»

Производство крупных фарфоровых изделий весьма сложно. При обжиге фарфоровая масса изменяет свой объем, и чем больше куски фарфора, тем неоднороднее эти изменения, вызывающие деформацию. Поэтому даже крупные вазы из фарфора, составленные из нескольких частей, не превышают 130—160 см.

Высота самой большой в мире фарфоровой вазы равна 222 см. Она изготовлена Петербургским фарфо-

ровым заводом в 1828 году и экспонируется в Государственном Эрмитаже в Ленинграде. Ваза «Россия» является своеобразным памятником, прославляющим победу русских войск над Наполеоном.

В средней части вазы на гладкой поверхности, сверкающей белизной фарфоровой массы и безукоризненной глазури, помещены два крылатых «Гения славы», окруженные военными трофеями. В центре —

золотой шар с надписью «Россия».

Ваза состоит из нескольких частей, соединенных бронзовыми ободками. Она поражает красотой формы и росписи. Вся орнаментация выполнена позолотой по белому фону. Различные виды обработки золотом выполнены столь мастерски, что на фарфоровой поверхности с трудом различаются золоченые бронзовые ободки.

О ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ НАШИХ ДНЕЙ

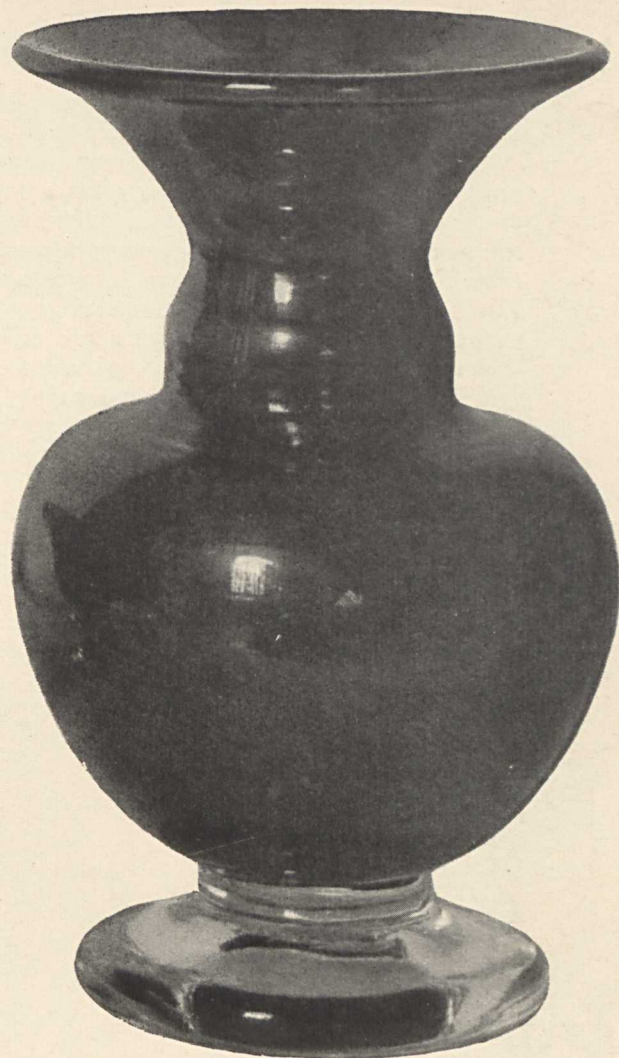
М. АЛПАТОВ

Недавние выставки показали, что за последнее время в области декоративно-прикладного искусства у нас имеются значительные достижения. Все большее внимание обращается на сохранение и развитие народных художественных промыслов. Больше разнообразия в выпускаемой государственной художественной промышленностью продукции. Радует и то, что в декоративном искусстве братских союзных республик едва ли не яснее, чем в других видах искусства, выступают черты национального своеобразия. В каждой из этих республик можно заметить преобладание одного или нескольких видов прикладного искусства. Вместе с тем принимаются меры к тому, чтобы повсюду развивались и керамика, и стекло, и резьба, и роспись по дереву, и текстиль, и мелкая пластика. Мы располагаем обширными кадрами превосходных мастеров декоративного искусства, и сейчас приходится заботиться о том, чтобы их опыт перешел к молодежи. В нашей печати началось теоретическое обсуждение вопросов декоративного искусства. Нужно надеяться, что это будет содействовать изживанию упрощенческих взглядов на этот предмет, которые одно время мешали росту и успехам декоративного искусства.

Все это не исключает того, что накопилось немало пожеланий как в адрес мастеров декоративного искусства, так и особенно в адрес тех предприятий и ведомств, которые ведают реализацией и распространением их произведений. Речь должна идти в первую очередь не о частных удачах и неудачах мастеров декоративного искусства, а об общих художественных тенденциях и исканиях.

Бережное, заботливое отношение к традициям в области декоративного искусства — основа его дальнейшего развития. Важность этого дела вряд ли подлежит сомнению. В отдельных отраслях, как, например, в производстве вятских расписных игрушек, гжельской керамики или туркменских ковров, очень ценно обеспечить прямое продолжение в современных условиях старых традиций. Но, разумеется, нельзя ограничиваться одним сохранением традиций, речь должна идти и об их творческом развитии. Руками своих умельцев народы Советского Союза еще в далеком прошлом создали прекрасные произведения декоративного искусства, которые без всякого преувеличения можно отнести в разряд подлинной классики. Нам очень хотелось бы, чтобы современные мастера учились именно на образцах этой классики и, наоборот, равнодушно проходили мимо тех упадочных течений, которые в недавнем прошлом давали о себе знать в декоративном искусстве. В этом вопросе вряд ли возможны разногласия.

Но каким образом современный мастер декоративного искусства может обогатить свое творчество освоением классики? В практике последних лет преобладает использование отдельных мотивов орнамента, отдельных типов предметов, отдельных технологических приемов. Нет сом-



Г. Черноскотов.
Ваза «Гранат».
Стекло. ЛВХПУ имени В. И. Мухомовой.

нения, что и в таком использовании традиций нет ничего предосудительного. Но от современного мастера требуется в этом деле большая осмысленность, иначе творческое использование будет подменено бессмысленным подражанием. Если в народном искусстве тот или другой мотив объясняется и оправдывается старой техникой выполнения, то тот же мотив, механически перенесенный в условия современной техники, теряет свое художественное оправдание. Он выглядит деланным, искусственным и порой даже фальшивым.

Но главное, что вызывает тревогу в современном декоративном искусстве, это то, что из классики заимствуются только отдельные мотивы и игнорируются лежащие в ее основе общие принципы. Между тем хотелось бы видеть поменьше цитат и побольше проникновения в смысл. Здесь уместно напомнить, что в классических образцах прикладного искусства, как отечественного, так и зарубежного, особенного внимания заслуживают именно общие художественные принципы: умение мастеров самый простой предмет превратить в истинное произведение искусства, целесообразности его формы придать значение художественной необходимости, бережно передать изобразительный мотив, одновременно сохранив его украшающую роль, и т. п. Мастера классики умели даже ограничивающие материальные условия использовать так, чтобы они поднимали силу общего впечатления. При

этом какая выдумка! Сколько смелости! Вот над чем следовало бы призадуматься современному мастеру.

Если он сосредоточит главное внимание на общих принципах классики, он избежит упрека в том, что удаляется от современности. Трудно определить несколькими словами, как выражается современность в декоративном искусстве. Конечно, нельзя сводить дело к современным мотивам и эмблемам. Вместе с тем естественно, что каждому человеку по душе, чтобы вещи в его быту несли на себе отпечаток его времени (нужно обладать особым пристрастием к старине, чтобы стремиться окружать себя музейными вещами). Нет необходимости, чтобы мастера декоративного искусства гнались за «последним криком

моды», но это не дает оснований терпимо относиться к «старомодному».

Для того чтобы наше декоративно-прикладное искусство стало более современным, нужно, прежде всего, чтобы предметы больше отвечали потребностям современного быта, чтобы в них были использованы современные материалы, современная техника. Но этого одного недостаточно. Нужно еще, чтобы в самом характере предметов было нечто такое, что позволяло бы с одного взгляда на них безошибочно определить: это не московская Русь и не александровский ампир, а наше время — 50-е годы XX века. Мы недостаточно поддерживаем попытки отдельных мастеров серьезно подойти к решению этой задачи.



М. Касымов.
Резной столик.
Дерево. Узбекская ССР.



Г. Гебелев.
Шкатулка и коробка
Дерево. Инкрустация
Белорусская ССР.

Между тем в области художественного производства стекла (в частности, в Ленинградском училище имени В. И. Мухомовой) уже есть прекрасные образцы, в которых ясно зримы черты современного стиля. В них есть обобщенность без схематизации, простота без обыденности, ясность без отвлеченности. Современник угадывает в этих предметах свой образ мыслей, свой строй чувств, и это делает их для него особенно привлекательными. Но, конечно, этих достижений недостаточно. Нужно, чтобы опыт мастеров художественной обработки стекла сказался и в других областях декоративного искусства.

Одно из важных условий развития современного декоративного искусства — это изживание «музейного подхода» к предметам. Между тем у нас еще очень стойко держится привычка рассматривать каждый предмет прикладного искусства, если он претендует на то, чтобы считаться произведением искусства, в качестве некоей «вещи в себе». Слово он предназначен висеть на постаменте в витрине под стеклом и вокруг него должны толпиться любующиеся им зрители. Между тем предметы прикладного искусства не могут быть всегда лишь центрами притяжения. Они должны включаться в живую жизнь, располагаться вокруг человека, не мешая его трудовой деятельности в самых различных ее проявлениях. К сожалению, в ассортименте художественных предметов у нас еще до сих пор слишком большое место занимают «подносные предметы», предметы-подарки, предметы-сувениры. В выполнении их нередко проявляется большой труд и умение мастеров. Но с этими предметами-подарками современному человеку в его кипучей каждодневной деятельности нечего делать. Они только загромождают его жилье. В большом количестве — это настоящее бедствие. Если даже каждый в отдельности предмет может представлять известный интерес, то обычно они так перегружены украшениями и изображениями, что не терпят рядом с собой других предметов. Даже на выставках, если парадная

ваза висится на фоне парадного ковра, они спорят друг с другом, мешают друг другу, создавая общее впечатление какофонии.

Всем памяты удачные решения наших художников-декоративистов, придавших праздничный облик советской столице в дни молодежного фестиваля. Приподнятое настроение рождало стайки белых голубков, которыми в знак всеобщего единодушия запестрели окна. Но все же часто возникало впечатление несоразмерности между величественными масштабами новостроек Москвы и мелким, дробным узором полотнищ, который издали даже не «читался» глазом. Декорации камерного масштаба на стенах высотных зданий выглядят как заплатки. Еще хуже, когда возникает впечатление «растянутости» мелкого узора. Здесь ясно видно, как важно советским художникам декоративного искусства мыслить большими масштабами, к чему их так страстно призывал Маяковский.

Чтобы преодолеть «комнатный подход» к декоративному искусству, необходимо проникнуться мыслью, что каждый, самый мелкий предмет входит составной частью в интерьер, интерьер комнаты составляет часть дома, дом — часть ансамбля, ансамбли вливаются в панораму города. По мере перехода от частей к целому должны возрастать масштабы. Тогда не будет рассыпаться целое. Тогда будет «работать» не только узор и красочное пятно, но и интервалы между ними. Давая отдых глазу, эти интервалы будут содействовать включению в художественное целое всей жизни города. Нам легче тогда будет избавиться от засилья украшения.

Современный мастер прикладного искусства не может ограничиваться производством уникальных предметов. Пафос нашего декоративно-прикладного искусства в его массовости, и, конечно, осуществление этой огромной социальной задачи немыслимо без современной индустриализации производства. Но механизация производства вовсе не должна означать отказа от художествен-

ного творчества. Машина не должна подменять художника. Художник не обязан подражать работе машины. Преимущества современного производства должны быть использованы прежде всего для того, чтобы творчество художника могло получить самое широкое распространение.

Поясним эту мысль одним примером. В классических произведениях декоративно-прикладного искусства, помимо многого другого, подкупает еще «туше» художника, ощущение, что все создано его трепетной рукой. Между тем в современном прикладном искусстве, в частности в орнаменте, это качество нередко вовсе исчезает. Все так упорядочено, сухо прочерчено и обрисовано, будто живое «рукомесло» вытеснено безошибочно точной, но бездушной работой механизма. В этом повинно не само по себе машинное производство, а неправильное его использование. Между тем именно современная высокая техника делает возможным воспроизведение и при массовой продукции «туше» художника-декоративиста во всем его неповторимом своеобразии.

Нет особенной необходимости напоминать о том, что борьба за выполнение планов нашими производственными организациями не должна вестись за счет отказа от борьбы за качество и что с проникновением дурного вкуса в наше декоративное искусство нельзя примириться

ни при каких условиях. Борьба за художественное качество этого искусства — одно из звеньев борьбы за поднятие жизненного и культурного уровня трудящихся страны социализма. Но качество в области декоративно-прикладного искусства нередко подменяется понятием виртуозности исполнения, и это в значительной степени ограничивает его воспитательную силу воздействия. Часто говорят, что наше декоративное искусство должно выражать радость жизни. Действительно, нам очень дорого в искусстве всерадостное и жизнеутверждающее. Но когда предлагается ограничиться лишь одной нотой праздничности, только одними улыбками, то это способно обеднить наше искусство, как требование бесконфликтности в свое время обедняло нашу драматургию.

Чтобы разобраться во всех сложных вопросах современного декоративного искусства, нужно вникнуть в условия производства, техники и сбыта, и это лучше всего в состоянии сделать специалисты. Но вместе с тем декоративно-прикладное искусство входит в жизнь каждого человека, и потому в обсуждении его достижений и задач вправе принимать участие все заинтересованные в удовлетворении эстетических потребностей трудящихся. Вот почему автор этих строк решился высказать некоторые из своих пожеланий.

М. Мох.

Сервиз чайный «Весна».

Фарфор.

Государственный фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова.





Е. Белашова.
Школьницы.
Гипс тонированный, 1950.

ДЕКОРАТИВНОЕ НАЧАЛО В ТВОРЧЕСТВЕ Е. БЕЛАШОВОЙ

(К вопросу о парковой скульптуре)

О. БЕСКИН

Москва строится, расширяется, реконструируется, возникают новые части города. На каждом свободном участке земли возникают скверы и цветники. Набирает силу новая зелень бульваров, раскидываются тенистые парки.

Столица обретает новый облик, новую планировочно-архитектурную форму. Многообразны заботы о том, чтобы эта форма была прекрасна. Однако обращает на себя внимание одно явное упущение: почти полное отсутствие новых парковых скульптур. Наши архитектурно-планировочные организации проявляют в этом вопросе совершенно непонятную инертность.

Как уныло выглядит скульптура в московских парках! В подавляющем большинстве это плохие гипсовые копии с античных образцов, расставленные по принципу простейшей симметрии, без учета характера окружающих их зеленых насаждений и садовой архитектуры.

Художественно образные скульптурные фонтаны на площадях и в парках Москвы почти отсутствуют. В большинстве случаев их заменяют однотипные водоемы со струями воды в центре, ниспадающими из столь же однотипных ваз, установленных на неуклюжих, плохо рассчитанных по пропорциям фигурах.

Между тем мы богаты талантливыми скульпторами, произведения которых по самой природе своей должны быть использованы в парках и городских ансамблях.

В связи с проблемой декоративной скульптуры большой интерес представляет творчество Е. Белашовой, очень многостороннего скульптора, с широким диапазоном художественных интересов.

Ряд ее скульптур мыслишь в парковом ансамбле, как неотъемлемую его часть. Это вполне естественно, ибо строй чувств, эмоций, творческих раздумий Е. Белашовой



Е. Белашова.
Мечтанье.
Фрагмент, гипс. 1957.



Е. Белашова.
Утро.
Гипс тонированный. 1945.

органически связан с природой. Она почти всегда ощущает и провидит образы своих скульптур в окружении зелени и воздуха. Это накладывает неизгладимую печать на ее произведения.

Правдивость глубоко реалистических образов сочетается в ее творчестве с монументально-декоративными тенденциями, что способствует появлению в пластической форме многих ее скульптур некоего гармонического спокойствия, равновесия масс, одним словом, той композиционной устойчивости, которую мы обычно определяем как классическую ясность.

Но ищущий, беспокойный характер творчества художницы не позволяет ей ограничиваться лишь этими выразительными средствами. Всегда глубоко эмоциональное, лирическое постижение действительности побуждало Е. Белашову искать пластическую форму (силуэт, характер лепки, фактуру и прочее), более податливо откликающуюся на эмоциональный творческий порыв художницы, форму, так сказать, дышащую, чутко реагирующую на окружающую световоздушную среду.

Она создала замечательную галерею женских и детских образов — глубоко национальных, правдивых, очаровывающих своей безыскусственной лиричностью, поэтической теплотой.

Дети в скульптурах Е. Белашовой мечтают, думают, читают, наслаждаются природой, каждой ее травинкой, смеются, плетут венки. В них совершенно отсутствует нарочитость и поза, будто художник тайком подглядел их, а потом воплотил в скульптуре уже по памяти.

Композиции художницы, посвященные детям, отличаются строгой законченностью и вместе с тем несколько не теряют свободы пластической трактовки, первоначальной свежести восприятия природы, жизненной теплоты.

Глубоко поэтична фигура для фонтана «Девочка, одевающая венок» (1946). Длинноногое угловатое тело можно было бы принять за мальчишеское, если бы вся певучая пластика этой скульптуры, характер и ритм движения не были бы пронизаны рождающейся женственностью. Это подчеркнуто легким изгибом бедра, грациозным наклоном торса, руками, заложенными за голову и придерживающими венок.

Очень непринужденна, пластична и смела по композиции «Лежащая девочка» (1947) с поднятыми вверх скрещенными босыми ногами, удобно и уютно подпершая рукой щеку. Она вглядывается вдаль — следит ли за стадом, за идущим где-то человеком, или за птичкой, перелетающей с куста на куст, за скользящей по воде лодкой?.. Как ей привольно и хорошо, как естественна и удобна эта любимая детская поза и вместе с тем как она композиционно выверена и уравновешена!

Художница неоднократно возвращается к изображению детей, так славно уютившихся на земле, как бы прильнувших к ней. Она любит пластику тела девочек-подростков, грациозную и вместе с тем чуть-чуть неуклюжую, ей нравится трогательная, угловатая изящность детских рук, характерная вытянутость ног.

Вот две девчушки «Школьницы» (1950), тесно прижавшись друг к другу, склонились над интересной книгой. В этой композиции проявилось то ласковое, лирическое начало, которое согревает все творчество Е. Белашовой. В лицах девочек прекрасно выражена поглощенность содержанием книги, причем преломленная через разные характеры детей — спокойный и мягкий у одной девочки и шаловливый, проказливый — у другой.

Хочется особенно подчеркнуть, что высокая эмоциональность, лиричность и поэтическая приподнятость творчества Е. Белашовой в значительной мере подкрепляют-

ся декоративно-ритмическим началом. Это сообщает ее скульптурам музыкальность, певучую мелодийность — качество органически народное. Оно в безымянном народном искусстве роднит песню с ковром, с вышивкой, с керамикой, с резьбой по дереву.

Декоративное начало в работах художницы сказывается не только в широком использовании элементов ритмичности. Ее глубоко интересуют сами художественные формы русского бытового декора — женских головных украшений, вышивок на одежде и прочее. Интерес к этим великолепным национальным традициям русского декоративного искусства у Е. Белашовой особенно усилился в годы Великой Отечественной войны.

В 1941 году она создает «Декоративную голову девочки в венке» (майолика). Работа эта отмечена большой остротой и изысканностью формы. Очень интересно использованы косы в качестве точек опоры скульптуры, уходя в ее основание, они поддерживают приподнятую изящную головку. Венок, обобщенный по форме, легким касанием, подобно диадеме, венчает целостную, не расчлененную волну волос.

Чрезвычайно интересна техника этих скульптур: в майоликовую или терракотовую основу впаиваются в плавленном или целом виде куски цветных камней, смальты и пр. (обычно для украшений, или венка на голове, или для платья); таким образом, в скульптуру приходит цвет не в виде покраски, обжига или поливы, а цвет в своем объемно-скульптурном звучании, как бы «скульптурный мазок».

Большим обаянием отмечен декоративный портрет «Шурка» (1952). Название произведения как нельзя более точно соответствует психологической характеристике. Да, это как будто всем знакомая Шурка. Огрубленное имя звучит все же ласково для этого непоседливого, неутомимого курносого существа с узенькими плечиками, с широко открытыми на мир любопытными глазами и пухлыми губками. Декоративен убор девочки: в венок, украшающий ее головку, вплетены и ягоды, и цветы, и листья, платье расшито широкими многоцветными полосами. Как гордится она своим нарядом!

«Декоративная женская голова в венке», выполненная Е. Белашовой тоже в 1952 году, торжественно славит чистую, строгую, почти величественную красоту молодой женщины. Эта скульптура впервые была экспонирована на групповой выставке в 1956 году. Она стояла на фоне стены, задрапированной декоративными тканями, по характеру своему идущими от народной набойки. Интересно,

Е. Белашова
Лежащая девочка.
Бронза. 1947.





