



ДЕКОРАТИВНОЕ

СКУССТВО СССР

3·1959

СОДЕРЖАНИЕ

Искусство в строительстве коммунизма	1
Торжество социалистического реализма	3
Ли Цюнь. Наше искусство . . .	10
Г. Балзовский. Богатства Бурятии	13
И. Работнова, Т. Митлянская. На третьей персональной выставке мастеров народного творчества	15
И. Боца. Альбом-пособие «Осветительные приборы»	16
М. Гизе. Промышленные изделия и орнамент	17
А. Крамаренко. Опыт работы над пластмассой	21
С. Базазьянц. Памятник Ленинским событиям	24
Искусство в производстве.	
М. Бобнева, Э. Райтман. Человек, цвет, производство	25
Б. Бродский. О показе достижений народного хозяйства . .	28
Н. Воронов. От модельщика до художника	33
Сара Есова. Творчество казахского народа	36
И. Ефимов. Пекарская скульптура	40
Публикация.	
С. Буданов. Вазы, созданные А. Воронихиным и К. Росси.	43
Советы художника.	
И. Воейкова. Декоративные ткани в квартире	45
Школа хорошего вкуса	48



ИСКУССТВО В СТРОИТЕЛЬСТВЕ КОММУНИЗМА

Советский Союз вступил в новую полосу исторического развития. XXI съезд Коммунистической партии утвердил теоретически обоснованный, конкретный план развернутого коммунистического строительства на ближайшее семилетие. Вся жизнь нашей страны будет строиться теперь по этому великому плану. Решения съезда ясно и четко указывают общее направление развития искусства: еще более укрепить связь с жизнью народа. И можно надеяться, что трудовой энтузиазм строителей коммунизма вызовет к жизни выдающиеся творения советского искусства.

Корни подлинного реалистического искусства таятся глубоко в недрах народной жизни. Искусство, как самый тонкий барометр, реагирует на изменения в мыслях и чувствах своих современников. Но оно не только регистратор глубинных процессов жизни. Искусство активно воздействует на жизнь, делая ее содержательнее и прекраснее. Вот почему новый период истории, начало которому положил XXI съезд КПСС, имеет все основания стать новым этапом в развитии социалистического реализма. Деятели советского декоративного искусства, как и все советские люди, с огромным воодушевлением встретили всемирно-исторические решения XXI съезда КПСС. С чувством гордости за свою Родину советские художники прочли в докладах тов. Н. С. Хрущева о том, что социализм в нашей стране победил не только полностью, но и окончательно. У нас одна прямая светлая ленинская дорога — к коммунизму, по которой ведет нас испытанный вожьд народа — Коммунистическая партия. И никакие силы в мире уже не способны свернуть нас с избранного пути.

Великая энергия рождается для великой цели. Что может быть более величественным, чем цель построения самого справедливого и совершенного, самого гуманного и счастливого общества на земле — коммунизма?! Не удивительно, что художники декоративного искусства чувствуют в себе прилив небывалой энергии, готовность внести свой

вклад в общенародное дело. Декоративное искусство примет активное участие в идейно-эстетическом воспитании трудящихся в духе коммунизма. Эта главная задача будет определять основное содержание творчества и профессиональных художников и народных мастеров.

Декоративное искусство располагает разнообразнейшими средствами идейно-эстетического воздействия на человека. Исключительные возможности таят в себе сюжетно-тематические способы выражения идейного содержания. Надо полагать, что в предстоящем семилетии они найдут себе более широкое применение не только в монументально-декоративной живописи и скульптуре, выставочной экспозиции, промышленной графике, лаковой миниатюре, но и в некоторых изделиях художественной промышленности. Сюжетно-тематические произведения декоративного искусства способны раскрыть смысл и красоту конкретных исторических событий и утвердить в художественных образах величие и красоту коммунистического идеала.