Е. Белашова.
Шурка.
Терракота. 1952.

что рисунок этих тканей не только не мешал восприятию скульптуры, но, наоборот, давал ей нужный фон.

В годы Великой Отечественной войны творчество скульптора достигло зрелого мастерства. Художественные образы ее произведений полны широких символических обобщений, проникнуты народным, патриотическим началом («Боец», «Непокоренная», «Партизан» и др.).

Этот героико-драматический цикл произведений завершается в год победы декоративно-монументальной композицией «Утро» (1945), полной проникновенного чувства природы. Эта скульптура зажила бы полной жизнью, если бы ее окружала трепетная, ласковая зелень деревьев.

Образ «Утра» — идущей молодой матери с ребенком на руках — глубоко реалистичен и в то же время воспринимается как символ нового расцвета нашей Родины, утренней зари, занявшей после кошмарной ночи фашистских изуверств, как символ нового становления здоровых, жизнеутверждающих чувств и деяний нашей социалистической действительности.

Пластический строй этой скульптуры, как и всегда у Е. Белашовой, лишен какой бы то ни было аффектированной жестикуляции: молодая мать славит жизнь не бурно и восторженно, а лирически, нежно. Но сила ощущается в крупных, умышленно несколько отяжеленных формах женской фигуры. Ее большая красивая ладонь мягко поддерживает крохотную ступню ребенка. Этот жест очень верен, эмоционален и трогателен.

Чувство природы, столь органичное для пластического мышления Е. Белашовой, год от году обогащается и углубляется в ее творчестве. Ярким примером этого является скульптура «Мечтанье», экспонированная на Всесоюзной выставке, посвященной сорокалетию Советской власти.

Как впечатляюще была бы встреча с этой изваянной из мрамора прекрасной женщиной, если бы скульптура была установлена на низком пьедестале, в высокой траве парковой лужайки.

Женщина сидит на земле и смотрит вдаль, но смотрит невидящим, устремленным внутрь себя взглядом, столь характерным для мечтательного отдыха. Взгляд этот воплощен скульптором с огромной убедительностью. Вся пластика фигуры проникнута лиризмом.

Пластически фигура решена большими спокойными формами. Ничего мелкого — крупны черты красивого лица женщины, крупны ее прекрасные руки, крупны драпировки и складки ее одежды, так широко и свободно объемлющие тело.

Художественный образ этой скульптуры полон чувства современности. Это поэтическое произведение — почти символическое в своем обобщении — о свободных женщинах советской земли.

Эмоциональные, насыщенные любовью к человеку и природе декоративные произведения Е. Белашовой внесли бы в парки нашей столицы новые художественные черты.



Партер перед зданием МГУ.
Ленинские горы.

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ОЗЕЛЕНЕНИЯ МОСКВЫ

Л. ЗАЛЕССКАЯ

Зеленое строительство в СССР рассматривается как важнейший и неотъемлемый элемент благоустройства. Оно осуществляется у нас в небывалых размерах в связи с огромным ростом новых городов и реконструкцией старых.

Говорить о пользе зеленых насаждений излишне. Все понимают, насколько улучшаются санитарно-гигиенические условия жизни населения в хорошо озелененном городе. Ни один город не может выглядеть достаточно опрятным, нарядным и красивым, если зелень не войдет полноценным компонентом в архитектурные ансамбли. Однако озеленению как искусству уделяется еще очень мало внимания.

По проекту реконструкции Москвы 30 процентов территории столицы отводится под зеленые насаждения: они должны входить во все элементы города и служить в зна-

чительной степени организующим началом в системе планировки.

За последние годы проведены большие работы по озеленению города. Созданы крупные парки на территории, прилегающей к Московскому государственному университету имени М. В. Ломоносова на Ленинских горах площадью почти в 300 гектаров, на территории Всесоюзной промышленной и сельскохозяйственной выставок площадью около 250 гектаров. Разбиты 39 новых скверов, озеленены 154 улицы общей протяженностью около ста километров, произведены посадки на территориях жилых кварталов, промышленных предприятий и лечебных учреждений. Площадь зеленых насаждений в Москве в настоящее время достигает почти 6 тысяч гектаров.

Но каково качество этих работ? Какие новые архитектурно-пространственные решения появились в области

садово-паркового искусства? Кто занимается проектированием и строительством зеленых насаждений?

К сожалению, в архитектурных кругах благоустройство и особенно озеленение понимают как очень несложную архитектурную задачу, хотя для организации системы зеленых насаждений в городе требуется большое умение и знание основных законов ландшафтного искусства.

Собственно озеленение города начинается с решения общей системы парков и садов, связанных озелененными магистралями.

Основными парками Москвы являются крупные массивы периферийной зелени, образующие внешнее зеленое кольцо города.

Периферийная зелень должна дополняться системой районных парков, городскими садами, детскими парками, скверами, бульварами и внутриквартальным озеленением.

Эта единая система зеленых насаждений на деле не осуществляется. Прекрасно задуманный зеленый клин, который должен был идти с севера, от Останкинского парка, до самого центра, частично застраивается. Многочисленные территории, оставленные для парков, скверов, школ, также застраиваются жилыми домами.

В Москве за послевоенный период не создано ни одного нового районного парка, а число детских парков значительно уменьшилось. Иногда застройка идет за счет уничтожения существующих зеленых насаждений, и это совершенно недопустимо.

Приемы озеленения городов устарели. Надо искать новых путей — путей включения зелени крупными массивами, которые будут хорошо сочетаться с архитектурой.

Если в старых реконструированных районах города архитектор ограничен в возможностях озеленения, то заново строящиеся районы должны найти новые своеобразные приемы включения зелени в застройку, исходя из новых социальных, экономических и архитектурных проблем, стоящих перед градостроителем.

В Москве главным образом озеленяются улицы и площади, и с этим видом озеленения дело обстоит наиболее благополучно.

И все же с точки зрения архитектора следует критически отнестись к тому однообразию, которое наблюдается при оформлении улиц и площадей.

Приемы композиции зелени на площади целиком зависят от ее назначения и общего архитектурного ансамбля.

Озеленение площадей не всегда удачно по отношению к окружающей застройке. Однообразный прием оформления повторяется в многочисленных примерах московской практики (например, площади Свердлова и Пушкина, вокзальные площади и т. д.). Архитекторы не используют приемы озеленения площади по периметру, дающие возможность объединить разнокалиберную застройку и открыть середину для выявления архитектурного объекта.

Зеленые насаждения на улицах должны планироваться со строгим учетом масштаба улицы: ее ширины и протяженности.

Более широкие и парадные магистрали могут иметь озеленение, отличное от интимной жилой улицы. К сожалению, некоторые наши архитекторы мало думают о соотношении ширины улицы, высоты застройки и полосы озеленения. Посадка деревьев в лунки на Садовой улице в Москве выглядит примитивно и не дает ни санитарно-гигиенического, ни архитектурного эффекта.

В XIX веке было принято считать, что лучшее отношение высоты дерева к высоте здания это $\frac{2}{3}$ высоты дома. Сейчас же это соотношение настолько изменилось, что его можно уравновесить только более широкими и сочными зелеными полосами.

Приемами озеленения можно создать более живописное восприятие улицы. Путем включения крупных, соч-

ных зеленых пятен в разрывах между домами с уходящими перспективами аллей во внутриквартальное пространство можно добиться эффектных неожиданностей, так пленяющих нас в старых городах.

Какие сложные ритмические построения, красивые интервалы можно создать при введении зелени в архитектурные ансамбли! Эти интервалы выявят глубину и объемность застройки, уничтожат впечатление ширм, которое создают у нас дома, выстроенные вплотную по магистрали. Нерасчлененное пространство улицы кажется короче. Введение зеленых разрывов создаст вертикальные членения и тем самым более глубокие перспективы.

Включение разделительной полосы газона в центральную часть улицы, как это сделано на Кленовой улице в Ленинграде, разбивка газонов и высадка цветов около зданий как жилых, так и общественных (как, например, у Академии художеств в Риге) вносят разнообразие в улицу и помогают акцентировать приемами озеленения отдельные здания. Хорошо сочетающаяся по своему масштабу с многоэтажной застройкой широкая зеленая полоса бульвара ближе всего подходит к необходимому требованию озеленения улицы. Кроме того, бульвар объединяет улицу, а при нашей пестрой застройке зелень его дает необходимую четкость линий. На примере Садовой можно убедиться, что после снятия бульвара улица потеряла масштаб, протяженность и зрительно развалилась на две части.

Планировка бульварной полосы может быть очень разнообразной и, кроме геометрической площадки и регулярных аллей, должна включать и ландшафтные приемы озеленения, которые при достаточной ширине создают впечатление большего пространства.

На примере Ильинского бульвара видно, что кривая дорожка благодаря замкнутым перспективам создает более интересное пространственное решение, создает ощущение большой территории. Мне кажется неправильным мнение, что ландшафтное включение в городскую застройку неуместно. На примере озеленения Риги мы видим, как прекрасно сочетается городская застройка со свободными группами деревьев и кустарников, с большими пространствами газонов.

Внутриквартальное пространство не должно отгораживаться от улицы, как это было в старых городах. Оно должно сливаться с ней, дополнять ее. Нет ведь теперь «задних фасадов», нет мест, которых мы должны стыдиться. Квартальный сад — это продолжение пространства улицы.

Внутриквартальные фасады должны быть более интимными. Так, например, балконы в сочетании с вьющимися растениями могут придать уют внутриквартальному пространству.

Зеленые насаждения кварталов наиболее приближены к человеку, наиболее доступны ему и вместе с тем являются наиболее отстающим участком озеленения города.

Многообразные функции внутриквартального пространства, предназначенного для отдыха населения всех возрастов и для полного удовлетворения хозяйственных нужд, затрудняют планировку и озеленение. Большое количество асфальтовых проездов, песчаных площадок и дорожек уменьшает и без того небольшие озелененные площади. Размельченные участки, покрытые зеленью, не дают должного ни санитарно-гигиенического, ни архитектурного эффекта. Только крупный внутриквартальный сад может удовлетворить потребность населения в отдыхе. И он наиболее доступен — каждую свободную минуту человек может провести в нем. Обследование показало, что межквартальные и внутриквартальные сады посещаются в 10 раз больше, чем городской сад или парк (до 400—500 человек на га). Следовательно, максимальное приближение зеленых насаждений к жилью дает лучший отдых населению.



Сквер на Пушкинской площади.

Общая система зелени в жилом районе должна решаться одновременно с планировкой застройки. Однако даже в новых районах Москвы, как, например, Юго-западный, такая система не запроектирована. Система застройки крупных кварталов площадью до 54 га такова, что выделить крупный зеленый массив и группу спортивных площадок квартального сада не представляется возможным.

Планировка дворов жилых кварталов решается путем набора отдельных садовых элементов. Некоторые участки планируются по типу городских скверов с ненужной симметрией и излишней парадностью.

Отдельные хорошо изолированные зеленые друг от друга площадки будут правильнее решать проблему отдыха населения.

Особое внимание надо уделять посадке вьющихся растений. Ими можно декорировать глухие стены зданий, хоздворов, гаражей, создавать тень в беседках и перголах. Введение вьющихся цветов-многолетников, мавританского и стойкого лугового газонов удешевит озеленение.

Непросматриваемость всего пространства двора при современных крупных размерах кварталов — очень важный фактор для создания уюта и ощущения интерьера. Этому может помочь решение рельефа двора.

Вертикальная планировка территории жилых кварталов меняет естественный рельеф. Выровненные, как стол, поверхности увеличивают просматриваемость двора и уничтожают всякую живописность внутриквартального



Розарий
Александровского сада.



Цветник на Самотечном бульваре

пространства. Вынутый из котлованов грунт, остатки строительного мусора и отдельных деталей позволяют архитектору-озеленителю создавать искусственные горки, всхолмления, лесенки и пр.

Много прогрессивного и хорошего заложено в решении озеленения дворов 9-го квартала опытного строительства в Черемушках (архитектор Р. Оборина и дендролог Е. Панферова). Большой удельный вес в озеленении получили пространства газона (свыше 50 проц.), деревья и кустарники, высаженные группами, плодовые деревья, многолетники, грунтовые посевы летников и вьющиеся растения. Каждая группа домов имеет плескательный бассейн. Сделаны перголы, беседки, фонтаны простых форм с применением недорогих материалов. Проезды в квартале сведены до минимума, пешеходные дорожки свободных контуров пересекают дворы в необходимых направлениях.

Такой принцип озеленения и планировки по-новому трактует внутриквартальное пространство и противопоставляется шаблонной планировке, уже принятой в кварталах.

Особенно остро стоит вопрос с планировкой территорий детских садов и ясель. Требование отдельной площадки для каждой группы детей приводит к удивительно казенным и неинтересным решениям. Для зелени почти не остается места — сплошной песок, перерезанный жалкими прутиками живых изгородей. Нет общих площадок, бассейнов для плескания, огорода, фруктового сада. Вряд ли является обязательным введение детской площадки в жесткие прямоугольные границы. Контуров ее могут быть мягкими, свободными. Сама площадка должна

покрываться устойчивым газоном, во избежание пыли и чтобы по ней было приятно бегать. Ограда должна быть легкой, прозрачной, замаскированной группами деревьев, цветущими кустарниками, вьющимися растениями.

Парки в городе являются основным зеленым пятном. Их масштаб позволяет развить все приемы пейзажной композиции и дать действительно зеленую архитектуру.

За последние годы в мастерской архитектора В. Долганова создан ряд новых, хорошо разработанных проектов планировки ЦПКиО имени Горького, Измайловского парка, Сокольнического, Краснопресненского и парка в Кускове. К сожалению, эти проекты в большинстве случаев не реализуются.

Парки реконструируются кустарно и иногда превращаются в ярмарку, изобилующую многочисленными сооружениями и торговыми предприятиями, где не остается места для архитектуры зелени и настоящего отдыха.

Некоторые архитекторы, проектирующие парки, занимаются главным образом разбивкой аллей и дорожек; считая, что система магистралей и площадок определяет характер парка, его стиль и композицию. Архитектура зеленых насаждений переходит в руки дендрологов, садоводов, не имеющих архитектурного образования.

Создание нового вида парка, парка массового пользования, где гармонически сочетались бы все элементы — и архитектура, и планировка, и зелень, и вода, — огромная и почетная задача.

Почему же наши парки до сих пор не отвечают всем этим требованиям?



Кутузовский проспект.

В ЦПКиО имени Горького мы видим такое количество дорожек, площадок и сооружений, что зеленым насаждениям почти не остается места. Оставшиеся зеленые насаждения закрываются плакатами и временными установками. Массовые сооружения парка раскиданы по всей территории, так что нет места для тихого отдыха.

Содержание видов работ наших парков так велико, что его трудно уложить в явно недостаточные территории. Возможно, что следует делать форумы, то есть сосредоточивать в одном месте все массовые сооружения — театры, кино, аттракционы. Эти форумы могут быть прекрасными ансамблями с мощеными площадками, с мозаикой, партерной зеленью. Остальная территория парка должна быть свободной от застройки.

Улицы и бульвары города должны сливаться с парком, создавая единую систему зелени. Прекрасным естественным продолжением улицы является Стрийский парк во Львове, где никакие ограды не мешают взгляду проникать в глубину пейзажа.

Решение планировки парка неразрывно связано с проблемой водоемов. Вода в парке так же необходима, как и зелень. Характер парка, его планировка и озеленение во многом определяются существующим или проектируемым водоемом. Однако часть прудов засыпают, мотивируя это плохим качеством воды, неблагоустроенными берегами и пр. Вместе с тем многие заводы без стеснения выпускают загрязненные воды в речки, питающие парковые водоемы. Такой пример мы можем наблюдать в Кузьминках, где один из старейших парков столицы лишился крупного водоема, отравленного заводом до такой степени, что не только купаться, но и кататься на лодке там нельзя.

В Москве за последние годы проведены работы по очистке и благоустройству только 7 процентов общей площади городских водоемов. Берега рек, протекающих в парках, в большинстве случаев в очень плохом состоянии. Они не только не оформлены архитектурно, но и захламлены случайными постройками.

Неблагополучно обстоит дело с архитектурой парковых сооружений. Территории парка чрезмерно застраиваются некрасивыми временными сооружениями из фанеры, требующими ежегодно огромных затрат на ремонт и окраску,

стоимость которых в конечном итоге превышает стоимость самих построек.

Покрытия дорожек парка тоже требуют особого внимания. Современное увлечение асфальтом губительно отражается на общем виде парка.

Серый, некрасивый цвет асфальта, его жесткость при ходьбе, неопрятный вид, однообразная фактура и, наконец, невыносимая температура в жаркие дни (на уровне детских лиц на солнце на 20° выше, чем на уровне лица взрослого человека) — все это делает асфальт непригодным для парковых территорий. Пора освоить прекрасные материалы покрытий — плиты, гальку, цветной щебень, мозаичную кладку кирпичом и т. д. Эти покрытия, особенно при применении разнообразных узоров, будут украшать парк.

Мы много пишем о безвкусных бытовых вещах — мебели, посуде, статуэтках и т. п., а разве уродливый фонтан, крашенная голубой краской «типовая» скульптура или временный плакат, загораживающий зелень, это не уродство быта? Человек и дома, и на улице должен быть окружен красивыми вещами. И вина архитекторов и художников, что на культуру малых вещей почти никто не обращает внимания.

Для проведения полноценного и разнообразного озеленения архитектор-озеленитель должен располагать богатым массивом разнообразных по возрасту видов зелени. Надо обогатить состав декоративных деревьев и кустарников по их цвету и форме. Следует шире применять газонное покрытие и многолетники, вводить временное озеленение травянистыми растениями.

Создание крупных массивов рош, групп красивых и устойчивых газонов взамен дорогостоящих формованных изгородей, рядовых посадок деревьев и узорных клумб удешевит зеленое строительство.

Архитекторы, занимающиеся садово-парковым искусством, должны возглавить проектирование всех объектов зеленого строительства в содружестве со специалистами различных областей: дендрологами, садоводами, инженерами по подготовке территории и другими. Для этого необходимо готовить кадры специалистов как дендрологов, садоводов, так и архитекторов-специалистов в области пейзажной архитектуры.

К сожалению, все еще наблюдается недооценка роли этих специалистов. За последние годы ликвидирована подготовка кадров по специальности озеленения во всем Советском Союзе. В Лесотехнической академии Ленинграда, в лесотехнических институтах Москвы и Киева закрыты факультеты, занимавшиеся планировкой и специальными вопросами озеленения городов, а 681 город только в РСФСР не имеет ни одного специалиста по озеленению города! Решено, что растениевод, лесовод может решать сложнейшие вопросы садово-паркового искусства и планировки.

Так ли это? Не поведут ли такие мероприятия к дальнейшему ухудшению дела озеленения городов?

Совещания ВНИТолеса и Академии наук СССР обсуждали вопросы озеленения и предлагали целый ряд серьезных мероприятий по научной разработке основ зеленого строительства, но никаких улучшений на деле не произошло.

До сих пор многие проектные организации разрабатывают проекты без реального учета возможностей данного места и, не зная по-настоящему ландшафтной архитектуры, отыгрываются на дорогостоящих партерах, фонтанах и архитектурных сооружениях.

Экспертизы по озеленению очень общи. По-настоящему никто не интересуется озеленением, и очень часто проекты кварталов, школ, больниц и т. п. утверждаются без полного проекта благоустройства.



Сквер на Болотной площади.

Обследование некоторых парков показывает, что 80 процентов деревьев суховершинят, масса механических повреждений, морозобойных трещин, заражений вредителями. Не принимаются меры по созданию защитного кустарникового подлеска, по рыхлению почвы и внесению удобрений. Все это приводит к преждевременной гибели насаждений.

Затронутые вопросы показывают необходимость вплотную заняться вопросами зеленой архитектуры и положить конец кустарщине и дилетантизму в этом деле.

У нас есть архитекторы—энтузиасты зеленого строительства, которые занимаются озеленением городов и сложными вопросами паркового искусства: это Ю. С. Гриневицкий, В. И. Долганов, Т. Б. Дубяго, О. А. Иванова, В. Д. Кирхоглани, М. П. Коржев, А. С. Коробов, А. И. Колесников, И. А. Косоревский, Б. И. Лыпа, С. Н. Палентреер, М. И. Прохорова, Л. М. Тверской, С. Н. Цинцхабдзе и целый ряд других. Но их мало. Огромный размах озеленительных работ в нашей стране требует большого количества специалистов, чтобы парковое искусство по праву заняло одно из ведущих мест в нашем градостроительстве.

ИЗ ПРОШЛОГО...

ЧАСЫ ИЗ ДЕРЕВА

Искусство русских мастеровых, их изобретательность и остроумие отразились в старинной поговорке: «Дай мужику топор, он и часы починит». Однако починить старые часы топором, пожалуй, легче, чем сделать новые часы... из дерева.

В северном городе Вятке примерно сто лет тому назад жил кустарь Николай Бронников, мастер по обработке так называемого капа—твердых шарообразных наплывов на стволах березы.

«Кап,—говорил Бронников,—материал редкий и весьма ценный по красоте рисунка и по особенным свойствам древесины: не коробится, не трескается, не разбухает, не ссыхается, а потому из него надо делать такие вещи, чтобы удивить весь мир».

Такой вещью, по мысли мастера, должны были бы быть часы без единой металлической детали. В ту пору часы считались крайне сложным механизмом и их в России

не изготавливали даже из металла.

Шесть лет упорного труда потребовалось мастеру, чтобы осуществить свой замысел. Первые часы, необыкновенно изящные, прочные и с верным ходом, имели в диаметре всего три см. Корпус для них и отдельный футляр были сделаны из капа, механизм, циферблат и цепочка—из пальмы, стрелки—из жимолости, пружинка—из бамбука.

Всего Бронниковым было сделано десять деревянных часов.



Архитекторы Ю. Арндт, Л. Инбер, Е. Перченков,
З. Соминский, М. Чирков.
Столовая типового санатория на 400 мест.
Проект. Деталь.

ЗАМЕТКИ АРХИТЕКТОРА ХУДОЖНИКА

Ю. АРНДТ

«Новые тенденции советской архитектуры сокращают поле деятельности художников прикладного искусства» — такие суждения мне, как архитектору, приходится высказывать нередко. На первый взгляд это может показаться даже правильным: объем лепных работ сократился, стало меньше заказов на резьбу, а флорентийской мозаики и витражей почти нет.

Что же произошло? Результат ли это экономии средств? Вернется ли «золотое время» лепных завитков и орнаментальных фризов? Или художники действительно стали перед фактом неприменимости своего труда и таланта?

Современные тенденции в советской архитектуре наметились после постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве». Этот исторический документ отметил отставание нашей архитектуры и связанных с ней видов декоративного искусства и потребовал строгой экономии государственных средств.

При строительстве новых зданий допускалось много всяческих излишеств. Среди них ненужные лепные фризы, деревянные резные панели и т. п. составляли, между прочим, лишь небольшой процент от излишеств конструктивных. Поэтому центр тяжести борьбы с этим явлением с самого начала был направлен на планировочные и конструктивные излишества типа башен и колоннад, а не на художественную отделку интерьера.

Однако, когда функциональной и конструктивной стороне советской архитектуры было придано должное направление, стало ясно, что многие распространенные ранее формы декоративного оформления стали неприменимы, а новые, порожденные индустриальными методами строительства, художниками еще не освоены. Мы, например, привыкли украшать лепниной потолки. Но лепнина

в ряде случаев была «рубашкой», прикрывавшей пороки производства: неумение сделать хорошие, гладкие поверхности потолка и стен, добиваться их точного примыкания. Теперь, с переходом на более высокие формы индустриального строительства и с ростом номенклатуры отделочных материалов, лепнина становится излишней, хотя это и не значит, что она вообще стала неприменимой. К тому же излишняя высота помещений уменьшилась, а висевшая ранее электроарматура в общественных зданиях имеет тенденцию прятаться в толщу перекрытия. Это заставляет в ряде случаев переносить декоративный центр интерьера с потолка на стены или даже на пол, хотя это тоже не означает, что потолок перестает быть объектом художника. Но как решать декоративную плоскость пола, какие из новых декоративных материалов применять и в каких случаях, это знают пока еще немногие художники.

Введение больших плоскостей, новые планировочные решения, новые санитарные и эксплуатационные требования (особенно к общественным зданиям) не ограничивают, а расширяют возможности художника, хотя и изменяют характер его деятельности.

Определить, каким должен быть современный интерьер, невозможно, но хотелось бы остановиться на отдельных вопросах, с которыми приходится сталкиваться при проектировании интерьеров общественных зданий.

Важнейшим из них является эмоциональный тонус, создаваемый решением интерьера.

Долгое время у нас имел место тип официального парадного интерьера, отличающегося казенной помпезностью. Мне кажется, что от этого пора окончательно отказаться. Нужно уделять большое внимание созданию ощущения теплоты, некоторой интимности, лишенной, разумеется, намека на мешанство. Придя в клуб, санаторий, ресторан, театр, человек должен чувствовать себя легко и свободно. Конечно, в некоторых случаях уместна и приподнятая торжественность. Но это зависит от назначения интерьера, однако общая тенденция, как мне ка-

Редакция приглашает читателей высказаться по затронутым в статье вопросам.

жется, должна идти в сторону сближения обстановки общественной и частной жизни. Это сближение присуще социалистическому обществу, где нет резкой грани между общественным и личным. Но это значит, что необходимо теплоту быта сделать характерной и для общественных зданий, сохранив при этом их специфику.

Возьмем, например, колонны в каркасных зданиях. Многие современные здания имеют железобетонный каркас. Горизонтальные и вертикальные части каркаса составляют единую конструктивную систему, работающую совсем иначе, чем части стоечно-балочной системы, то есть системы ордеров. Уже поэтому колонна должна решаться отлично от ордера. Кроме того, введение каркаса делает лишними несущие стены, во многом определявшие ранее пространственную структуру внутренних помещений. Появилась возможность создания так называемого «перетекающего пространства». Интерьер общественной части гостиницы, например, может уже не складываться как сумма отделенных друг от друга вестибюля, коридоров, гостиных, а представлять единое пространство, расчлененное, где это нужно, высокими или низкими цветочницами, гардеробной, мебелью, стеклянной перегородкой или другими объемно-пространственными элементами в соответствии с функциональным назначением здания.

Декоративное решение колонны в каркасных зданиях, как нам кажется, противоположно классическому ордеру. Классическая колонна с базой, капителью и балкой, которая на нее опирается, членит пространство на отдельные участки. Она делается из того же материала (камень), что стены, пол, а часто и перекрытия. Современный интерьер, как мы говорили, стремится к объединению внутреннего пространства. Поэтому колонну иногда целесообразнее делать в фактуре, отличной от потолка, а иногда и пола, без энтазиса и декоративных капителей и баз. В отличие от классической колонны, которая обычно не покрывается росписью, современная колонна в интерьере может быть не только офактурена, но и расписана, что придаст ей еще большую легкость.

Мне представляется, что если в интерьере с большими гладкими плоскостями роль лепнины падает, то роль живописи, наоборот, может возрасти. В прошлом, помещая фреску между пилястрами, некоторые художники старались «разрушить» стену, создав иллюзорное пространство; сейчас же, по-видимому, придется искать решений, подчеркивающих плоскость стены, хотя это и не может являться догмой. За этим не грех обратиться к традициям классического искусства, например, древнерусской фреске. Ее художественные приемы следует перенести с живописи по сырой штукатурке на живопись по новым стеновым материалам, в том числе по материалам на базе бакелитов и других пластических масс. Роспись в современном интерьере может и должна сочетаться с использованием в нем различных фактур, например, естественного камня, кирпича или дерева, что мы делаем пока еще крайне редко, несмотря на безграничные возможности этого приема.

Я не случайно, хотя и столь бегло упомянул о русской фреске. Задача моих заметок ограниченная и чисто практическая—обмен личным опытом, но нельзя все же пройти мимо того, что в последнее время появляются нигилистические попытки, если не полного отрицания классического наследия, то во всяком случае смазывания его значения. Появилась и другая тенденция—видеть нигилизм во всех отклонениях от привычного.

Вряд ли нужно еще и еще раз повторять, что не может быть искусства «не помнящего родства». Без внимательного изучения классики нельзя двигаться вперед. В то же время черпать из сокровищницы классического наследия вовсе не означает брать только то, что лежит сверху. Пользоваться следует то, что уместно и полезно, а не то, что привычно. Нужно не повторять отдельные формы, а прет-

ворять классические художественные принципы в соответствии со стоящими перед художником задачами.

«Активный» пол, плоскостную стенопись, безордерную опору знали и псковские зодчие, и Дионисий, и мастера итальянского проторенессанса, и многие другие великие художники, чей опыт мы, к сожалению, часто упускаем из поля зрения. Новые условия жизни, по-видимому, требуют и нового осмысления классических традиций, более широкого и более творческого, чем это подчас было до сих пор.

Декоративные пятна в современном интерьере лучше всего располагать на простых гладких поверхностях, где особенно эффектно выглядит наложенная на стену вентиляционная решетка, полка с народной керамикой, декоративный тематический рельеф или накладные силуэтные фигуры из материала, отличного от стены.

Очень мало внимания уделяют наши художники цветам, цветочницам и их размещению в общественном интерьере, хотя зелень — одно из активнейших художественных средств. Зелень может расти не только на подоконниках, но и в глубине интерьера и должна служить для организации пространства. Легкие, но достаточно большие плоские цветочницы из дерева или металла могут заменить собой перегородки, отделяющие, например, буфет от обеденного зала, коридоры от холлов и гостиных, фойе от выставочных комнат и т. д., то есть пространства, в которых перегородки по акустическим соображениям не обязательны.

Современная архитектура ведет борьбу за свет и воздух. Переплет окна освобождается от горбылей и раскладок, а рама поднимается до уровня потолка, чтобы наиболее полно осветить помещение. Поэтому не только подоконникам, но даже и драпировочным карнизам не остается места. К тому же в общественных помещениях начинают применяться, правда, еще робко, подвесные, легкие и изящные дюралевые жалюзи, экономичные в употреблении, а задача художников сделать их столь же красивыми и многообразными, как декоративные ткани.

Среди новых объектов, попадающих в поле зрения художника, следует назвать лифт и лестницу.

Шахты лифтов в общественных зданиях перестают быть глухими и темными, они остекляются со стороны улицы и интерьера, через них проходит свет и поэтому здесь уместны все виды витражей из цветного стекла, стеклблоков или фактурного стекла, выпускаемого нашей промышленностью.

Лестницы перестают замыкаться стенами лестничной клетки. Открытая, легкая, свободно стоящая лестница — важнейший элемент декора. Рисунок изящного ограждения, применение игры фактур и орнаментация покрытий лестничных маршей — все это задачи художников-декораторов. В решении лестниц особую роль играет их освещение и озеленение, а значит, опять витражи и цветочницы.

Интерьер — это органический комплекс планировки, утилитарных и декоративных элементов, то есть отделки (оборудования), мебели, встроенной и переносной. Гардеробы, наружные тамбуры, магазинные прилавки и витрины, а также все виды столов, стульев, кресел, решеток, вентиляции и отопления, ламп, торшеров, плафонов — все это объекты работы художника.

Перечислить возможные пути и формы работы художников в современном интерьере общественных зданий невозможно, они так же многообразны, как пути искусства вообще.

Они требуют нового, гораздо более внимательного отношения к фактуре и сочетанию различных фактур и материалов, более лаконичных и острых цветовых отношений, а главное, такого же свободного владения алюминием, пластмассой, стеклом и другими новыми материа-

лами, каким художники-прикладники отличаются в отношении гипса, бронзы или камня. Последнее вовсе не благое пожелание, а вопрос творческого метода.

Лишь свободное владение материалом дает возможность художнику декоративного искусства не связывать им свои творческие замыслы, в фокусе которых всегда должен стоять советский человек.

Опыт показывает, что художники и архитекторы, не владеющие материалом так же органично, как поэт рифмой, поневоле незаметно для себя склоняются к неуместному преклонению перед художественными качества-

ми материала. Материал начинает «довлеть», превращаться из средства в цель, что как раз и лежит в основе формалистической эстетики различных толков, подчиняющей творчество выявлению эстетических свойств, якобы присущих материалу и «освобождаемых» художником.

Советское декоративное искусство подчинено иным гуманистическим идеям, оно целиком поставлено на службу человеку, оно тесно и неразрывно связано с архитектурой. Чем быстрее и активнее будет развиваться архитектура, тем более широкие перспективы будут раскрываться перед декоративным искусством.



Архитектор Ю. Арндт.
Пример разделения
пространства фойе и буфета
с помощью низких цветочниц.
Проект. Деталь.

«...нужно резко увеличить производство изделий бытового и хозяйственного назначения, а также высококачественной мебели...»

(Из речи товарища Н. С. Хрущева на собрании избирателей Калининского избирательного округа г. Москвы).

БОЛЬШЕ МЕБЕЛИ ХОРОШЕГО КАЧЕСТВА

Выполняя постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О развитии жилищного строительства в СССР», советские строители достигли огромных успехов. Если за период 1946—1956 годов в городах было построено 300 миллионов кв. м. жилой площади, то за один 1957 год сдано в эксплуатацию свыше 48 миллионов кв. м. Кроме того, колхозники и сельская интеллигенция получили за год 770 тысяч индивидуальных домов.

Нарастающие темпы жилищного строительства — одно из средств повысить благосостояние советских людей, создать необходимые бытовые удобства, удовлетворить возросшие культурные потребности. Каждый человек должен иметь благоустроенное жилище, где он может провести время в кругу семьи или принять друзей, отдохнуть после работы или посвятить время излюбленному занятию.

Значительная роль в организации быта принадлежит современной мебели, которая помогает наиболее полно и целесообразно использовать каждый квадратный дециметр площади. Правильно подобранная и расставленная мебель — диван или кресло, трансформирующиеся на ночь в кровать, комбинированный шкаф с откидным столиком и отделениями для платья и посуды, мебель, убаивающаяся в стену или вмонтированная в нее, раздвижные и складные столы, плоские книжные стеллажи, и т. д. — украшает и создает удобства даже и в небольшой комнате, особенно если гармонирует друг с другом по размерам, форме, цвету и отделке.

Рост благосостояния народа и бурное развитие жилищного строительства вызывают резкое повышение спроса на мебель — в 1957 году было продано в три раза больше, чем в 1950 году, причем спрос продолжает быстро увеличиваться.

Партия и правительство придают огромное значение производству мебели. Совет Министров СССР принял специальное постановление «Об увеличении производства мебели для продажи населению в 1958—1960 годах и улучшении ее качества».

Согласно этому постановлению в 1958 году должно быть изготовлено дополнительно мебели для продажи населению на сумму 500 миллионов рублей, а всего с учетом этого дополнительного задания в текущем году будет произведено мебели на сумму 7 миллиардов 775 миллионов рублей, или на полтора миллиарда рублей больше, чем в 1957 году.

На 1959 год намечен объем производства мебели на сумму не менее 8 миллиардов 900 миллионов рублей и на 1960 — не менее 10 миллиардов 400 миллионов рублей. При этом объем производства мебели в 1960 году увеличится по сравнению с 1957 годом в РСФСР на 73 проц., Украинской ССР — на 56 проц., Узбекской ССР — на 80 проц., Казахской ССР — на 108 проц., Туркменской ССР — на 136 проц. Значительный рост производства

мебели намечен также и по другим союзным республикам.

Утверждена большая программа строительства новых и реконструкции действующих мебельных предприятий в 1958—1960 годах, в результате чего за этот период значительно возрастут мощности по производству мебели по всем союзным республикам.

Советские художники, архитекторы, конструкторы много работают над усовершенствованием мебели. Уже сегодня можно купить изящные и недорогие гарнитуры производства рижских мебельных фабрик. Ряд элементов этого гарнитура построен по секционному принципу, что дает возможность владельцу самому комбинировать их по своему желанию и вкусу и в зависимости от конфигурации комнаты. Современные удобные малогабаритные диваны-кровати в красивой отделке выпускает московская мебельно-сборочная фабрика; целый ряд фабрик страны осваивает производство новой секционной мебели; текстильные предприятия налаживают выпуск новых мебельных тканей разнообразных расцветок, рисунков и фактур; ряд предприятий переходит на выпуск мягкой мебели с пружинами непрерывного плетения, отличающимися особой упругостью и долговечностью; шире стала применяться встроенная мебель. В Юго-западном районе Москвы трудящиеся въезжают в квартиры, оборудованные встроенными кухонными шкафами оригинальной конструкции, покрытыми белой эмалью.

Новая мебель должна быть красива, практична и в подлинном смысле современна, то есть отвечать габаритам современной комнаты, гигиеническим требованиям сегодняшнего дня, отличаться простотой форм и красотой отделки. Кроме того, по своей цене мебель должна быть доступна широким массам трудящихся.

Сочетания этих качеств можно достичь лишь правильным конструированием мебели и передовой технологией ее производства: специализацией мебельных предприятий на выпуске однородных типов мебели и унифицированных узлов и деталей, применением стандартных гнупропиленных элементов, новых щитовых конструкций, металлических каркасов, разработанных в наших конструкторских бюро, институтах, лабораториях. Достаточно сказать, что лишь переход мебельной промышленности на унифицированные детали дал бы возможность из сэкономленной древесины, не строя новых фабрик, вдвое увеличить выпуск мебели.

Новое постановление Совета Министров СССР намечает конкретные меры по развитию мебельной промышленности нашей страны, ставит новые задачи перед художниками, архитекторами, конструкторами, технологами, организаторами производства. Эти задачи сложны и многообразны, но они должны быть и будут выполнены, ибо в ряду вещей, украшающих наш быт, предметы мебели стоят едва ли не на первом месте. Хорошая мебель — это удобство и красота в быту миллионов советских людей.

О СОВРЕМЕННОЙ МЕБЕЛИ

В. ДЕЛЛЕ

С ростом культуры и благосостояния советского народа изменился и его быт. В обиход прочно вошли книги, радио, телевидение.

Становится новым и тип самого жилища. Уже во многих городах к строительству приняты секции с квартирами, рассчитанными на проживание только одной семьи.

С жилищным строительством тесно связан вопрос о мебели.

В целях скорейшего внедрения новых типов мебели в производство в 1956 году была организована выставка отечественных и зарубежных образцов мебели в ЦПКиО имени А. М. Горького. С тех пор прошло уже много времени, а рекомендованные к массовому выпуску образцы в большинстве своем так и не увидели света.

Что же тормозит освоение новых, прогрессивных типов мебели?

Для того чтобы ответить на этот вопрос, нужно разобраться в сложившемся положении. Вся мебельную продукцию отечественного производства можно разделить на две основные группы — мебель массовую, выпускаемую в основном в виде отдельных предметов, и мебель высшего класса, в большинстве случаев гарнитурную.

Ассортимент первой группы невелик: в него входят так называемый славянский шкаф с небольшими вариантами (с зеркалом или без него, с верхним остеклением малой дверцы и т. д.), две-три модели сервантов для столовой с мелкими стеклами и латунной пайкой в верхних дверцах и оттоманка с тремя подушками и качалками-подлокотниками.

Можно назвать еще несколько предметов, и перечень массовой, относительно более дешевой группы мебели будет закончен.

В выделенной нами первой группе ясно проступают черты мебели в стиле модерн, распространенном в начале XX века и оставившем, как известно, немало образцов, которые характеризуются общим упадком вкуса.

Но мебели современной, простых и строгих форм, удоб-

ной и недорогой, учитывающей всю специфику нового жилища и удовлетворяющей высокому вкусу, мы, к сожалению, почти не встречаем среди выпускаемой продукции.

Недальновидные работники торговли утверждают, что и славянский шкаф, и серванты, и диваны, о которых шла речь, не залеживаются в магазинах. Вся эта мебель охотно раскупается, а следовательно, она и впредь может иметь право на существование. А что касается новых типов мебели, то, кто знает, как ее оценит потребитель?

Нужно оговориться, что так рассуждают далеко не все, но подобные тенденции имеют место не только среди работников торгующих организаций, но и в среде людей, производящих эту продукцию.

Именно подобного рода «теориями» в мебельном деле можно объяснить то положение, что наша промышленность все еще выпускает мебель крайне устаревших образцов, зачастую серую, безликую. И так называемый славянский шкаф, и серванты с мелкими случайными членениями, и неуклюжие, топорные диваны устарели уже тогда, когда впервые появились на свет, а с тех пор прошло уже очень много лет.

Особенно плохо обстоит дело именно с массовой мебелью. Выпускаемые отдельные предметы никак не вяжутся друг с другом. Ведь никто не задумывался над тем, что получается, когда эту мебель привозят в комнату и ставят рядом. Ничто не объединяет эти предметы ни по форме, ни по отделке, ни по общей стилиевой направленности.

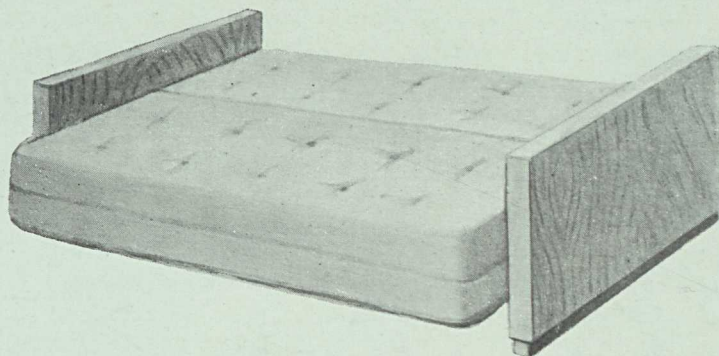
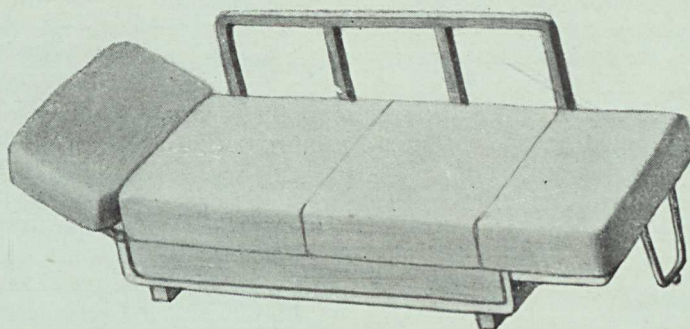
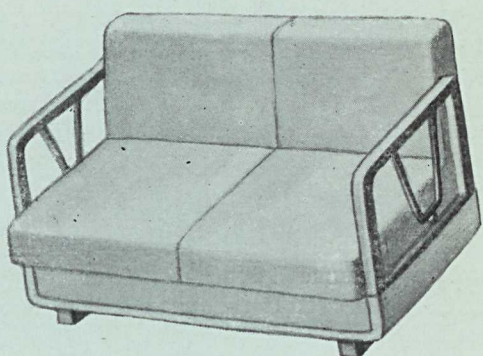
Понимая, видимо, всю безликость такой мебели, каждая фабрика стремится ее приукрасить. Одни делают это при помощи накладных деталей, другие вставляют в дверцы стекло в верхнем членении. Но разве можно облагородить то, что безвкусно в своей основе? Это приводит к обратным результатам, лишь подчеркивая общую безликость предмета.