Декоративное искусство располагает и другим, не менее действенным и наиболее широко распространенным способом воплощения и передачи идейного содержания. Через форму, линию, цвет предметов художники способны выразить такие общественные эмоции и наиболее характерные черты общественной психологии эпохи строящегося коммунизма, как величие и простота, героизм и спокойствие, революционный размах и скромность, собранность и творческая вдохновенность, тонкий лиризм и трибунный пафос. Благодаря этому предметы, повседневно и повсеместно окружающие человека в быту и в работе, становятся носителями огромного богатства общественно-ценных эмоций, составляющих неотъемлемую часть коммунистической идеологии. Через воздействие на эмоциональную сферу человека бессюжетное произведение декоративного искусства способно вызвать у него, подобно музыке, вполне определенные, в том числе сложные и глубокие мысли и идеи.

Естественно стремление каждого художника соразмерить свои планы с планами семилетия, свой шаг с широким шагом страны. Масштабность задач, которые решает в семилетии советский народ, вызывает у художника масштабные замыслы. Возникают вопросы не только о том, как решить то или иное конкретное произведение, но и о путях развития искусства в целом.

Имеет ли право декоративное искусство быть камерным, мелким, музейным, как это иногда бывало прежде? Имеет ли право художник декоративного искусства работать в одиночку, вне тесной связи с творчеством своих собратьев?! На эти вопросы художественная общественность уже теперь дает ясные, определенные ответы: нет, не имеет права декоративное искусство замыкаться в залах выставок и музеев, как бы эти залы ни были просторны; нет, не имеет права художник творить с расчетом на ограниченное число потребителей. Для художника декоративного искусства творить для народа — это значит прежде всего работать над созданием продуктов массового потребления, улучшая художественные достоинства мебели, тканей, одежды, посуды, обоев, предметов хозяйственного обихода и, наконец, тех предметов, с которыми советский человек имеет дело в процессе труда: станков, машин, производственного оборудования. Это, конечно, не исключает необходимости глубокой работы над уникальными произведениями декоративного искусства, ярко воплощающими в себе идеи нашего времени.

Имея главной своей задачей эстетическое воспитание трудящихся, декоративное искусство, в силу присущих ему особенностей, способно также содействовать повышению производительности труда, что, как известно, является, по словам В. И. Ленина, самым важным, самым главным для победы нового, коммунистического строя. Семилетний план предусматривает повышение производительности труда в промышленности в 1965 году на 45—50 проц. по сравнению с 1959 годом. Этот значительный рост предполагается достичь главным образом за счет внедрения новой техники, дальнейшей механизации, автоматизации и лучшей организации производства. Декоративное искусство располагает еще не выявленным в полной мере «эстетическим», если можно так выразиться, резервом роста производительности труда. За счет окраски и освещения производственных помещений, станков и производственного оборудования в некоторых отраслях промышленности, осуществленных с учетом характера психологического и эстетического воздействия цвета и света, художники декоративного искусства могут значительно улучшить производственную обстановку, снизить утомляемость рабочего и добиться тем самым повышения производительности труда на несколько процентов. Эстетическое оформление производственных помещений содействует превращению их в обстановку, которая, гармонируя с высокими целями, ради которых трудится советский человек, будет создавать приподнятое, жизнерадостное настроение, что также не может не сказаться на росте производительности труда.

Сотрудничество художника декоративного искусства с

конструкторами в создании некоторых орудий производства, как это показывает опыт Чехословацкой Республики, придает им такую форму, которая значительно облегчает пользование этими орудиями и также повышает производительность труда.

Участие декоративного искусства в решении чисто производственных задач — дело новое и весьма перспективное. Объединяя свои усилия с производственниками, инженерами, психологами, деятели декоративного искусства имеют все возможности в предстоящем семилетии хорошо поработать и в этом, пока еще новом для них направлении.

Строительство коммунизма с каждым годом и с каждым днем будет развивать в советских людях дух коллективизма, враждебность ко всяческим проявлениям эгоизма и индивидуализма. Социализм и коммунизм способствуют всестороннему гармоническому развитию каждой личности, но это не значит, что внутреннее богатство личности может измеряться степенью обособления и отличия ее от других членов человеческого коллектива. Не следует ли в связи с этим подумать над поисками новых форм коллективной творческой работы, особенно необходимой для решения масштабных художественных задач?