Часто утверждают, что подобную мебель охотно покупают и нужно рассчитывать на разные вкусы. Нам представляется этот вопрос принципиальным, ибо речь идет о воспитании вкуса советских людей.

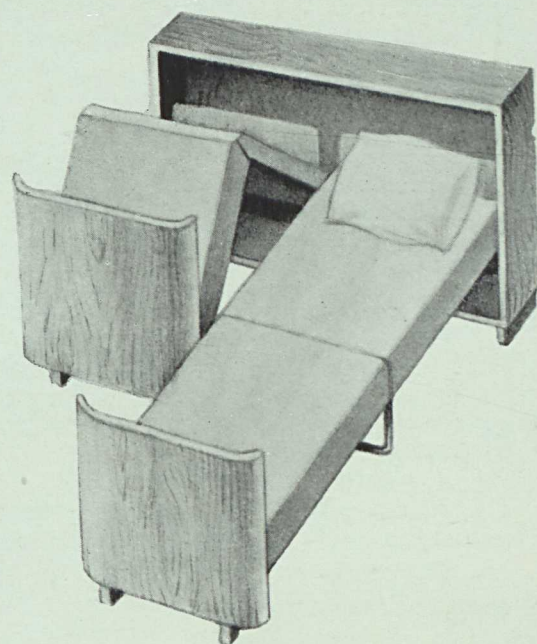


Н. Луппов. Набор мебели.
Институт жилища
Академии строительства
и архитектуры СССР.

В. Делле. Набор мебели.
Институт жилища Академии строительства
и архитектуры СССР.



В. Делле.
Комбинированная мебель.
Проекты.



Однако недостаток выпускаемой такого рода продукции не только в низких художественных качествах, эта мебель и по своим удобствам также не удовлетворяет высоким требованиям.

Вот, к примеру, диван. Высокий глухой рундук сделан заподлицо с сидением и поэтому отдыхать на диване неудобно, так как некуда подобрать ноги. Несмотря на большой габарит, сиденье недостаточно глубоко. Самый же большой недостаток заключается в том, что диван этот очень неудобен для использования как спальное место, а ведь мы знаем, большинство современных диванов быстро трансформируются, превращаясь на ночь в двухспальную кровать.

Вторая группа мебели, более дорогая, высшего класса, представлена гарнитурами, которые производят различные фабрики. Она отделывается ценными породами дерева, профилированными деталями, резьбой и т. п.

Здесь, как уже говорилось, можно наблюдать другую тенденцию — обращение к стилям прошлых эпох. В одном случае подражают мебели русского классицизма XIX века, в другом — следуют образцам стиля Чиппендейля и т. д. Обсуждение таких гарнитуров на выставке в ЦПКиО имени А. М. Горького показало, что большинство представителей торгующих организаций, министерств, архитекторов и художников против такого некритического освоения наследия прошлого.

И это не могло быть иначе, ибо эти гарнитуры совершенно не учитывают ни требований удобств проживания, ни возможности наилучшего использования жилой площади, и по своей художественной трактовке они не соответствуют времени. По-видимому, создавая подобные гарнитуры, авторы их руководствовались принципом — чем дороже, тем лучше, забыв о том, что художественные качества отнюдь не зависят от того, в подражание какому стилю выполнена мебель.

Проектируя эти громоздкие, перенасыщенные резьбой, профилями и деталями предметы, конструкторы не представляют себе интерьер жилой комнаты и заботятся лишь

о том, как создать впечатление нарядной и торжественной обстановки.

На примере широко распространенного образца книжного шкафа наглядно видна вся несуразность подобной мебели в обыкновенной жилой комнате. Он скорее мог бы быть предназначен для большого официального кабинета со значительной высотой, да и то при оговорке, что вся мебель в нем будет выдержана в том же музейно-ампирном характере.

Поместив такой шкаф в обычную жилую комнату, мы убеждаемся в том, что эта вещь совершенно другого масштаба и делает комнату зрительно совсем маленькой, не говоря уже о том, что такого рода мебелью просто неудобно пользоваться, ибо каждый раз, чтобы достать книгу, нужно раскрыть большую дверь. Сами дверцы имеют очень широкую обвязку, которая вместе с перекрещивающимися переплетами закрывает книги. Глубина шкафа рассчитана, по-видимому, на постановку двух рядов книг, что также очень неудобно.

Безусловно, современная техника позволяет нам более или менее точно скопировать и завитки барочного кресла, и лекальные кривые Чиппендейля, и розетки русского ампира. За рубежом, особенно в США, широко развито производство мебели в любых стилях прошлых эпох. Фирмы, конкурируя между собой, наводняют рынок самыми диковинными вещами, рассчитанными на любой вкус, вплоть до самого мешанского. Здесь можно встретить кровати в стиле Людовика XIV с колонками и бархатным балдахином. Вся эта мебель, а также и безвкусное богатое убранство интерьера, как бы должны говорить о респектабельности хозяев дома.

Вместе с тем зарубежная мебельная практика дает нам интересные примеры рациональных и красивых решений жилой комнаты и ее обстановки. Прекрасные образцы гарнитурной мебели можно было видеть на Чехословацкой выставке в ЦПКиО имени А. М. Горького в 1955 году.

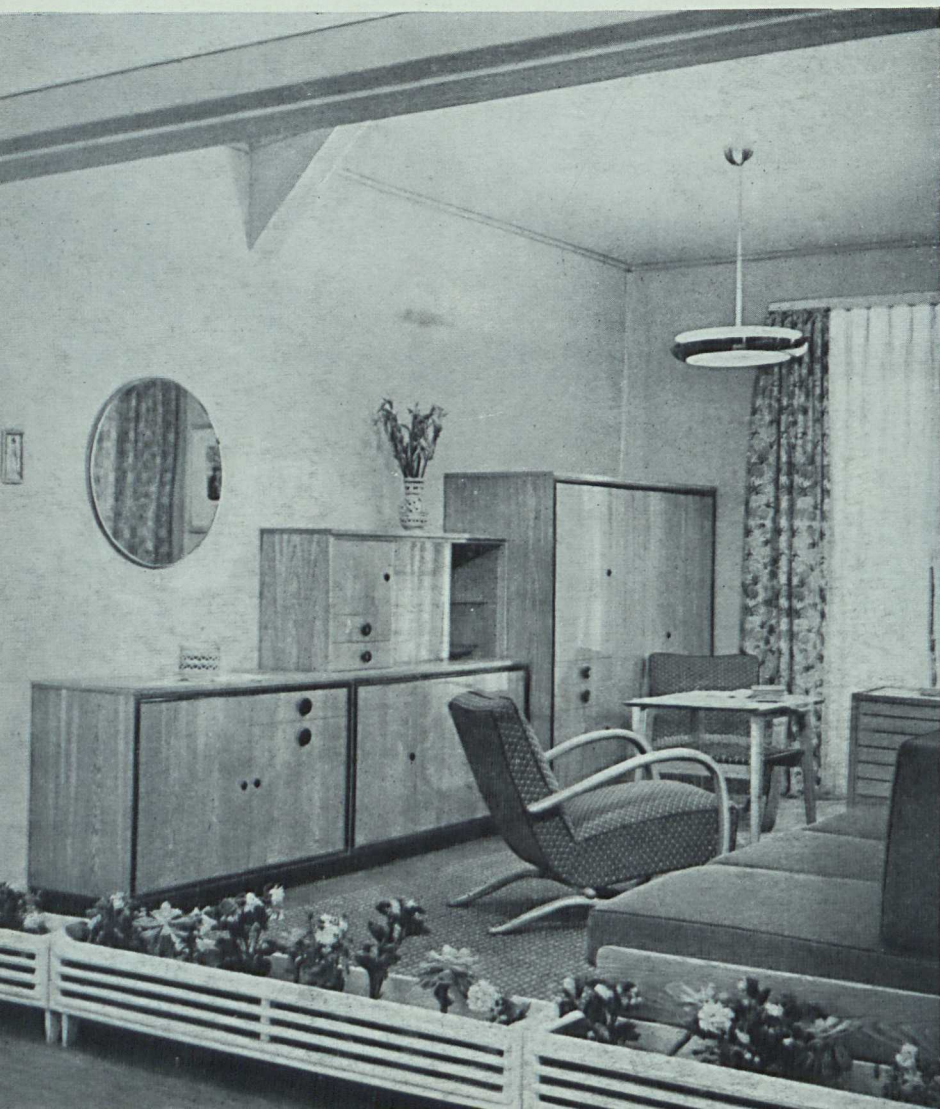
Эти гарнитуры характерны общей простотой и ясностью форм. Декоративными элементами являются простые темные раскладки — профили и фурнитура, которые контрастируют со светлой поверхностью всей обстановки, создавая единый ансамбль.

Отдельные предметы могут по-разному сочетаться друг с другом, создавая большое разнообразие композиций.

На ряде обсуждений образцов мебели можно было слышать голоса обеспокоенных производителей о том, что если отказаться от выпуска мебели в различных стилях прошлого, то чем заменить мебель высшего класса?

Многие считают, что массовая мебель может идти по линии освоения новых форм, а в более высоких классах мебели нужно опираться на то, что уже апробировано годами. Конечно, это неправильная точка зрения. Стоимость мебели должна определяться не стилем, в котором она выполнена. Категория, или класс, мебели должна определяться в первую очередь материалом и отделкой. Так, например, мебель, облицованная красным деревом или полированным орехом, будет стоить дороже, нежели отделанная дубом, и т. д.

Архитекторы, художники, мастера прикладного искусства не могут быть безучастными и пассивными наблюдателями того, как в быт со-



Гарнитур мебели. Чехословакия.

Выставка мебели в ЦПКиО имени А. М. Горького. 1956.



Набор детской мебели. Центральное проектно-конструкторское бюро.

ветских людей все еще входят серые, безликие вещи, развивающие плохой вкус. Порой бывает, что культурный человек, специалист в какой-либо области, оказывается недостаточно компетентным в том, как обставить свое жилище, создать подлинно красивый, гармоничный интерьер. Тогда на помощь приходят различные полочки с многочисленными безделушками, вышитые салфетки и т. д.

Люди с самыми лучшими искренними стремлениями хотят украсить свое жилище, поэтому надо помочь им это делать на высоком художественном уровне. Художники, архитекторы должны активно пропагандировать в массах все подлинно красивое, удобное, современное. Для этого нужно устраивать почаще выставки образцов мебели, тканей, обоев, предметов декоративного искусства с привлечением широкой общественности. Нужно показывать и обсуждать макеты новых квартир с меблировкой и убранством.

За последние годы в этом направлении уже многое делается. Прежде всего необходимо сказать о той значительной пользе, которую оказала выставка образцов современной мебели, состоявшаяся в ЦПКиО имени А. М. Горького в 1956 году. Здесь было собрано большое количество разнообразнейшей мебели как в разрозненном виде, так и гарнитурами.

Кроме отечественных образцов различных мебельных фабрик, на выставке была широко представлена и зарубежная мебель. Показанные экспонаты составили большой материал для изучения и отбора всего, что могло быть полезно для нашего быта.

Остановимся на стилевых направлениях современной мебели, которые ясно прослеживаются на экспонатах этой выставки. Часть мебели, в основном американской промышленности, идет по линии решения чисто функцио-

нальных задач. Эта мебель подчеркнута утилитарна, форма ее умышленно доведена до сухости, здесь уже исчезает необходимая для мебели теплота, а аскетизм формы приобретает назойливый характер, хотя по качеству материала и изготовлению американская мебельная продукция стоит на высоком уровне.

Большой интерес вызвала секционная и комбинированная мебель наших отечественных экспериментальных образцов и зарубежные экспонаты. Здесь было несколько различных систем секционной мебели: секционные шкафы с крупными секциями, которые ставятся вплотную один к другому, шкафы, собирающиеся из мелких остекленных секций величиной в одну книжную полку, и секционные шкафы, расчлененные по высоте на две части с нижней и верхней секциями.

В настоящее время существуют также, но не были представлены на выставке, системы секционной мебели, где типы и размеры самих секций дают очень большие возможности для ее использования.

Остановимся подробнее на тех преимуществах, которые дает секционная мебель.

Именно благодаря тому, что формы мебели, ее пропорции и размеры учитывают высоту жилища, вся комната в целом, весь интерьер становится соразмерным и красивым.

Определились основные приемы композиции: архитекторы и художники стремятся к горизонтальным членениям довольно низких предметов или плоских стеллажей, используя высоту стены.

Интересны тенденции пространственного решения интерьера: многие предметы мебели (придиванные тумбы, книжные стеллажи, полки и пр.) могут не иметь тыльной стороны, которой предмет ставится к стене. В такой ме-

бели все стенки чисто обработаны и дают возможность ставить отдельные предметы не только вдоль стены, но и непосредственно среди комнаты для пространственной завязки интерьера.

Прием пространственного решения комнаты нужно приветствовать не только с точки зрения эстетического восприятия, но и потому, что этим можно увеличить емкость отдельных предметов, повысить удобство пользования ими, то есть усовершенствовать функциональную сторону.

Книжный стеллаж можно поставить не только вдоль стены, но и торцом к ней. Это дает возможность часть его отделений, обращенных к дивану, сделать глухой, приставить сам диван вдоль этой глухой стенки, а с другой стороны стеллажа организовать рабочее место (для этого одна из секций, выходящая в сторону рабочего места, решена в виде секретера). Постановка стеллажа торцом к стене комнаты позволяет по-новому организовать пространство, создать внутри одной комнаты обособленные уголки, дать дополнительные удобства по сравнению с настенной расстановкой мебели.

Наборы секций в большинстве случаев комплектуются с таким расчетом, чтобы секционный шкаф был универсальным. В набор таких секций входят остекленные отделения, могущие быть использованными для книг, декоративных изделий, фарфора, секции с секретером и секции типа комодов с бельевыми ящиками или шкафчиками. Практически, комбинируя наборы из такого количества типоразмеров отдельных элементов, мы имеем возможность получить самые разнообразные варианты секционных шкафов.

Весьма разнообразны и приемы блокировки, соединения секций между собой. Но во всех случаях характерной является возможность быстрой и легкой разборки и нужной перестановки отдельных элементов.

Возможность создавать композицию по своему вкусу и желанию делает секционную мебель незаменимой в нашем быту. Здесь открываются большие возможности и для проектировщиков, ибо многообразие секционных решений огромно, а простота конструкций делает эту мебель удобной для поточного индустриального изготовления.

Широко входит в быт и комбинированная мебель: различные типы диванов-кроватьей, кресел-кроватьей, столов, комбинированных со шкафами, и т. д. Удобства, которые дает комбинированная мебель, хорошо известны,

особенно в связи с тем, что по большей части та или другая комната используется в различных целях. Так, например, может быть настоятельная необходимость использовать спальню в дневное время как комнату для занятий, столовую как гостиную или общую комнату, где вечером можно собраться с семьей и знакомыми посмотреть телевизор, послушать музыку. В этих условиях комбинированная мебель незаменима.

Представляется, что особое внимание стоило бы обратить на различные варианты диванов-кроватьей. Имеющиеся в продаже диваны-кроватьи с откидной спинкой не всегда удобны, прежде всего хотя бы потому, что они при трансформации не дают полноценного двухспального места, а также по своим невысоким художественным качествам. Форма их тяжеловесна, боковые спинки, подлокотники не найдены по рисунку. Эта, к сожалению, единственная конструкция дивана-кроватьи еще не является совершенной, и следовало бы внедрить в производство и другие системы.

Очень интересна чешская модель дивана-кроватьи с тремя подушками и выдвижной рамкой, на которую укладываются подушки спинки, образуя удобное двухспальное место. Этот диван без подлокотников и потому его можно ставить с приставной придиванной тумбой. Несложная конструкция удобна для быстрой трансформации. Отсутствие подлокотников позволяет использовать диваны-кроватьи для установки их в углу, что дает красивое и удобное решение комнаты.

Примечателен диван с поворотной спинкой, которая на ночь опускается на сиденье, а к тыльной стороне спинки пристегивается постель. Существует и ряд других систем комбинированных диванов-кроватьей, так, например, кровать, убирающаяся на день в пристенный шкафчик и освобождающая место в комнате.

Каждая из этих схем имеет свои достоинства и недостатки, но тем, кто работает над мебелью, следовало бы продумать наиболее целесообразные решения диванов-кроватьей.

Комбинированная и секционная мебель для отечественной промышленности дело новое, и ее внедрение требует определенного времени и усилий. Но нужно сказать, что период этот слишком затянулся. Однако советские люди ждут от работников мебельной промышленности удобной, недорогой и красивой мебели.

Постановка комбинированной мебели торцом к стене.
Франция. Журнал «Декоративное искусство».



Е. Орлова
Набор
секционной
мебели.



СЕКЦИОННАЯ МЕБЕЛЬ ДЛЯ КВАРТИР НОВОГО ТИПА

(Из практики работы Центрального мебельного
конструкторского бюро).

Л. КАМЕНСКИЙ, А. СТРОНГИН

Для решения поставленной Коммунистической партией задачи — покончить в течение 10—12 лет с недостатком жилищ в стране, повсеместно в больших масштабах развертывается строительство жилых домов с экономичными квартирами нового типа, рассчитанными на заселение одной семьей. Архитектурно-планировочные решения этих квартир имеют некоторые особенности, без анализа и учета которых, как показала практика, не может быть правильно решен вопрос оборудования квартиры мебелью.

Прежде всего следует иметь в виду, что утвержденные к строительству типовые квартиры имеют непосредственную связь между комнатами, что приводит к увеличению числа дверных проемов, к сокращению величин простенков и общему уменьшению периметра стен.

Высота помещений новых квартир установлена в 2,7 м. Наконец, обычным явлением для всех современных квар-

тир стало комбинированное использование комнат — оборудование спальных мест в так называемой общей комнате — столовой, рабочего места — в спальне и т. д.

Все это заставляет критически пересмотреть существующий ассортимент мебели как по номенклатуре, так и по габаритам и конструкции.

Новая мебель, отвечающая современным эстетическим и функциональным требованиям, должна представлять набор предметов определенной номенклатуры, решенной в едином архитектурном оформлении, что позволит потребителю производить расстановку мебели в комнатах по своему вкусу, не нарушая при этом стилового единства убранства всей квартиры.

Все предметы набора мебели по своим размерам должны органично увязываться с габаритами комнат. Это относится прежде всего к высоте таких предметов, как шкафы различного назначения, буфеты и т. д., к ширине по



Ю. Случевский.
Книжный шкаф
и буфет.
Варианты расстановки.



фасаду для тех предметов мебели, которые устанавливаются вдоль стен, наконец, к размерам всех изделий в плане, то есть к площади, занимаемой мебелью в комнате.

Предметный состав набора мебели также нуждается в пересмотре и обновлении хотя бы потому, что почти все типы новых квартир имеют стационарную кухонную мебель для хранения посуды и продуктов, а также встроенные шкафы для платья и белья. Это делает необязатель-

ным включение в состав набора таких громоздких изделий, как шкафы для платья и буфеты старого типа. Вместе с тем возникает необходимость в предметах комбинированного назначения, выполняющих различные функции: шкафах с разнообразными емкостями как для книг, так и для посуды, белья и прочего, секретерах с книжными полками и т. д. Применение подобных изделий в условиях современной квартиры позволяет при экономии жилой площади

обеспечить мебелью различные потребности семьи, что особенно важно при уже отмеченном нами совмещении функций каждой комнаты.

Наконец, размах жилищного строительства в нашей стране, его темпы, явно обгоняющие темпы роста мебельной промышленности, обязывают проектировщиков искать такие конструктивные решения новой мебели, которые позволили бы организовать ее массовое индустриальное производство, основанное на применении прогрессивной технологии, специализации и широкого кооперирования предприятий.

Опыт Центрального мебельного конструкторского бюро (ЦМКБ) по проектированию наборов мебели для обстановки квартир нового типа, а также данные зарубежной практики показывают, что наиболее полно отвечает перечисленным выше требованиям секционная корпусная мебель.

Эта группа мебели, составляемой из небольшого числа основных типов отдельных нормализованных элементов — секций, представляет большие удобства, так как позволяет за счет различного комбинирования секций решать меблировку комнат применительно к особенностям их планировки и оформления, в соответствии со вкусами, желаниями и конкретными потребностями проживающей в квартире семьи.