Решения съезда изучаются и будут еще долго и углубленно изучаться всеми работниками советского искусства. Много важных выводов предстоит еще сделать из этих решений художникам декоративного искусства. Все наше творчество, вся наша жизнь будут пронизаны теми планами, мыслями, предначертаниями, которые выработаны на XXI съезде КПСС.

Черты новой эпохи — эпохи развернутого строительства коммунизма — должны отлиться в произведениях декоративного искусства чертами нового художественного стиля. Делом чести каждого художника декоративного искусства должна стать забота о том, чтобы любое произведение — будь то монументальная роспись или мелкая пластика, керамический сосуд или платье, стол или люстра, холодильник или автомобиль — было не только высокохудожественным, но также и несло в себе неизгладимые черты той замечательной эпохи, в которой мы живем. Пусть по всякому предмету материальной культуры, созданному сегодня, отдаленные потомки узнают героизм, размах, красоту наших неповторимых дней. Новый художественный стиль, в формировании которого декоративному искусству наряду с архитектурой принадлежит весьма важная роль, должен охватывать не только предметы быта, но и предметы производства. Художественный стиль эпохи строящегося коммунизма должен обнаруживать себя в каждом предмете, окружающем человека. К выработке такого стиля властно зовет нас жизнь. Не разбазаривание талантов по мелочам на решение частных, локальных художественных задач, а дружное, активное, вместе со всем народом участие своим творчеством в строительстве коммунизма — вот в чем должна проявиться партийность советского искусства, этот главный ленинский принцип социалистического реализма.

ТОРЖЕСТВО СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

Выставка произведений изобразительного искусства социалистических стран, открывшаяся в Москве накануне Нового года, — крупное событие в культурной жизни народов, строящих социализм. Экспозиция выставки наглядно демонстрирует расцвет художественной культуры стран социалистического лагеря, творческое многообразие национального искусства, окрыленного передовыми идеями нашей эпохи — идеями мира, демократии, социализма.

Высоко оценивая мастерство художников разных народов, своеобразие национальных культур, запечатленное в произведениях живописи, скульптуры, графики, декоративного искусства, многочисленные посетители выставки выразили пожелание, чтобы в недалеком будущем была организована специальная выставка, посвященная декоративному искусству стран социализма.

Это предложение высказали также художники и искусствоведы стран — участниц выставки, поделившиеся в беседе с нашим корреспондентом своими впечатлениями об экспозиции.

Ниже публикуются ответы зарубежных гостей на вопросы нашего корреспондента.

ЛИ ЦЮНЬ,

член правления Союза китайских художников, заместитель главного редактора журнала «Мейшун» («Изобразительное искусство»)

Организация выставки изобразительного искусства стран социалистического лагеря — очень хорошее начинание. Эта выставка безусловно будет иметь большое значение для дальнейшего развития изобразительного искусства в странах социализма, так как создает благоприятную возможность сообща изучать проблемы современного изобразительного искусства. Особенно она полезна для обмена опытом. На выставке в дружественной обстановке можно будет развернуть взаимную критику, сообща решать актуальные вопросы творческой практики.

На мой взгляд, выставка окажет также определенное влияние не только на развитие социалистического реализма в странах социалистического лагеря, но и на развитие реалистического искусства во всем мире.

На нашей выставке большинство произведений отражает передовые устремления народов. Они создавались художниками, которые руководствовались передовыми идеями в искусстве. Благодаря этому произведения, представленные в экспозиции, неразрывно связаны с жизнью народов наших стран.

В заключение хочу сказать, что было бы очень хорошо организовать международную выставку декоративного искусства. Деятели декоративного искусства социалистических стран приветствовали бы такую выставку и, я думаю, приняли бы в ней самое активное участие.

П. КОРИН,

народный художник РСФСР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Сталинской премии.

Выставка очень интересна. Впервые мы можем видеть одновременно искусство всех стран социалистического лагеря.

На выставке много прекрасных произведений, но самое большое впечатление на меня произвели работы румына Корнелиу Баба — большого художника, реалиста. В его полотнах замечательно сочетаются традиция и современность, покоряет великолепное умение обобщать, волнует трагедийность образов.

Мне очень нравятся произведения «О простых людях Индии» С. Чуйкова, «Концерт в Ленинградской филармонии» И. Серебряного, портрет Фридерика Шопена К. Дуниковского.