Секционная мебель отличается простотой и ясностью форм, отсутствием развитых декоративных элементов. В ее отделке применяются новые материалы, например пластики, металл и другие, а также сочетание различных пород древесины, что дает возможность создавать интересные цветовые решения. Все это придает этой мебели хороший внешний вид и современный художественный облик. При этом секционная мебель весьма проста и технологична по своей конструкции.

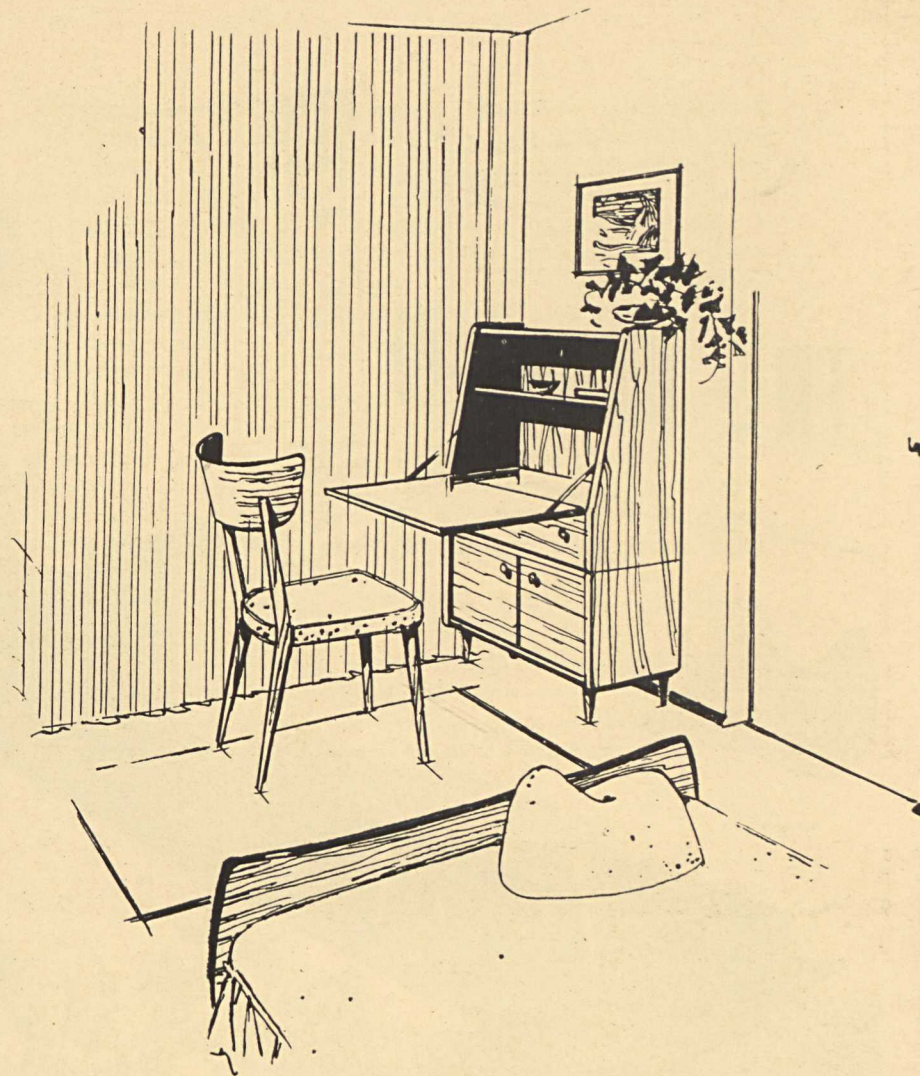
Несомненный интерес и для населения и для промышленности представляет разработанный ЦМКБ набор секционной мебели Н-30 (автор — художник Е. Орлова), принятый в текущем году к массовому производству Мосгорсовнархозом. Этот набор решен из пяти основных типов нормализованных секций. Применение этих секций в различных сочетаниях друг с другом дает более 20 разнообразных предметов корпусной мебели широкого назначения: шкафы книжные и посудные, буфеты, горки, секретеры, шкафы-этажерки и т. д. Некоторые секции могут использоваться и как самостоятельные изделия.

Значительное разнообразие вариантов секций, получаемых из основных типов, осуществляется весьма простым путем. Так, глухие дверки или откидная крышка (у секретера) заменяются раздвижными стеклянными дверками; секции могут иметь ножки (для установки на пол), колонки (для установки на секцию-комод при образовании буфета), наконец, могут выпускаться без опорных элементов (для непосредственной установки одна на другую). Секция-комод может выпускаться с различным количеством ящиков и выдвижных полок, или с одними полками или ящиками и т. д.

Следует особо отметить, что разнообразие секций достигается на базе одного и того же технологического процесса производства, так как во всех вариантах корпус каждой секции сохраняется без изменений.

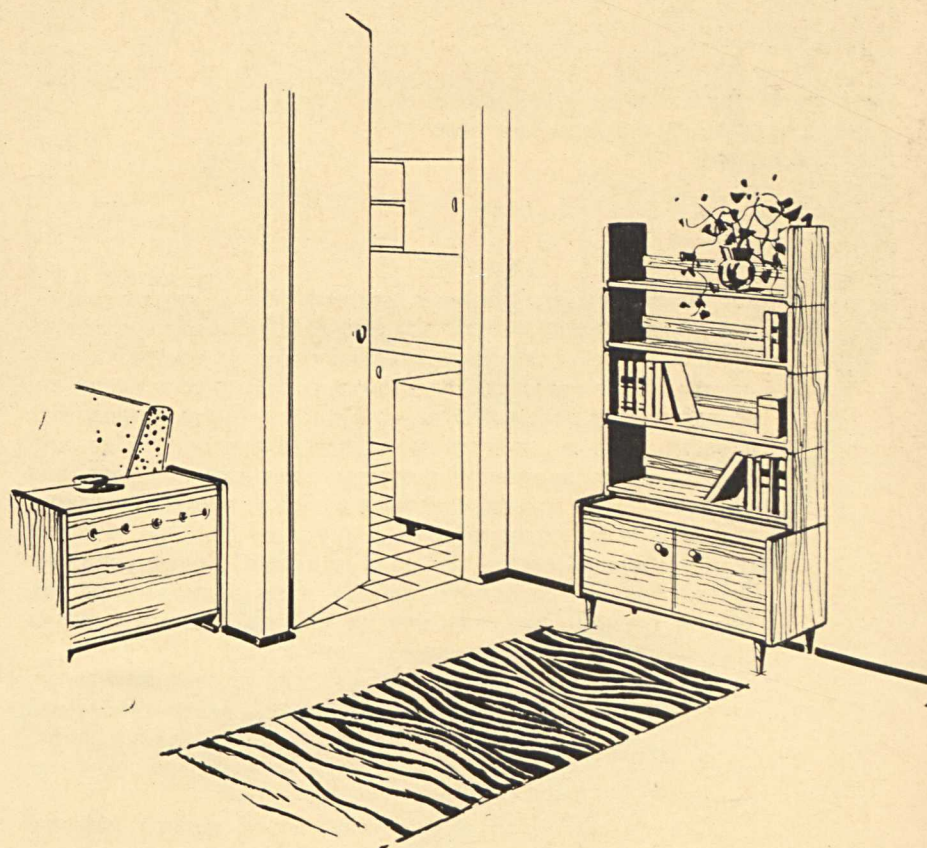
Габариты секций невелики: самая большая из них — комод имеет высоту 900 мм., самая маленькая — книжная полка (она же — средний элемент при составлении буфета с нишей) имеет высоту 280 мм. Все секции имеют одинаковую ширину (900 мм.), что позволяет составлять изделия из любых секций набора.

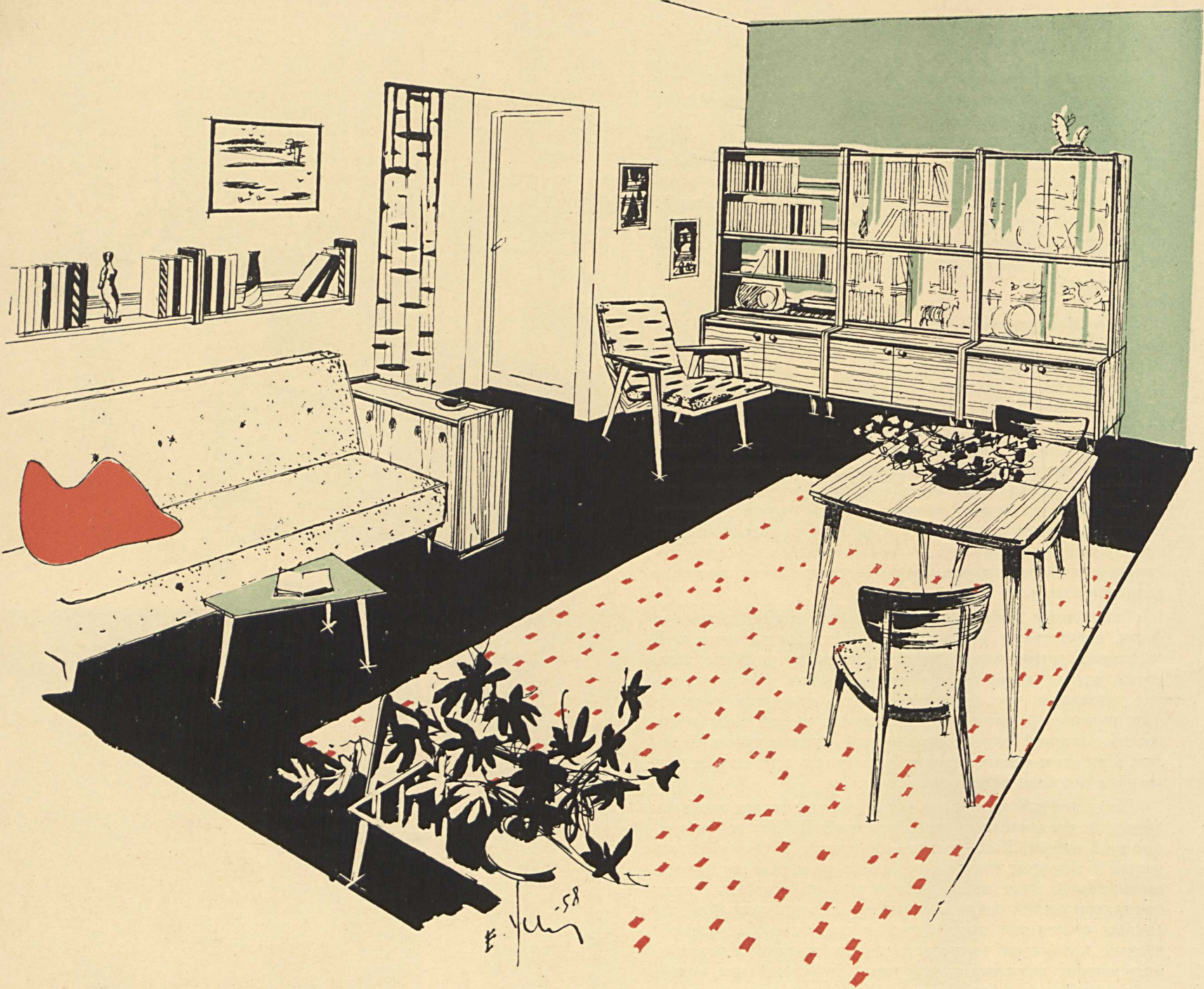
На выбранной ширине секций следует остановиться особо. Выше мы говорили о необходимости учета в мебели величин простенков комнаты. Проведенный в ЦМКБ



Варианты расстановки секционной мебели в общей комнате квартиры нового типа.

Рис. Е. Орловой.





Вариант расстановки секционной мебели
в общей комнате квартиры нового типа.
Рис. Е. Устинова.

анализ типовых планировок квартир нового типа показал, что модуль ширины изделий 900 мм. является оптимальным, так как он соответствует величине наименьших простенков, при которых целесообразна установка каких-либо корпусных изделий, и не ухудшает их функциональных качеств. Этот же модуль позволяет эффективно использовать большие простенки комнаты, величина которых, как правило, почти кратна 900 мм., путем установки секционных изделий вплотную друг к другу по фронту, без потерь периметра стен и площади комнаты. Конструкция же секций рассматриваемого набора дает возможность подобной группировки, так как их боковые стенки решены без каких-либо выступающих элементов.

Благодаря унификации высоты секций горизонтальные членения группы мебели, образованной из составленных рядом, вплотную друг к другу секционных изделий, образуют общую линию, объединяя весь блок в одно композиционное целое.

Конструктивной особенностью секций набора, определяющей большую простоту и технологичность производст-

ва, является широкое применение щитовых элементов, унификация отдельных узлов и деталей, отсутствие трудоемких операций по сборке, так как шиповые соединения элементов корпуса секций заменены соединениями на шкантах или винтах (ножки, колонки). Конструкция секций обеспечивает возможность отделки в узлах и деталях. Это в свою очередь позволяет организовать специализированное производство отделанных элементов на одном предприятии с последующей сборкой секций на другом. В качестве основного материала для изготовления секций могут служить все виды столярных плит и щитов, а также шпон, клееная, строганая или отделочно-декоративная фанера. Пиломатериалы твердых лиственных пород используются в крайне ограниченном количестве.

Особое значение приобретает вопрос отделки современной мебели. Общая простота и лаконизм архитектурных форм, отказ от сложных и дорогостоящих украшений заставляют по-новому относиться к таким компонентам архитектурного решения мебели, как цвет, текстура древесины, фурнитура.

В отделке секций описываемого набора заложен принцип контрастного сочетания цветов. Все наружные поверхности отделываются в темный цвет, а внутренние — в светлый (или наоборот). Этот контраст может быть получен сочетанием различных пород древесины или облицовочной фанеры, а для внутренних поверхностей — применением прозрачной отделки в сочетании с подкраской, а также текстурной бумагой, имитирующей различные по цвету породы древесины. Наконец, секции могут окрашиваться плотно кроющими красками различных тонов. Сказанное означает, в частности, что на базе одной конструкции промышленности, в зависимости от возможностей предприятий и от потребностей населения, может выпускать набор секционной мебели в самых разнообразных по характеру и стоимости вариантах.

В качестве материала для изготовления лицевой фурнитуры рекомендуется использовать алюминиевые сплавы с разнообразной декоративной отделкой. Из этих сплавов изготавливаются ползки раздвижных стекол, ручки-кнопки, декоративные стаканчики на ножках, колонки. Применение этого материала обогащает внешний вид секций.

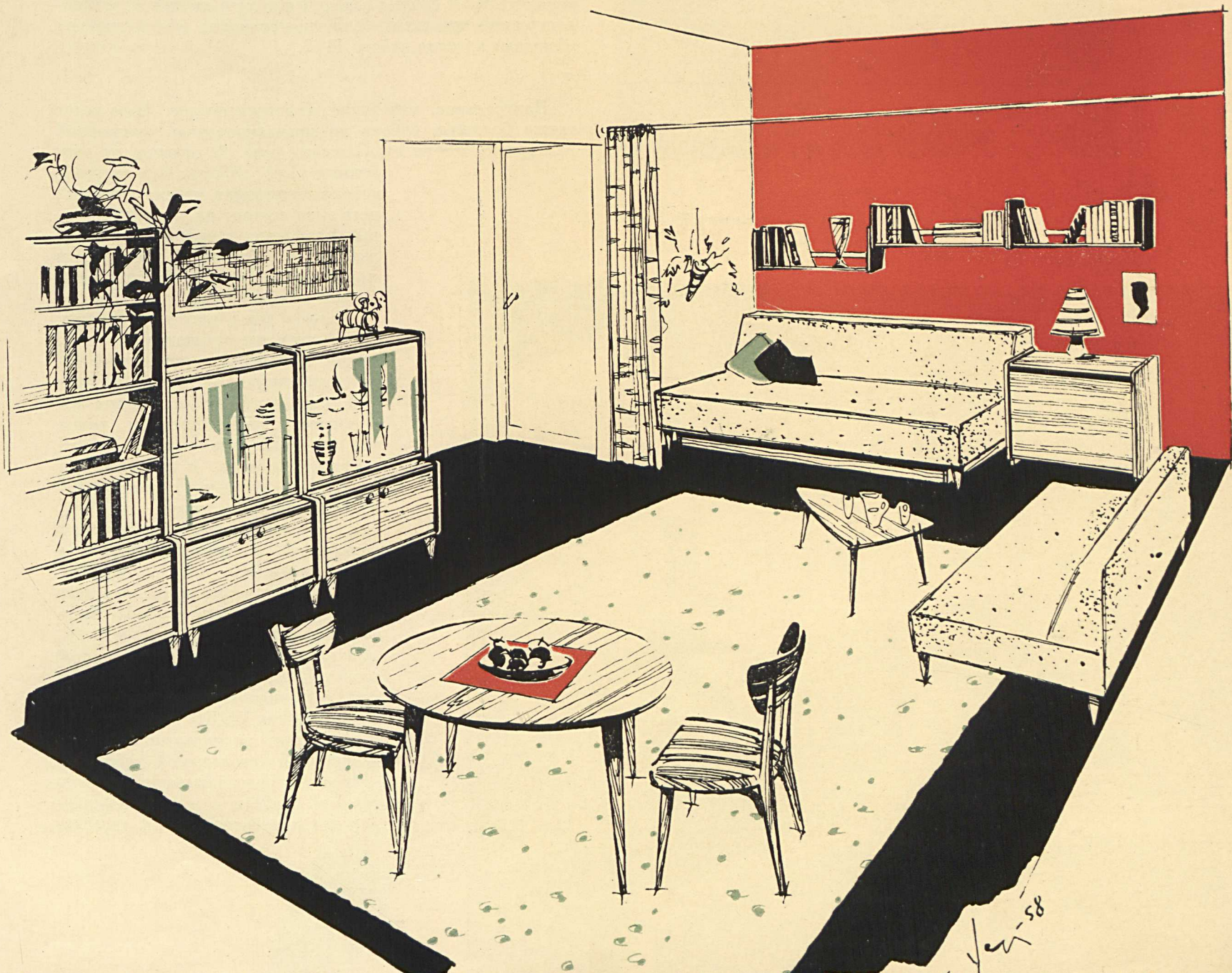
Особого внимания заслуживает вопрос организации

торговли секционной мебелью. Большим достоинством такой мебели является возможность для покупателя приобретать те секции, которые нужны для оборудования его комнат. Это означает, что поставка секционной мебели в торговую сеть и ее продажа должны производиться в виде отдельных секций, а не какими-либо обязательными комплектами. Продажа должна сопровождаться квалифицированной рекламой, раскрывающей возможности секционной мебели и помогающей покупателю в оборудовании комнаты.

Промышленность по согласованию с торговыми организациями может установить определенный период, в течение которого будет выпускаться на рынок партия секций в определенной отделке. Это создаст дополнительное удобство для покупателей, которые смогут приобретать мебель отдельными предметами и оборудовать свои квартиры постепенно.

Секционная мебель набора Н-30 получила одобрение широкой общественности. Она экспонировалась на Московской выставке новой строительной техники 1957 года в макете двухкомнатной квартиры нового типа и принята к экспонированию в аналогичном макете в павильоне СССР на Всемирной выставке 1958 года в Брюсселе.

Вариант расстановки секционной мебели в общей комнате квартиры нового типа.
Рис. Е. Устинова.





Е. Орлова.
Буфет.

Ю. Случевский.
Секретер.



Практика ЦМКБ показывает, что конструктивные и архитектурные принципы, заложенные в описанном выше наборе секционной мебели, отнюдь не исчерпывают всех ее возможностей.

Так, в разработанном ЦМКБ наборе мебели Н-62 (автор — художник Ю. Случевский) секционные изделия решены несколько иначе. Если в наборе Н-30 можно наращивать изделия по высоте без ущерба для их композиционной «законченности», то изделия набора Н-62 такой возможности не дают, так как могут составляться по высоте максимально из двух секций. Это в некоторой степени ограничивает их по высоте, позволяя вместе с тем широко комбинировать в группы, устанавливая вплотную друг к другу по фронту.

В корпусных изделиях этого набора (шкаф книжный и шкаф посудный) использованы два типа секций, имеющих разное внутреннее оборудование при сохранении одного корпуса. Корпус верхней секции со специальным оборудованием используется в конструкции секретера, корпус нижней секции — как туалет под навесное зеркало и т. д.

В решении внешнего вида изделий существенную роль играет форма их боковых стенок и применение слоистого пластика темно-коричневого цвета для облицовки отдельных элементов по фасаду, который хорошо сочетается со светлым тоном древесины остальных элементов.

Без сомнения, принцип двухсекционных (по высоте) корпусных изделий, составленных из унифицированных секций с различным оборудованием, заслуживает внимания, т. к. открывает широкое поле поисков наиболее выразительной формы изделий при сохранении их технологической простоты. В перспективности таких поисков убеждают изделия набора Н-62.

•

Центральное мебельное конструкторское бюро ведет также большую работу по проектированию секционной разборной мебели стеллажного типа. В отличие от опи-

санных выше наборов передвижной мебели секционная мебель стеллажного типа состоит из унифицированных элементов каркаса, нескольких различных объемных элементов и полок, монтируемых на каркасе в любых комбинациях.