Интересно выступили венгерские художники. В их работах много силы и большого мастерства.

Своеобразен Вьетнам. Их живопись по лаку очень красива, и я ее воспринимаю скорее как декоративное, прикладное искусство, а не как станковое.

Систематическую организацию таких выставок надо безусловно приветствовать, однако я предложил бы организовывать их значительно шире, привлекая к участию в них прогрессивных художников-реалистов всего мира.

Художники Мексики, некоторые художники Италии, Франции, Англии, Чили и других стран могут дать в экспозицию замечательные произведения. Такая выставка прогрессивного искусства могла бы по праву носить название «Реализм XX века».

Она несомненно взаимно обогатила бы творчество всех участников выставки, сблизилась бы нас еще больше и помогла каждому осознать свой путь в соответствии со своими национальными традициями.

Я горячо высказываюсь за организацию выставки народного искусства и художественной промышленности стран социалистического лагеря, которая продемонстрирует великолепное творчество наших народов. Как интересно сочетались бы на ней стекло, фарфор Чехословакии и лаковая миниатюра, хохломская роспись, резьба по кости и дереву СССР, ткани ГДР и народное искусство Китая и т. д.

Это был бы не только праздник искусства, но и серьезная школа, где художники всех стран-участниц могли бы изучить опыт друг друга и решить многие наболевшие вопросы своего творчества.

Я, как художник, работающий и в области монумента-



Е. Вучетич (СССР). Перекуем мечи на орала. Бронза, гранит. 1957.

тального искусства, очень хотел бы видеть широко представленным творчество монументалистов других стран.

Однако для меня не совсем ясна техническая возможность осуществления такой выставки, т. к. произведения монументального искусства тесно связаны с архитектурой, для которой они предназначены, оригиналы часто бывают громоздки, их транспортировка очень дорога, а зачастую просто невозможна.

Эскизы же недостаточно полно могут передать все особенности законченного произведения.

По-видимому, необходимо найти какие-то новые формы экспозиции этих работ, т. к. организация такой выставки очень желательна потому, что в области монументального искусства еще много нерешенных вопросов.

До сих пор остается открытым вопрос о синтезе искусств. Кроме того, у нас рождается жанр станкового монументального искусства, жанр произведений, создаваемых специально для выставки. Мне это кажется глубоко ошибочным.

Так же неверно, когда художник, считая себя монументалистом, узко замыкается в сфере декоративного искусства, не работает над пейзажем, портретом и т. д. Это обедняет его творчество, снижает его мастерство. Мы должны сейчас бороться за художника широкого диапазона, большого мастера, художника-гражданина, а не узкого профессионала. И пусть примером для всех нас являются наши великие предшественники Леонардо да Винчи, Ми-

кельанджело, Рафаэль, Рублев, Дионисий и другие.

Новая архитектура с ее простыми объемами открывает большие возможности перед монументальным искусством, ставит перед нами новые творческие задачи, которые мы должны решать совместно, путем систематического обмена опытом.

ИРЖИ КОТАЛИК,

профессор Пражской Академии художеств (ЧССР)

Художники и мастера народного искусства Чехословацкой Республики давно пришли к мысли о необходимости проведения периодических выставок произведений декоративного искусства социалистических стран.

За последние годы сфера применения художественного труда значительно расширилась. Художник, скульптор, проектировщик, модельер становятся активными участниками промышленного производства, своим искусством влияют на формирование художественного облика индустриальной продукции. Художники Чехословакии, в частности, добились некоторых успехов в этой области, однако в нашей республике, как, по-видимому, и в других странах, остается еще нерешенным ряд проблем, связанных с работой художников в промышленности.

Коммунистическая партия Чехословакии поставила перед нашим народом задачу — в ближайшие годы построить 1.200 тысяч новых квартир для трудящихся. В осуществлении этой большой государственной программы участвуют также наши художники, скульпторы и мастера декоративного искусства. Ведь новые квартиры — это не только здания, но и новые модели современной мебели, посуды, декоративных тканей, ковров, настольной скульптуры и других предметов массового потребления.

Мы будем рады поделиться с друзьями своим опытом в создании этих изделий и рассчитываем почерпнуть на будущей выставке много полезного из сокровищницы декоративного искусства народов братских социалистических стран.

ВЕРНЕР НЕРЛИХ,

член Президиума Союза художников ГДР, директор Училища прикладного искусства в Берлине.

Мне приходилось присутствовать на международных выставках в разных странах мира. Однако ни одну из них я не могу сравнить с нынешней выставкой. Ее особенность заключается не столько в показе индивидуальных творческих черт того или иного художника, сколько в демонстрации общего идейного направления, общего высокого уровня изобразительного творчества стран — участниц выставки.

Идеологи капиталистического мира утверждают, что социалистический строй якобы нивелирует искусство, мешает творческому самовыражению художника, лишает его возможности свободно творить в присущей ему манере. Экспозиция нашей выставки лишний раз опровергает эту злостную клевету. Глядя на картины, скульптуры, произведения прикладного искусства, каждый непредубежденный человек проникается чувством глубокого восхищения, поражается богатством красок и форм творчества художников разных стран.

Искренность, эмоциональная взволнованность в изображении социалистической действительности — в этом, на мой взгляд, заключается одна из примечательных особенностей выставки.

Несмотря на то, что большинство ее участников давно

сложившиеся зрелые художники, выставка в целом демонстрирует молодое искусство. Оно молодо, как и страны, в которых родились эти произведения. Совершенно очевидно, что такие произведения могли появиться только в странах, где художнику предоставлена подлинная свобода творчества, где искусству отведена государством важная роль в системе воспитания широких народных масс.

Выставка является крупным шагом на пути дальнейшего развития изобразительного искусства стран социализма, будет способствовать укреплению творческого контакта и обмену художественными ценностями и опытом между нашими странами.

Мы, художники Германской Демократической Республики, как, несомненно, и представители других стран — участниц выставки, в ее экспозиции почерпнули для себя много нового, полезного. Большой интерес представляют для нас, в частности, вьетнамские лаки. Техника лаковой живописи, обладающая большими декоративными возможностями, несомненно может быть с успехом использована в монументальных росписях.

На нынешней выставке, к сожалению, крайне недостаточно представлено декоративно-прикладное искусство. Некоторые образцы в разделах Китая, Вьетнама, Венгрии, разумеется, не дают представления о состоянии этого вида искусства в социалистических странах. А ведь каждая страна могла бы экспонировать сотни работ из своего классического наследия, точно так же, как и современные произведения, созданные художниками индустрии и мастерами народных промыслов.

Сошлюсь на опыт коллектива художников ГДР. В Дрездене недавно была проведена выставка немецкого изобразительного искусства. Специальный раздел экспозиции был посвящен творчеству наших прикладников. Посетители выставки дали высокую оценку экспонатам этого раздела, в котором демонстрировался широкий ассортимент художественно оформленных предметов народного потребления — от телевизоров, радиоприемников, швейных машин до чашек, тканей, обоев.

Я убежден, что эти экспонаты, свидетельствующие о настойчивых творческих поисках художников ГДР, были бы встречены со вниманием и нашими друзьями из других социалистических стран, точно так же, как для нас было бы полезно ближе познакомиться с декоративным искусством Китая, Советского Союза, Чехословакии, Венгрии.

Нужен широкий обмен опытом в области декоративного искусства, и лучшей трибуной для такого обмена, на мой взгляд, может стать выставка образцов декоративного искусства социалистических стран. Коллектив художников ГДР, единодушно поддерживавший мысль об организации нынешней выставки, с радостью примет участие и в создании экспозиции будущей выставки, которая продемонстрирует успехи наших стран в создании красивых, современных предметов народного потребления.

КСАВЕРЫ ДУНИКОВСКИЙ,

скульптор, профессор Академии изящных искусств в Кракове и Варшаве, лауреат Государственной премии.

Выставка произвела на меня грандиозное впечатление. Ее величие и масштабы поражают.

И самым замечательным является то, что эта выставка ярко демонстрирует торжество великих, гуманистических идей нашего времени.