Помимо тех общих преимуществ, на которых мы остановились выше, секционная мебель стеллажного типа представляет большой интерес благодаря тому, что дает новые возможности в художественном решении интерьера и к тому же существенную экономию в расходовании материалов. Наряду с обычным расположением вдоль стены стеллажная секционная мебель может быть размещена и перпендикулярно к стене, что вносит новый, современный колорит в интерьер комнаты, позволяет разделить ее пространство в соответствии с различным функциональным назначением частей комнаты без ущерба для восприятия всего объема помещения.

Коллектив ЦМКБ работает над различными вариантами решения секционной стеллажной мебели. В частности, разрабатываются проекты этой мебели с использованием как металлического, так и деревян-

ного каркаса. Один из разработанных вариантов металлического каркаса предусматривает его выполнение из спаренных дюралюминиевых труб, жестко упирающихся в пол и потолок. Этот вариант позволяет использовать всю высоту помещения для установки различных секций.

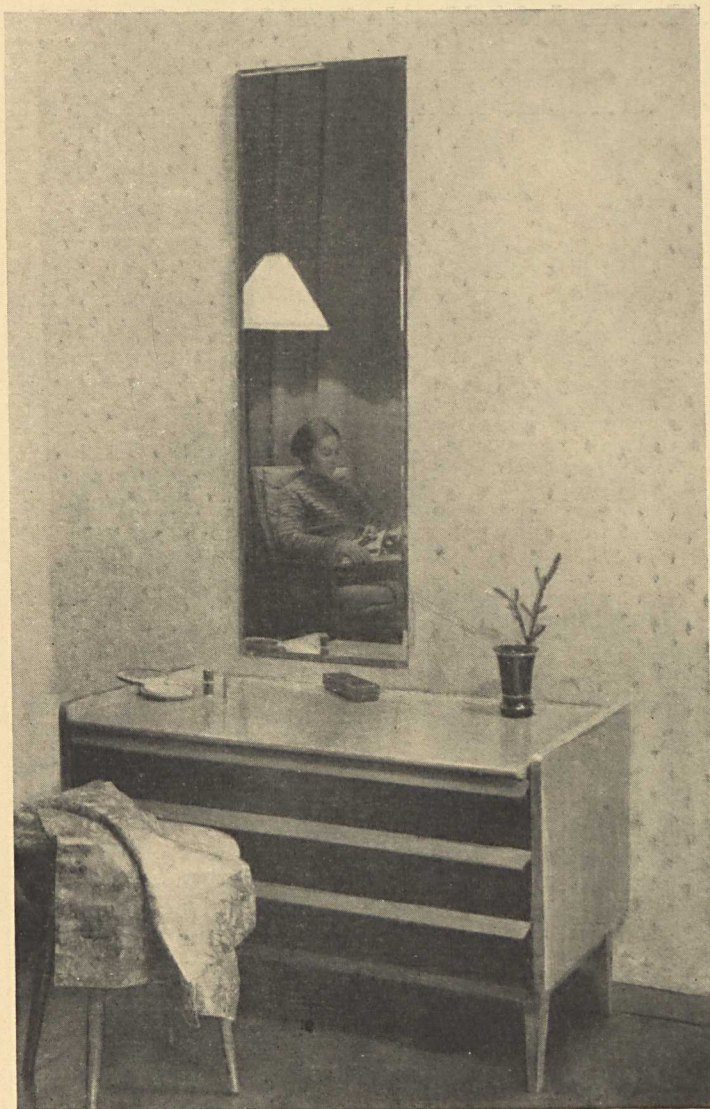
Нижняя зона стеллажа, как правило, заполняется объемными элементами—секциями типа комодов, секретеров и т. д. Средняя зона служит для размещения декоративных изделий, радиоприемника или телевизора; верхняя зона может быть использована для посуды и в основном для книг.

Представляется вероятным, что с применением секционной стеллажной мебели потребность в прочих мебельных изделиях для комнаты ограничится в основном стульями, обеденным столом и диванами-кроватями, так как все прочие виды мебели, нужные в комнате как хранилища и подставки, будут сосредоточены в виде секций в стеллажной стенке. Очевидны преимущества такого варианта оборудования комнаты, предельно экономного по площади, современного по внешнему виду, простого по устройству.

Следует отметить, что простота архитектурных форм рассмотренных выше типов секционной мебели облегчает ее комплектование такими предметами передвижной мебели, как стулья, обеденные столы, диваны и т. п.

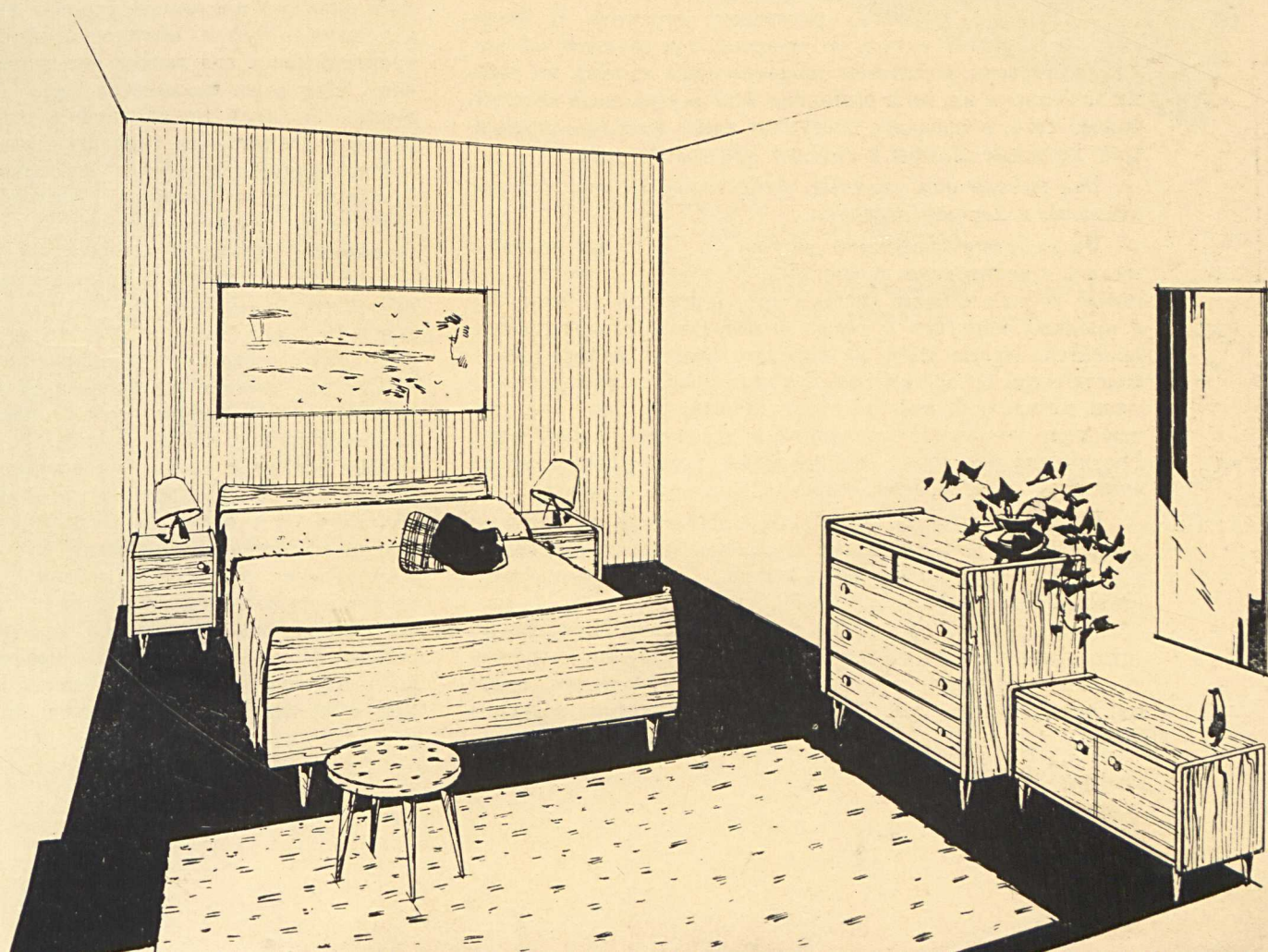
Эти изделия могут быть подобраны из числа выпускаемых промышленностью и увязаны с наборами секционной мебели, характером декоративной отделки и качеством материалов.

Нет сомнения, что секционная мебель скоро займет видное место в практике нашей промышленности и в быту советских людей.



Ю. Случевский.
Туалетный столик.

Вариант расстановки
секционной мебели в
общей комнате
квартиры нового типа.
Рис. Е. Орловой.



РАЗГОВОР О МЕБЕЛИ

В мебельных магазинах столицы всегда многолюдно: одни покупают книжные шкафы, письменные столы, стулья, другие — диваны, кресла, кровати. Большинство, однако, сходится в одном: еще мало красивой, портативной и недорогой мебели.

В связи с опубликованием постановления Совета Министров СССР «Об увеличении производства мебели для продажи населению в 1958—60 годах и улучшении ее качества» мы заинтересовались, как откликаются мебельные предприятия столицы на запросы потребителей.

Директор мебельной фабрики № 1 М. Эйтингон на вопрос о новых образцах сокрушенно развел руками.

— К сожалению, их у нас нет.

— А что же фабрика выпускает?

— Преимущественно спальные и кабинетно-гостиные гарнитуры. Хотя эта мебель, следует признать, и недешевая, — она пользуется успехом у населения. Мы выпускаем ежегодно свыше 25 моделей мебельной обстановки на 51 миллион рублей. А что касается новинок, то они запланированы на будущее. Художественный совет совнархоза вскоре рассмотрит образцы книжного шкафа и деревянной кровати, разработанные на фабрике. Одобренные модели поступят в производство.

— А будут ли учитываться при производстве новой мебели требования современной архитектуры?

— Вопрос сложный. Существуют определенные нормы ГОСТа, которых мы и придерживаемся. Но там, где это возможно, мы стремимся удовлетворить запросы покупателей. Так, например, намечаемый к выпуску книжный шкаф будет несколько уже обычных и менее громоздок.

Распрошавшись с директором фабрики № 1, мы решили побывать на соседних предприятиях.

— Фабрика «Люкс», — рассказал директор Б. Федоров, — производит мебель по специальным заказам, оформляет интерьеры различных общественных зданий, не только мебелируя их, но и выполняя всю внутреннюю отделку. Кроме того, в продажу поступает наша массовая продукция: книжные шкафы и столики для телевизоров.

Эта мебель нам знакома. Действительно, она красиво выглядит и хорошо отделана.

На мебельно-сборочном комбинате № 2 мы познакомились с некоторыми новинками. Комбинат выпускает две новые модели мебели: диван и кресло-кровать. В этом году в продажу поступит 6 тысяч диванов и 4 тысячи кресел-кроватей. Кроме того, на недавно происходившем производственном совещании работники нашего комбината приняли семилетний план выпуска мебели. К 1965 году производство ее будет увеличено в два с половиной раза. Увеличение это будет происходить преимущественно за счет корпусной мебели: буфетов, шкафов, сервантов.

В одном из цехов мы обратили внимание на мрачную расцветку тканей, которыми обивается мягкая мебель.

— Ее выпускает фабрика имени Маркова, — поясняет главный технолог комбината М. Кострикина.

Если судить о продукции фабрики имени Маркова по готовой мебели, создается весьма неприглядное впечатление. Многообразие цветовых оттенков художники, видимо, предпочитают лишь несколько вариантов зеленого цвета.

— Кто же на комбинате отбирал эти ткани? Неужели художник?

— Нет. Художник не предусмотрен штатным расписанием...

Теперь многое становится ясным: почему ткань с вертикальным рисунком помещается на горизонтальной плоскости дивана и почему нередко извращается художественная форма мебели.

В другом цехе возвышалась пирамида, составленная из уродливых оттоманок с железными скобами по бокам, кургузыми спинками и подушками.

— Неужели фабрика и впредь намерена выпускать эту продукцию?

— Да, — отвечает главный технолог, — образцы запущены в производство. В этом году намечено выпустить 23.600 таких оттоманок.

Нужда в мебели большая. Спрос на нее непрерывно растет по мере увеличения темпов жилищного строительства. Однако руководство мебельно-сборочного комбината № 2 откликается на нужды покупателей формально. В магазинах поступают не новые образцы, а преимущественно все те же надоевшие оттоманки, давно ставшие анахронизмом.

Их быстро раскупают? Да, это верно, но, заметим к слову, не потому, что они хороши. Просто другая, лучшая мебель в магазине — редкость.

На фабрике № 14 главный инженер И. Кочуев рассказал:

— По образцам Центрального проектно-конструкторского бюро мы намерены освоить выпуск секционной мебели.

Это радует, ибо нужда в такой мебели большая. Главный инженер продемонстрировал некоторые новинки. Перед нами — буфет, облицованный красным деревом. При необходимости его можно превратить в комод или сервант. При этом появляется либо открытая, либо застекленная книжная полка. Буфет разбирается на три отдельные секции. Две отдельные книжные полки, поставленные одна на другую и укрепленные на двустворчатой тумбочке той же ширины, образуют книжный шкаф.

— Как видите, — заметил И. Кочуев, — возможности секционной мебели исключительно широки. Если, например, буфет окажется в комнате громоздким, его легко превратить в сервант. В 1958 году предполагалось выпустить 16 тысяч буфетов, 800 книжных шкафов, 2 тысячи комодных секций. Постановление Совета Министров СССР «Об увеличении производства мебели» внесло коррективы в эти цифры — объем нашей продукции будет увеличен на 600 тысяч рублей.

Мы посетили четыре московские мебельные фабрики. И хотя еще не все предприятия выпускают новые модели, но стремление обновить ассортимент чувствуется всюду. Это выразилось, в частности, в разработке и освоении производства секционной мебели.

Неотложного решения требует такой вопрос, как наличие художника в мебельной промышленности, непосредственно на производстве. Это, несомненно, позволит улучшить отделку и форму мебели, в которой должны сочетаться утилитарно-практические и художественные элементы.

ПРИНЦИПЫ ДЕКОРАТИВНОСТИ В ОФОРМЛЕНИИ ТКАНЕЙ

С. ТЕМЕРИН

В современном текстильном производстве работает много художников, колористов, граверов, патронистов, дессинаторов* — людей, специально занятых художественным оформлением тканей. И это не удивительно. Забота о внешнем виде тканей, их расцветке, фактуре, характере узоров диктуется разнообразием функций, выполняемых тканями, значительностью той роли, какую они играют в оформлении облика человека и интерьера.

Художник, работающий над созданием рисунков для тканей, должен учитывать в своем творчестве два важных фактора: с одной стороны, производственно-экономические условия, а с другой — практические требования. Это осложняет, конечно, творческую деятельность художника-текстильщика, оказывает на нее влияние и в известной мере определяет характер выпускаемой промышленностью продукции.

Но было бы неверным вместе с тем видеть в художнике лишь пассивного исполнителя тех или иных требований. У художника, работающего в любой области прикладного искусства, в том числе и у художника-текстильщика, всегда имеется немало возможностей для

* Дессинатор — ткацкий рисовальщик.



Н. Жовтис.

Эскиз шелковой ткани «Травка».

С. Заславская.

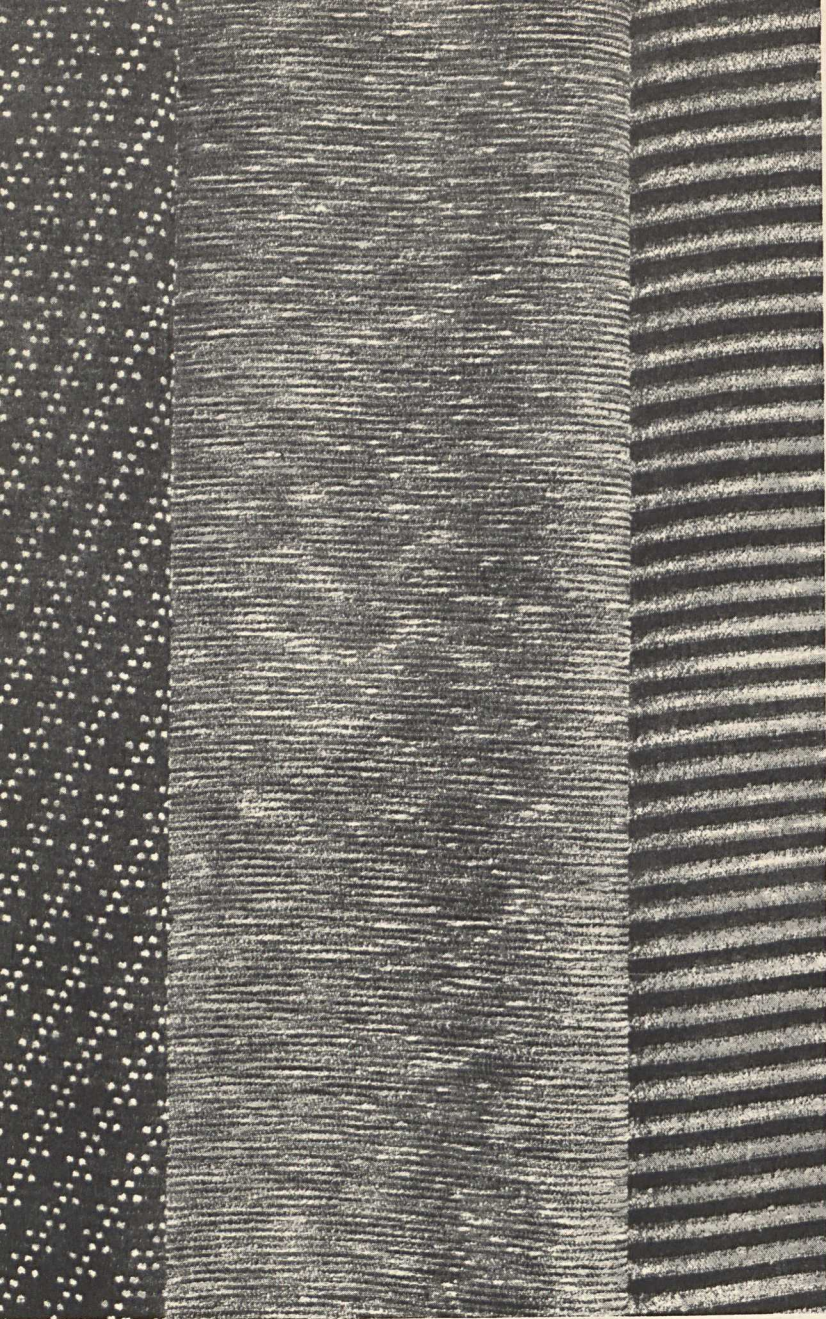
Эскизы шелковых тканей «Маки» и «Листья».

Комбинат «Красная Роза». 1955—1957.

проявления творческой инициативы в создании художественного облика изделий.

До сих пор в теоретических вопросах прикладного искусства существует много неясностей, и часто его задачи и возможности понимаются упрощенно. Его общественная, культурно-воспитательная роль либо полностью игнорируется, либо сильно снижается. Существует несколько односторонних, а поэтому и порочных точек зрения на этот вопрос.

Одна из них сводится к тому, что ставится знак равенства между идейностью и сюжетностью. Этот упрощенный взгляд получил широкое распространение в



Н. Масюк.
Креп «Эффект».

Р. Грановский.
Ткани «Байкал» и «Анапа».
Искусственный шелк. Комбинат имени Щербакова.
1956—1957.

практике советского прикладного искусства в 20-х—начале 30-х годов. Общеизвестно, к чему это привело. На тканях, обоях, фарфоровой посуде и других бытовых предметах стали изображаться шестерни, электролампы, подъемные краны, тракторы, комбайны, нефтяные вышки и целые индустриальные пейзажи.

В наши дни, может быть, даже и не было бы нужды вспоминать обо всем этом, если бы рецидивы такого рода взглядов и практики не имели место. Проявляются они, конечно, не в такой явной и грубой форме. Но как в конце 20-х—начале 30-х годов, так и теперь есть еще немало художников и теоретиков, не видящих принципиальной разницы в задачах и методах работы художника-живописца, художника-графика, с одной стороны, и художника прикладного искусства — с другой. Сторонники таких взглядов считают, что если, допустим, художник-текстильщик, работая над рисунком для ткани, обращает-

ся к каким-либо изобразительным мотивам, то он должен работать так же, как работает над аналогичными мотивами художник-живописец. «На поверхности тарелки, чашки или вазы, на платальной или обоевой ткани,— пишет М. Каган,— мы часто встречаем изобразительную роспись; формы сосуда или детали предметов мебели часто бывают трактованы при помощи скульптурных средств, например кувшин может быть решен в виде головы животного, ножки стула или стола — в виде звериных лап и т. д. Ясно, что в этих случаях перед нами синтез прикладных и изобразительных искусств, ни в какой мере не устраняющий специфики того и другого...» * (разрядка моя.— С. Т.).

Если художник-текстильщик встает на эту точку зрения, то ткань для него становится тем же, чем белый лист бумаги является для художника-графика или загрунтованный холст для художника-живописца. При такой творческой установке художник-текстильщик легко забывает о том, что в ткани одеваются, что ими обивают мебель, драпируют жилище и т. д. Из поля его зрения легко ускользает конечная цель: он перестает думать о том, что ткань, которую он создает, должна соответствовать тому жизненному назначению, какое она призвана выполнять.