В связи с этим невольно напрашивается сравнение с выставками в Биеннале, которые до известной степени являются коммерческими предприятиями.

Произведения, представленные на выставке, многообразны по своим формам выражения, манерам письма.

На выставке великолепно сосуществует яркое своеобразие, глубоко национальное искусство Китая с искусством Польши, ГДР, Чехословакии. Восток и Запад со своими неповторимыми особенностями объединяются общей платформой, общими идеями и многообразными поисками наилучшей формы их выражения.

Раздел польского искусства отражает действительное состояние нашего изобразительного искусства. Мы дали все, что у нас есть, представили на выставку целый ряд новых произведений, по которым можно судить о поисках наших художников, направленных на то, чтобы глубже выразить современность. Я особенно хочу подчеркнуть, что все экспонаты выставки — произведения реалистические. Все это реализм, но формы его проявления различны.

Мне лично очень понравился раздел советского изобразительного искусства, лаки Вьетнама и другие.

Произведения советского отдела на выставке отличаются крепкой формой, красивым колоритом, то есть всеми теми качествами, которыми всегда славилось русское искусство, традиции которого сохраняют и развивают советские художники.

В заключение мне хотелось бы пожелать, чтобы такие выставки устраивались периодически. Особенно хотелось бы пожелать, чтобы искусство стран социализма было представлено шире: не только живописью, графикой и скульптурой, но и народным искусством, художественной промышленностью. Хотелось также, чтобы шире был представлен раздел монументального искусства.

МИКУШ ШАНДОР,

скульптор, лауреат премии имени Кошута, председатель Союза художников Венгерской Народной Республики.

Венгерские художники дважды (в 1957 и 1958 гг.) участвовали в международных выставках изобразительного искусства в Венеции. Однако нам претил господствовавший на этих выставках культ абстракционистского искусства, которое, естественно, ничем не могло нас обогатить.



Мы мечтали о встрече с друзьями — единомышленниками, — представителями передового реалистического искусства, с которыми хотелось поделиться своими раздумьями, обменяться творческим опытом. Эта встреча произошла в предновогодней Москве на выставке изобразительного искусства стран социализма.

Готовясь к этой выставке, мы, венгерские художники, тщательно обсуждали содержание своей экспозиции. Большинство моих коллег выразили сожаление по поводу недостаточного показа произведений декоративного искусства. Несколько экспонатов этого раздела на наших стендах, — декоративные скульптуры Кереньи Йене «Женщина с кувшином», Коньорчика Яноша «Мальчик, бросающий камень в воду», скульптурная группа для фонтана и некоторые другие работы скульпторов и художников-прикладников, — разумеется, не могут дать отчетливого представления о состоянии декоративного искусства в нашей стране.

Вот почему венгерские художники единодушно высказались за организацию в ближайшее время международной выставки, посвященной декоративному искусству социалистических стран. Хотелось бы, чтобы на этой выставке наряду с произведениями монументального искусства были широко показаны работы художников мебели, текстиля, керамики, произведения резчиков по дереву, кости. Поучительной будет также демонстрация лучших образцов художественного оформления продукции индустриального производства — автомашин и станков, радиоприемников и телевизоров, велосипедов и электроутюгов. У каждого народа во всех этих областях есть немало нового, интересного, и широкий показ лучших образцов, обмен прогрессивным опытом будет, конечно, весьма полезен для всех участников выставки.

Коллектив венгерских художников-прикладников смог бы на этой выставке показать образцы решения интерьера жилых и общественных зданий, а также некоторые работы по оформлению предметов народного потребления. У нас в республике есть специальное высшее учебное заведение, готовящее художников-прикладников. Выпускники этого института работают на ведущих предприятиях промышлен-

ности в качестве проектировщиков и модельеров. Правительство народной Венгрии уделяет большое внимание оформлению новых городских ансамблей. Например, при проектировании нового района, квартала или отдельного архитектурного сооружения заранее предусматривается и его декоративное оформление — установка фонтана, скульптуры, рельефа. Важно отметить, что эти произведения являются не серийными, а оригинальными. Они решаются скульпторами и художниками в синтезе с архитектурой и планировкой новых зданий, органически сочетаются с рельефом местности, зелеными насаждениями и т. д. Мы были бы рады познакомить своих друзей из социалистических стран с некоторыми образцами декоративного оформления новых городских ансамблей и парков.