Наряду с этим существует другая крайность — стремление свести всю проблему идейности в прикладном искусстве лишь к выражению идей удобства и полезности. Считают, что оно решает в первую очередь именно эти простые, повседневные, обыденные задачи. На этом основании полагают, что в отношении прикладного искусства даже и употреблять такие термины, как «идейность», «идейно-эмоциональная выразительность», не следует, потому что в приложении к этому виду творчества как-то принижается, вульгаризируется высокое значение этих терминов.

Спору нет, нелепо стремиться к воплощению высоких идей в таких произведениях, которые по самой природе своей не дают возможности художнику полноценно их выразить.

Но и подход к прикладному искусству с позиций гоголого утилитаризма не выдерживает критики. Нет даже необходимости опровергать его несостоятельность — так она очевидна. Достаточно вспомнить, что есть немало произведений декоративного искусства, вообще не имеющих непосредственного практического значения.

Несмотря на свою полную противоположность, оба приведенных выше взгляда порождены одним и тем же — неумением понять тот простой факт, что существуют области искусства, в которых идейное содержание, мысли, чувства, целеустремления художника не обязательно выражаются посредством воплощения их в тот или иной изобразительный сюжет.

Дивные творения архитектуры, лучшие произведения прикладного искусства дороги нам прежде всего потому, что их восприятие пробуждает в нас чувства глубокого внутреннего удовлетворения, радости жизни, полноты бытия. Они воздействуют на нас гармонически найденными пропорциями, соподчиненностью частей, ритмичностью их членений, красотой колорита, единством целого и его частей. Они являются плодом творческой, в широком значении этого слова, деятельности человека, плодом его воображения, длительных наблюдений и упражнений. Удовлетворяя его утилитарные потребности, они отвечают вместе с тем и эстетическим требованиям человека, его исконным стремлениям к гармонии и красоте.

* М. Каган. О сущности и специфике прикладного искусства, журн. «Искусство», № 1, 1956, стр. 19.

Уже тем самым человек наполняет их и определенным идейным содержанием, ибо понятия о красоте и художественности самым теснейшим образом связаны с общими воззрениями человека, с его отношением к труду, положением в обществе. Именно поэтому в произведениях архитектуры и прикладного искусства той или иной эпохи выражаются не какие-то отвлеченные идеалы прекрасного, а идеалы, порожденные конкретным образом жизни, известным строем мыслей и чувств определенных народов и общественных групп. Все великие эпохи, выдвигавшие большие общечеловеческие идеалы, объединявшие мысли и чувства людей, порождали определенные стили в архитектуре и прикладном искусстве. Именно поэтому стиль и можно рассматривать как «единство между вещами большими и малыми», поэтому же «стиль никогда не может абсолютно повториться, — так как изменение общественного мироощущения неизбежно приводит к изменению стиля» *.

Из этих общих положений важно сделать правильные выводы для современной творческой практики.

Ткань, предназначенная для платья, обивки мебели или портьер квартиры, может либо отвечать эстетическим требованиям времени, ассоциироваться с широким кругом явлений, под влиянием которых эти требования сформировались, и способствовать таким путем возникновению чувства радости и удовлетворения, либо, наоборот, идти вразрез с этими требованиями и вызвать реакцию прямо противоположную. Художнику, работающему над рисунком тканей, нельзя ни на минуту забывать о том, что ткань не живет самостоятельной жизнью, что она неизбежно должна войти в соприкосновение с другими бытовыми вещами, составить с ними единый ансамбль, сочетаться с обликом человека.

Если обратиться к современной творческой практике, то, несмотря на известные успехи, в последнее время здесь еще явственно обнаруживаются и серьезные недостатки.

За последние годы значительно расширилось производство декоративно-мебельных жаккардовых тканей. В коллективы фабрик, вырабатывающих ткани, влилось много молодых художников. В значительной мере обновилось оборудование предприятий, возросли их технические возможности. Все это вместе взятое способствовало развитию творческой работы. В послевоенные годы на фабриках было выполнено много новых рисунков декоративно-мебельных тканей, среди которых есть оригинальные по замыслу, новаторские по решению. Они сыграли положительную роль в развитии этой отрасли искусства.

Но если взять декоративно-мебельные ткани в их массовом выпуске, посмотреть, чем в большинстве случаев обита наша мебель, что представляют собой драпировки, то общая картина получится далеко не такая отрадная, какую создают отдельные, удачно выполненные образцы. Излишняя тяжеловесность рисунков и тусклость расцветок, в большинстве случаев довольно темных, старомодность, несоответствие стилю современной мебели и современного интерьера — вот то общее впечатление, какое они обычно оставляют.

Рисунки наших декоративных жаккардовых тканей, как правило, сложны; в основу своих композиций художники охотно кладут классические композиционные прие-

мы построения крупноразпорных * дорогих тканей прошлого: шелковых тканей России XVIII — первой половины XIX века, шелковых тканей Франции XVI—XVIII веков, тканей Италии и Малой Азии XIV—XVI веков. В этом классическом наследии, несомненно, много ценного. Искусство декоративных тканей в периоды расцвета деятельности ремесленных цехов, а затем мануфактур достигало большой высоты, причем особенно ценно оно своим изумительным умением находить точное соответствие характера тканей их функциональному назначению и общему стилю эпохи. Эти ткани были связаны стилистическим единством с архитектурой, мебелью, одеждой и прочими предметами бытовой обстановки. Они являлись одним из существенных факторов, определяющих внешний облик человека и характер интерьера своего времени.

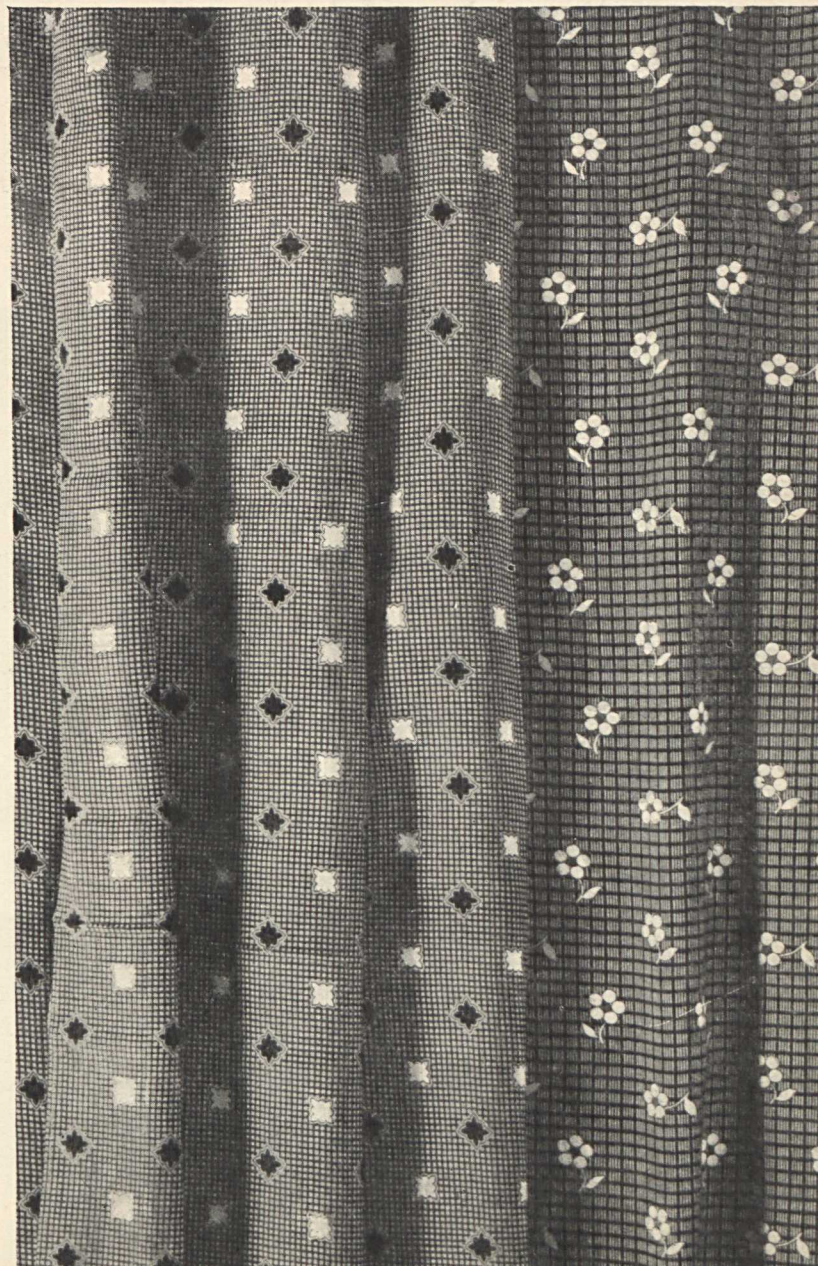
Рассматривая это богатейшее наследие как арсенал

* Разпор — повторяющаяся часть рисунка.

Г. Васильева.
Ткань «Ромбики».

Н. Волкова, Н. Радченко.
Ткань «Цветы на сетке».

Штапельное полотно. Первая ситценабивная фабрика. 1957.



* В. И. Мухина, Монументально-декоративные скульптурные решения в ансамбле городов. Труды научной конференции Академии художеств СССР. Монументально-декоративное и декоративно-прикладное искусство, М., 1951, стр. 44—45.

готовых художественных форм, черпая из него композиционные схемы, приемы построения раппортов, подчас их размеры и даже характер трактовки орнаментальных мотивов, современные художники встают на явно ложный, эклектический путь. Они совершают примерно ту же ошибку, какую делали в недавнем прошлом архитекторы, пытаясь путем непосредственного обращения к готовым архитектурным формам, в частности к системе ордеров, использовать в современном строительстве богатое наследие прошлого.

В архитектуре этот путь — уже пройденный этап, в прикладном же искусстве подобные ошибки еще не до конца осознаны и преодолены. Между тем совершенно очевиден тот факт, что декоративные ткани типа луккских диасперов, флорентийских атласов или генуэзских бархатов, обладая высокими художественными достоинствами, не могут вместе с тем удовлетворить требования сегодняшнего дня. Современный советский интерьер с его простыми формами, гладкой отполированной мебелью, лишенной в большинстве случаев рельефных украшений, с применением новых материалов и отделки требует и соответствующих декоративных тканей. От современных тканей мы ждем большей простоты, особого внимания к разработке красивой фактуры, иных, более скромных и лаконичных рисунков и тональных расцветок. Хочется, чтобы в этих тканях наши художники столь же убедительно и ярко выразили современное мироощущение, как это умели делать в свое время старые мастера.

Среди наших декоративно-мебельных тканей есть отдельные образцы, в которых эти задачи решаются достаточно последовательно. Они появляются почти на каждой выставке. Но из-за того, что мы не научились еще ценить

простые решения, а также и по различным организационным причинам производство их остается крайне ограниченным. Именно поэтому и хочется вспомнить хотя бы о некоторых хороших примерах.

На Всесоюзной художественной выставке, посвященной 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции, демонстрировалась декоративная ткань по рисунку С. Каусова под названием «Кубик» производства фабрики имени Маркова. Она привлекала внимание прежде всего своим удивительно приятным общим золотисто-зеленоватым тоном. С первого взгляда казалось, что никакими другими достоинствами, кроме красивой тональности, эта ткань не обладает. Но при ближайшем рассмотрении обнаруживалось, что ткань украшает спокойный, чуть заметный на общем фоне геометрический узор, в клетки которого вписаны две небольшие ветки с листочками. Мелкие рельефные полосы репсового переплетения делают выразительной поверхность ткани, а еле уловимые градации в оттенках золотисто-желтых и желто-зеленых тонов обогащают ее очень цельный, обладающий единством тона колорит.

На этой же выставке были показаны образцы декоративных тканей совсем иного характера, но также производящие очень хорошее впечатление. Таковы, например, в своем большинстве ткани, разработанные под руководством С. Маркелова студентами-дипломантами текстильного факультета Ленинградского Высшего художественно-промышленного училища имени В. И. Мухомой. Среди них особого внимания заслуживают ткани, выполненные по народным мотивам.

В. Веселовский использовал в своей композиции мотивы украинских плахт (ткань под названием «Плахта»),

Н. Волкова, Н. Радченко, М. Кобозева, А. Иванова.

Ткани для летней одежды.

Ситец. Первая ситценабивная фабрика.

1957—1958.





Г. Васильева, М. Кобозева, Е. Скворцова, Л. Туполева,
Д. Финкельштейн.
Ткани для летних платьев.
Ситец. Первая ситценабивная фабрика.
1957 — 1958.

а Ю. Молотников — орнаментацию русских народных узорных тканей (ткань под названием «Народная»).

Рисунки этих художников построены на ярко выраженном ритмическом чередовании четких геометрических форм: квадратов, ромбов, поперечных и продольных полос. Цветовые сочетания в них контрастны. Светлые кремовые и золотистые тона приобретают необычайную интенсивность, а насыщенные красные и черные — бархатистость и глубину в соседстве друг с другом. Взаимодействуя, они образуют очень звучную и вместе с тем гармоничную цветовую гамму.

Рисунки декоративных тканей, в которых наметилась новая линия развития, более отвечающая требованиям современности, созданы и освоены за последнее время также на фабриках «Декоративткань», имени Маркова и других.

Если обратиться к современным платьевым тканям, то в их художественном оформлении хотя и можно обнаружить меньшую скованность определенными композиционными схемами, но эклектизм, а также установившийся шаблон в подходе к некоторым творческим задачам приносят и здесь большой вред.

После того как было покончено с изображением на тканях всякого рода индустриальных мотивов, художники-текстильщики вновь обратились к широкому использованию растительных, в частности цветочных мотивов. И это обращение было вполне закономерным. Растительные мотивы широко применялись в украшении тканей

всех времен и народов, причем нетрудно обнаружить, что те или иные народы в разные эпохи накладывали совершенно отчетливый отпечаток как на выбор, так и на характер трактовки этих мотивов. В периоды расцвета прикладного искусства растительные мотивы, которыми украшались ткани, подвергались обычно творческой переработке, обобщению; художники не просто воспроизводили на тканях окружающую их флору, а превращали ее в характерные для своего времени узоры, в орнамент. Такой ярко выраженной манерой истолкования растительных мотивов обладают ткани всех больших стилей.

Наряду с этим были в истории украшения тканей и периоды упадка, когда художники утрачивали чувство декоративности и натурализм, погоня за иллюзорностью начинали подтачивать самые основы прикладного искусства. Такое явление было распространено, например, в конце XIX — начале XX века, когда во все области прикладного искусства проникли элементы натурализма, неразборчивое отношение к мотивам прошлого и эклектизм.

В современной творческой практике, к сожалению, еще не изжиты тенденции натурализма и механического перенесения принципов изобразительного искусства в область искусства декоративного. Современные ткани пестрят самыми разнообразными садовыми и полевыми цветами. В самом факте обращения современных художников к растительному миру нет, конечно, ничего порочного. Но очень существенно то, как воспроизводятся растительные мотивы в рисунках для тканей. Натурные зарисовки жи-

вых цветов не должны переноситься на ткань без всякой декоративной переработки, и художник не может ограничивать свою задачу лишь тем, чтобы вводить эти зарисовки в ту или иную композиционную схему, в тот или иной раппорт. К сожалению, подобные рисунки встречаются на наших тканях для платьев.

К тому же некоторые художники и те, кто руководит ими, рассматривают это как проявление реалистических тенденций в современном декоративном искусстве. Очень часто на художественных советах от художников в категорической форме требуют, чтобы изображения цветов и других растений на тканях давали возможность без труда определить, какой именно цветок или какой вид растения изображен. Между тем весь мировой опыт орнаментального творчества говорит, что в процессе декоративного обобщения и превращения форм растительного и животного мира в ритмически построенный узор народные мастера и художники-профессионалы нередко шли так далеко, что созданные ими превосходные орнаментальные мотивы либо совсем не поддаются расшифровке, либо поддаются с большим трудом. Творческие рамки современных художников в этой области следует расширить, дав больший простор их фантазии. Необходимо более серьезно подходить к решению декоративных задач, в полную меру используя те богатые специфические возможности, какие таит в себе это искусство.

Всякого рода попытки подражания изобразительному искусству со свойствами ему перспективой и светотенью, передачей объемности предметов и решением про-

чих специальных задач в прикладном искусстве должны уступать место сильному обобщению форм, условности в рисунке и цвете, плоскостности, так называемой стилизации живых мотивов, превращающих изображения реального мира в ритмически построенный узор.

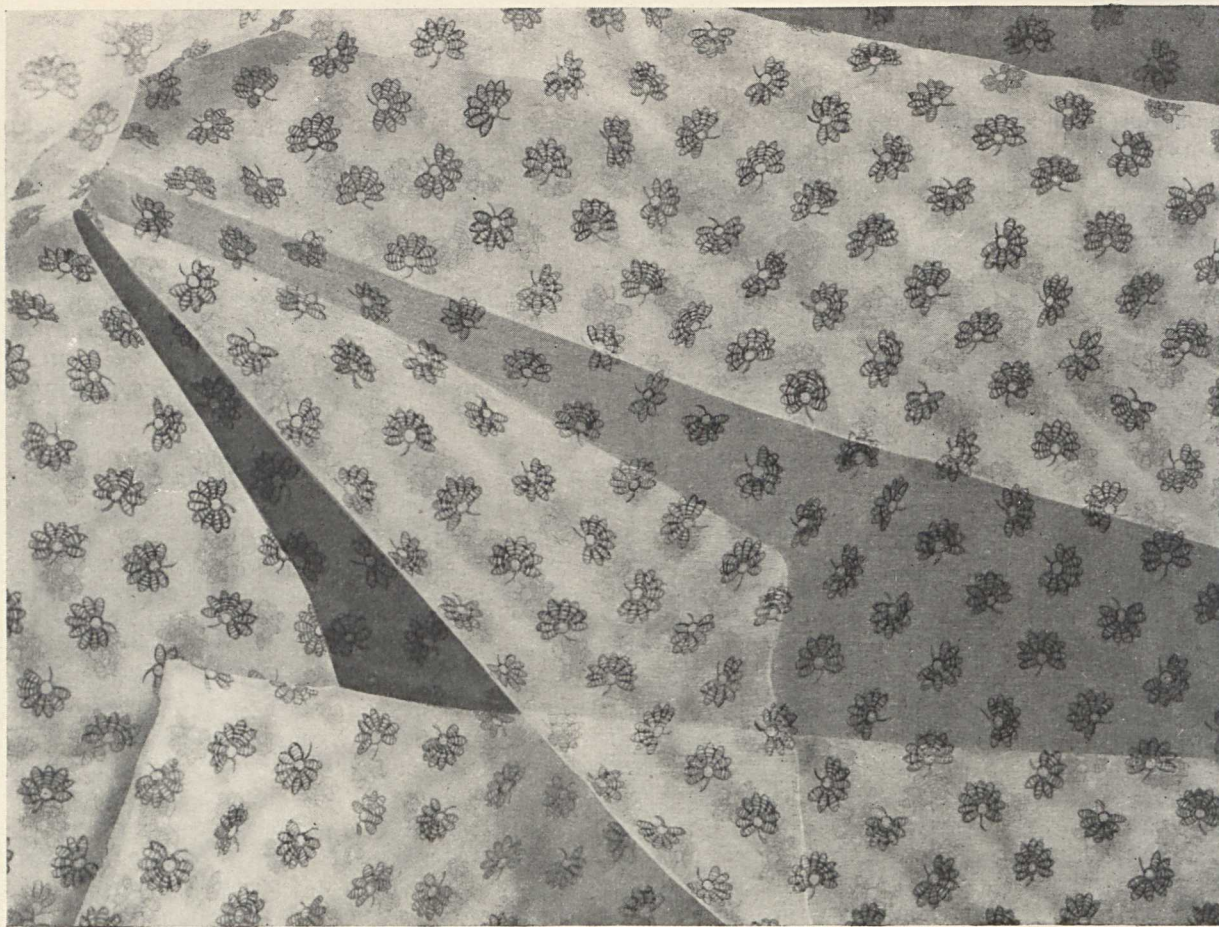
С удовлетворением нужно отметить, что в последнее время стали появляться набивные шелковые ткани (фабрики «Красная Роза», шелкоотделочной фабрики имени Свердлова и др.) с рисунками, в которых видно стремление художника решить прежде всего декоративную задачу, художественно оформить ткань, а не изобразить на ткани нечто, имеющее самодовлеющее значение. Такова, например, шелковая ткань «Волна» по рисунку А. Андреевой или вискозная ткань «Мороз» по рисунку Н. Жовтис.

В плавных, ритмичных линиях рисунка Андреевой, в его лиловато-голубых тонах есть, несомненно, что-то напоминающее морскую волну, равно как и в крутых, энергичных завитках рисунка Жовтис, выполненных широким и свободным кистевым приемом, можно, конечно, увидеть нечто общее с причудливыми узорами, появляющимися на окнах в зимние морозные дни. Но эти рисунки — не изображения. Декоративно-орнаментальное начало с его условностями явно преобладает в них над началом изобразительным. В этом — специфика этих рисунков и наиболее ценное их качество. Перспективы, открывающиеся перед художником декоративного искусства на этом пути, безграничны.

Н. Орлова.

Ткань «Ромашки».

Капрон набивной. Комбинат имени Щербакова. 1956.



Близки к рассмотренным по своему духу и характеру некоторые рисунки, в основе которых лежат растительные (цветочные) мотивы, например «Анемоны» И. Кулаковой, «Ландыш» Т. Ганжерли, «Маки» С. Заславской и другие. В этих рисунках конкретные растительные формы очень смело переработаны и подчинены декоративным задачам. В них совершенно определенно сквозит стремление художественно оформить ткань, а не нарисовать (пусть даже и очень красиво) цветы на ткани.

Ткань, как и любой другой материал, обладает своими специфическими качествами. Она по природе своей эластична, легко образует складки. Платьевые ткани в их практическом применении мы почти никогда не наблюдаем в распластанном виде. Кроме того, разные виды тканей обладают своей фактурой, зависящей от характера переплетения и от природы волокна. Для текстильного набивного рисунка очень важно поэтому, чтобы он подчеркивал в одних случаях природный блеск и шелковистость полотна, в других, наоборот, матовость, пушистость и мягкость ткани, чтобы он выявлял ее легкость, прозрачность или плотность и весомость.

Известно, какое большое значение придавалось всем этим вопросам, как много уделялось внимания органическому сочетанию узора с тканью, связи его с фоном в XIX веке. Существовало много выработанных практикой и передаваемых по традиции профессиональных приемов, помогающих решению таких задач.

Например, такие хорошо известные в ситцепечатании приемы, как «пико», «штрих», «пунктир», всевозможные фоновые сеточки, с помощью которых обогащали колорит, получали полутона и цветовые нюансы, достигали колористической мягкости и, самое главное, вносили в текстильный рисунок элементы, органично связывавшие узор с самой тканью.

К сожалению, все эти приемы, основанные на использовании богатых возможностей гравировального мастерства в ситцепечатании, одно время были у нас почти забыты. Надо заметить, что и теперь им уделяется еще явно не достаточно внимания, и многие отделочные фабрики недооценивают этой стороны производства. Между тем если тщательно просмотреть и проанализировать коллекции наших архивов и музеев, со вниманием отнестись к опыту старых мастеров ситценабивного дела, рисунки которых до сих пор оформляют ткани и служат нередко образцами для молодежи, то можно было бы намного ускорить возрождение некоторых ценных, но незаслуженно забытых ситцепечатных приемов.

Раньше других осознали необходимость в перестройке работы коллективы художников таких предприятий, как комбинаты имени 5-го Октября и имени 3-го Интернационала (Владимирская область), где явственно ошутимый перелом наметился еще в конце 40-х годов. А с начала 50-х годов и особенно в последнее время новое направление в работе над текстильным рисунком ясно обнаруживается на Сосневской фабрике (Иваново), на фабрике имени Веры Слуцкой (Ленинград), на Первой ситценабивной (Москва), на комбинате «Трехгорная мануфактура» (Москва).

Художники этих фабрик начинают все больше и больше внимания уделять геометрическим и мелким растительным формам орнамента. Создавая рисунки для тканей, они более решительно перерабатывают натурные зарисовки, более свободно решают композиционные задачи, добиваясь соразмерности и органичности всех компонентов и подчинения их общему орнаментальному ритму. Более глубоко начинают изучаться народный орнамент с его лаконичными выразительными формами. Появляются композиции, в которых цветочные мотивы либо располагаются на фоне геометрических форм, либо сочетаются с ними. Начинают возрождаться такие классические

приемы орнаментального искусства и печатного мастерства, как силуэтные и контурные изображения растительных форм, разработка фона и элементов узора способом «пико», штриховки и т. д. Все это вместе взятое не только обогащает текстильные рисунки, но также облагораживает и делает более разнообразной самую фактуру тканей. Узоры, наносимые на ткань, перестают жить своей обособленной, независимой от ткани жизнью, они начинают органично срастаться с ней.

За последние годы много новых по своей структуре, простых и оригинальных по художественному решению тканей разработано художниками и дессинаторами комбината имени Щербакова. Представляют интерес красивые по расцветке клетчатые и полосатые эпонжи по рисункам З. Штих и Р. Грановского, костюмные ткани со своеобразной фактурой по рисункам дессинатора Р. Грановского, скромная и благородная тафта для вечерних платьев по рисункам И. Архангельской и Г. Митиной и другие. На Всесоюзной выставке 1957 года этот комбинат показал целую серию образцов хороших тканей: вискозные ткани «Меандр» по рисунку З. Штих, «Кудри» и «Мох» по рисунку Г. Митиной, капроновую ткань «Кристалл» по рисунку художницы З. Бобковой и дессинатора Н. Масюк и ряд других.

Несмотря на разный характер, все эти ткани имеют и нечто общее. Прежде всего их объединяет простота выразительных средств, с помощью которых достигается художественный эффект, и органичное слияние рисунка с самой тканью. В большинстве случаев используются возможности, заложенные в свойствах материала и техники производства. Фактура ткани, определяемая ткацкими переплетениями, масштабы и пропорции простейших геометрических форм, расцветка — вот чем оперирует здесь художник. И надо заметить, что эта скупость в использовании выразительных средств не только не обедняет художественный облик тканей, но в большинстве случаев, наоборот, явно идет на пользу делу. Все внимание художников сосредоточивается на решении декоративных, а не изобразительных задач — в этом, по-видимому, причина их успеха.

Меняется за последнее время и характер рисунков для детских тканей, причем наблюдаемые перемены весьма показательны. Еще несколько лет тому назад ассортимент детских тканей был крайне узок. Фабрики либо вообще не имели специально предназначенных для детей рисунков, либо в таких рисунках все внимание поглощала чисто внешняя, иллюстративная сторона, в частности сюжет. Предполагалось при этом, что достаточно изобразить на ткани многократно повторяющегося пионера с барабаном, мишку, зайца, белку либо все это вместе взятое, чтоб задача была решена. Очень мало внимания уделялось характеру трактовки изобразительных мотивов, ритмичности их расположения, их эмоциональной выразительности. Эти мотивы очень часто почти без всяких изменений переносились на ткани с детских книжных иллюстраций. Поэтому они плохо сочетались с тканью, выглядели на ней чужеродным элементом.

В последнее время взгляды на рисунок для детской ткани стали меняться, художники по-новому стали подходить к их решению. Теперь уже ни у кого не вызывает сомнений та простая истина, что детской может быть ткань не только с изображениями, но также любая ткань в клетку, полоску, с растительным или геометрическим орнаментом, если характер узора этой ткани, его ритм, масштаб, колорит, его общий эмоциональный строй соответствуют образу ребенка. Тематические рисунки по-прежнему есть в детском ассортименте тканей, но характер их изменился. В них сохранилась занимательность, но изобразительные элементы стали теперь органичнее включаться в узор, в их трактовке содержатся элементы орнамен-



В. Веселовский.
Декоративная ткань «Плахта».
Жаккардовое ткачество.
ЛВХПУ имени В. И. Мухомовой. 1957.

тальности, декоративности. Такова, например, коллекция тканей, разработанная художниками Первой ситценабивной фабрики, оставляющая прекрасное впечатление.

Но как ни плодотворны результаты этого поворота в работе отдельных художественных коллективов, они все же еще далеко не полностью решают вопрос, и предстоит большая работа в этом плане.

В борьбе двух творческих направлений, одно из которых тяготеет к декоративным средствам выражения, к орнаментальности, а другое в своем стремлении к изобра-

вому искусству, решается, на наш взгляд, вся та сумма частных и тесно взаимосвязанных творческих вопросов, которые волнуют в настоящее время не только художников-текстильщиков, но также и художников многих других специальностей, работающих в области прикладного искусства. И чем скорее будет осознана та простая истина, что прикладное искусство имеет свои задачи, свои средства выражения, свой особый художественный язык, тем скорее и плодотворнее будут развиваться все отрасли этого многогранного искусства, в том числе и искусство художественного оформления тканей.

ПЛЕНУМ КОМИССИИ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА

8—10 апреля в Москве состоялся первый пленум комиссии декоративного искусства правления Союза художников СССР. По поручению секретариата правления Союза художников СССР пленум открыл оргсекретарь правления Д. С. Суслов, сообщивший присутствующим, что, по решению Первого Всесоюзного съезда художников на III пленуме правления Союза художников был утвержден состав комиссии декоративного искусства. В состав этой комиссии включены представители Москвы, Ленинграда и всех союзных республик, председателем комиссии декоративного искусства утвержден секретарь правления А. Б. Салтыков.

В своем вступительном слове председательствующий на пленуме А. Б. Салтыков отметил, что перед комиссией стоят очень большие и сложные задачи как творческого, так и организационного характера. В ряде областных и республиканских союзов художников отсутствуют секции декоративного искусства, а в тех союзах, где такие секции существуют, они очень малочисленны (например, Казахстан, Белоруссия) и мало активны. Следовательно, одна из основных задач — привлечение в союзы всех творческих сил декоративного искусства нашей страны как художников-профессионалов, так и мастеров народных художественных промыслов.

Другой, не менее важной задачей является организация творческой работы художников декоративного искусства в системе Художественного фонда СССР. До настоящего времени Художественный фонд мало уделял внимания художникам-прикладникам, в ряде крупных художественных центров страны (например, в Киеве) не созданы мастерские декоративного искусства, в своей практической деятельности Художественный фонд слабо учитывал творческие интересы художников декоративного искусства.

Большим событием в культурной жизни нашей страны должна стать организуемая в начале 1959 года выставка декоративного искусства СССР. Комиссии надлежало определить основной профиль этой выставки, ее основные цели и круг участников.

В заключение своего выступления А. Б. Салтыков остановился на вопросе организации единого художественного центра, способного руководить и координировать творческую деятельность художников, работающих в государственной художественной промышленности и народных художественных промыслах.

С докладом о работе Художественного фонда в области декоративного искусства выступил директор Художественного фонда СССР С. П. Белько. Докладчик отметил, что хотя в плане работы Художественного фонда СССР декоративное искусство занимает почти 25 проц. общего объема выпуска художественной продукции, в союзных республиках развитие этого вида искусства идет очень неравномерно. Так, например, в плане Художественного фонда Эстонской ССР декоративное искусство занимает 78 проц. общего объема выпуска продукции, в Литовской ССР — 57 проц., в Латвийской ССР — 51 проц., тогда как в Грузинской ССР всего лишь 4 проц., в Узбекистане 3 проц., а на Украине, столь богатой художественными промыслами, менее 2 проц. Если раньше Художественный фонд СССР не уделял должного внимания развитию декоративного искусства в союзных республиках, то сейчас есть все возможности для того, чтобы это положение было исправлено. В настоящее время Художественный фонд СССР, при соответствующей инициативе с мест, готов значительно расширить капитальные вложения в строительство производственных мастерских и экспериментальных баз. В докладе, однако, отмечалось, что в ряде мест призыв к развитию декоративного искусства был понят неправильно. Развивая декоративное искусство, мы не должны становиться на путь превращения пред-

приятый Художественного фонда в обычные промышленные предприятия государственной или кооперативной художественной промышленности. В заключение своего выступления С. П. Белько ответил на ряд вопросов о планировании, оплате труда, снабжении и торговле художественными изделиями.

С сообщением о выставке декоративного искусства СССР 1959 года выступил представитель Министерства культуры СССР Н. В. Черный.

В порядок дня пленума комиссии декоративного искусства был включен вопрос подготовки материалов для принятия секретариатом правления Союза художников СССР решения об урегулировании правового положения художников декоративного искусства, как работающих в штате предприятий промышленности, так и создающих произведения декоративного искусства в порядке договорных отношений. С сообщением по этому вопросу выступил А. М. Гальпер. Основным законодательным актом, регулирующим вопросы декоративного искусства, являются «Основы авторского права», изданные постановлением ЦИК и СНК СССР 16 мая 1928 года. В соответствии с этим СНК РСФСР издал постановление от 15 января 1929 года о ставках авторского вознаграждения за использование произведений изобразительного искусства в промышленности. Но с 1929 года прошло почти 30 лет, наше декоративное искусство и сама промышленность шагнули далеко вперед. Поэтому нормы этого постановления, удовлетворявшие нас в 1929 году, сейчас уже не удовлетворяют ни художника, ни промышленность. В настоящее время перед правлением Союза художников СССР и его комиссией по декоративному искусству стоит задача выработать предложения по урегулированию правового положения художников декоративного искусства и войти с ходатайством в Правительство Российской Федерации о пересмотре постановления от 15 января 1929 года и в Правительства других союзных республик о принятии соответствующих постановлений.

По выступлениям гг. С. П. Белько, Н. В. Черного и А. М. Гальпера развернулись оживленные прения. В прениях по докладам выступили Г. Орлова, В. Василенко (Москва), М. Званцев (Горький), С. Чоколов (Молдавская ССР), М. Ладур, М. Сокольников, В. Арманд (Москва), Х. Рысин (Латвийская ССР), Д. Цицишвили (Грузинская ССР), А. Смекалин (Туркменская ССР), А. Котухина (Палех), Н. Макарова (Москва), Б. Смирнов (Ленинград), М. Адамсон (Эстонская ССР), Нуритдинов (Таджикская ССР), З. Быков (Москва), В. Сулимо-Самуйло (Ленинград), Круузи (Эстонская ССР), Б. Веймарн (Москва) и другие.

По докладам и выступлениям пленум комиссии декоративного искусства принял развернутое решение. На заключительном заседании для осуществления текущей работы между пленумами комиссия избрала бюро в составе: А. Б. Салтыков — председатель, Б. И. Алексеев, З. Н. Быков, К. И. Рождественский, В. А. Сулимо-Самуйло, М. П. Сокольников, Е. М. Гуревич и Е. П. Шаповалова.

У НАРОДНЫХ МАСТЕРОВ ГУЦУЛЬЩИНЫ

Творчество народных мастеров Гуцульщины широко известно в нашей стране. Замечательные изделия художественных промыслов: гуцульская керамика, инкрустация по дереву, вышивки, ковры снискали популярность и за рубежом. Произведения народных умельцев неоднократно удостаивались почетных медалей на международных ярмарках.

В начале нынешнего года Совет Министров УССР принял решение, предусматривающее дальнейшее развитие народных промыслов и улучшение условий труда народных мастеров. Обсуждению этого решения было посвящено состоявшееся недавно в Косове совещание народных умельцев — резчиков, гончаров, ткачей и вышивальщиц.

Большую роль в развитии народных промыслов призваны сыграть организуемые в Косове производственные мастерские Художественного фонда — здесь намечено построить керамический цех и цех художественного ткачества.

Участники совещания внесли ряд предложений, направленных к улучшению работы художественных промыслов Гуцульщины. Народные мастера рассказали о новых работах, которые они готовят к выстав-

кам, посвященным 40-летию Ленинского комсомола и 20-летию воссоединения западных областей Украины с Советской Украиной.

Известный мастер гуцульской майолики П. Цвилик к предстоящим республиканским выставкам готовит двадцать произведений. Большой серией новых работ будут представлены на выставках и косовские резчики.

ЮБИЛЕЙ ШКОЛЫ КРУЖЕВНИЦ

Вологодской кружевной художественной профтехшколе исполнилось 30 лет. За эти годы школа выпустила более 650 кружевниц. Большинство из них поныне успешно трудится в артелях Вологодского кружевного союза. Школа воспитала таких известных мастеров и художников кружевного дела, как В. Веселова, М. Груничева, Н. Гусева, Н. Сорокина, Е. Ушкова. Выпускники профтехшколы А. Дудина, О. Смирнова, Н. Быкова являются преподавателями этой школы.

Преподаватели и учащиеся школы являются участниками ряда советских художественных выставок и международных ярмарок. За работы, представленные на республиканской выставке декоративно-прикладного искусства в 1957 году, Вологодской кружевной художественной профтехшколе был присужден диплом I степени.

В честь 30-летнего юбилея школы в клубе Вологодского областного совета промысловой кооперации состоялся торжественный вечер. В фойе клуба была открыта выставка работ учащихся.

ЗА РУБЕЖОМ

(По страницам иностранной печати)

КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА. Издательство «Женьминь мэйши» («Народное изобразительное искусство») выпустило альбом «Орнаменты китайских шелковых тканей». Опубликованные в альбоме материалы характеризуют развитие орнамента на китайских тканых изделиях, начиная с периода «Борющихся государств» (403—221 гг. до н. э.) и до Цинской династии (1644—1911 гг.).

Материалы альбома представляют большой интерес для исследователей китайского ткачества. Издание содержит 28 цветных иллюстраций, снабженных пояснительным текстом.

Вышел в свет подготовленный издательством «Вэньу» иллюстрированный справочник важнейших памятников искусства, обнаруженных при раскопках в пяти провинциях.

В справочнике публикуются ценнейшие данные последних раскопок, в том числе образцы всемирно известной неолитической керамики из деревни Баньбо близ города Сианя (провинция Шэньси), бронзовые изделия периода Западного Чжоу (1134—777 гг. до н. э.), а также изделия из металла, золота и серебра из провинции Жэхэ и другой обширный материал по истории многовекового искусства китайского народа.

ФИНЛЯНДИЯ. Художники Антти Нурмезниemi и Вуокко Эсколини организовали интересную выставку в галерее Артек в Хельсинки. Нурмезниemi, в частности, представил образцы гарнитуров различной обстановки: столы, бюро, шкафы и кресла, стулья и табуреты, а также осветительные приборы, в том числе висячую лампу из пластического материала.

ФРАНЦИЯ. В Париже недавно состоялась выставка гобеленов художника Матего, которому принадлежит большая роль в развитии современного декоративного искусства Франции. Изыскивая новые технические приемы, Матего вводит в ткачество новые структуры, смешивает цветную пряжу различной длины и оттенков. Однородные оттенки чередуются в его гобеленах с переходными тонами, что придает изображению большую рельефность.

На книжной полке

С. К. Жегалова. Русская деревянная резьба XIX в. Украшения крестьянских изб верхнего Поволжья. «Советская Россия», М., 1957.

Работа С. Жегаловой посвящена одному из интересных и малоизученных разделов крестьянского художественного промысла — судовой резьбе Поволжья XVIII—XIX веков. Первоначальное развитие художественная резьба подобного типа получила в судостроении, затем она была перенесена на крестьянские деревянные постройки Поволжья.

В исследовании использован обширный исторический материал, описана коллекция архитектурной резьбы, хранящаяся в Государственном Историческом музее. Автору удалось выделить типы жилищ, определить конструктивное назначение резных украшений для различных изб, а также наметить сферы распространения судовой резьбы.

Д. Трунов. Аулы мастеров.

Махачкала. Дом народного творчества. 1957.

Очерки Д. Трунова посвящены художественным промыслам Дагестана. Автор, побывавший в селениях Кубачи, Унцукуль, в ковровых артелях южного Дагестана, собрал богатый материал, который явился основой книги. Наиболее интересен очерк «Златокузнецы» — о кольчугоделателях древней страны Зирехгеран, потомками которых и являются современные прославленные ювелиры. Увлекательно рассказывая о технике насечки, чернения, о типах и видах орнамента, автор подчеркивает специфику и национальный характер искусства дагестанских ювелиров. В рассказе об известных кубачинских мастерах повествуется об их работе над новыми изделиями.

Г. Н. Чубинашвили. Грузинское чеканное искусство с VIII по XVIII в. Альбом. Исторический очерк и аннотации.

Государственное издательство Грузинской ССР.

Тбилиси. 1957.

Альбом содержит 200 репродукций с лучших памятников грузинского чеканного искусства VIII—XVIII веков. Богато иллюстрированное издание дает наглядное представление о развитии грузинского чеканного искусства со времени его появления до XVIII века. Особое внимание составители уделили наиболее значительным произведениям X—XI веков, имеющим самостоятельную художественную ценность. Альбому предпослан краткий обзор развития грузинской средневековой чеканки с VIII по XVIII век.

Е. Андреева и Ю. Андреев. Огнем рожденное. Детгиз, 1957.

Книга в живой, популярной форме знакомит читателя с историей стеклоделия, в частности, с развитием стекольного дела в России. Авторы увлекательно рассказывают о применении стекла в технике, искусстве и быту, о технологии производства стекла на разных этапах и постепенном совершенствовании и механизации его производства.

Один из разделов посвящен советскому художественному стеклу.

Главный редактор М. Ф. Ладур

Редакционная коллегия: З. Н. Быков, В. М. Василенко, Д. В. Горлов, С. В. Ильинская, Б. В. Иорданский, П. Д. Корин, Н. С. Макарова, К. И. Рождественский, А. Б. Салтыков.

Художественный редактор С. С. Гусева

Технический редактор Л. М. Штейнер

Корректор Т. В. Кудрявцева

Адрес редакции: Москва, ул. Горького, 9.

6-й подъезд. Телефон Б 9-19-10.

Ш 04477. 12.V 1958 г. Зак. 366. Тир. 5000.

Печ. л. (физич.) 6,25. Бум. л. 3,125.

Печ. л. (условных) 8,56. Формат 72×108¹/₈

Типография издательства «Советский художник».

Москва, Мало-Московская, 42.