Где следует организовать будущую выставку? На наш взгляд, в Советском Союзе.

Я глубоко убежден, что проведение международных выставок изобразительного и декоративного искусства социалистических стран (к их участию следует привлечь и прогрессивных художников капиталистических государств) полностью себя оправдывает. Эти выставки позволят нам лучше узнать друг друга, помогут еще эффективней бороться оружием искусства за дело мира во всем мире.

ИЛЬЯ ПЕТРОВ,

ответственный секретарь Союза художников Болгарии.

Едва ли кто-нибудь возьмет под сомнение целесообразность проведения выставок декоративного искусства социалистических стран. Такие совместные выставки, по мнению наших художников, очень полезны для дальнейшего развития культуры и искусства наших народов.

Декоративное искусство каждодневно, ежедневно входит в быт трудящихся, влияет на их настроение, формирует эстетический вкус. Одно это говорит о большом значении этого вида искусства. В его развитии заинтересованы все художники, независимо от жанра, в котором они работают.

В Болгарии бережно сохраняются традиции народного декоративного искусства. Его развитию правительство республики уделяет большое внимание. За последние годы в Софии дважды проводились выставки произведений прикладного искусства, после которых в художественных кругах развернулась широкая дискуссия. Мы считаем, что мало только сохранить народные традиции. Их нужно всемерно обогащать, создавая современные предметы народного потребления. Наша задача состоит в том, чтобы предметы декоративного искусства с высокими художественными достоинствами, выпускались бы промышленностью во все возрастающем количестве, широко входили в быт трудящихся.

К сожалению, эта задача еще не решена. Наши художники-прикладники пока что создают уникальные дорогостоящие образцы, мало доступные населению. Болгарские художники еще недостаточно вовлечены в промышленность, и поэтому они слабо влияют на художественный уровень массовой продукции.

Международная выставка декоративного искусства поможет нам заимствовать опыт друзей в создании красивых массовых предметов быта, в применении для их производства новых декоративных материалов.

В заключение мне хотелось бы подчеркнуть, что к участию в наших выставках следовало бы широко привлекать также прогрессивных художников капиталистических государств. Весной минувшего года, когда я был в Париже, мне довелось беседовать с некоторыми прогрессивными французскими художниками, выразившими желание вместе с нами участвовать в выставках произведений реалистического искусства. Думаю, что это будет способствовать консолидации прогрессивных творческих сил мирового искусства, борющихся за утверждение идей мира, демократии, за дружбу между народами.



Ф. Кремер. (ГДР). Призывающий.
Фрагмент памятника жертвам фашизма в Бухенвальде. Бронза. 1958

МИРЧА ПОПЕСКУ,

искусствовед, заместитель директора Института теории искусств Академии Румынской Народной Республики.

Первая выставка произведений изобразительного искусства социалистических стран была с радостью встречена не только художниками и искусствоведами, но и широкими кругами общественности Румынии. Это и понятно, если учесть, что в социалистическом обществе каждый гражданин озабочен судьбой родного искусства, каждому присуще чувство хозяйской заботы о его процветании.

Нынешняя выставка сыграет важную роль не только для обмена творческим опытом, что само по себе является серьезным фактором, но и для объединения усилий художников наших стран в решении ряда принципиальных проблем искусства социалистического реализма. В конце концов независимо от своей творческой индивидуальности художники стран социализма являются единомышленниками. Их объединяет одно стремление — глубоко и правдиво отобразить в своем творчестве процессы становления новой жизни, запечатлеть образы наших современников — участников великих социалистических преобразований.

Эта тенденция особенно заметна в экспонирующихся на выставке произведениях молодых художников, смело обращающихся к актуальным темам современности.

Выставка, таким образом, представляет благодарный материал для дружеской дискуссии о путях развития изобразительного искусства социалистических стран.

Успех выставки подсказывает логический вывод: такие выставки необходимо практиковать и впредь. В этой связи мне кажется целесообразным обсудить также вопрос о специальной выставке, посвященной декоративному искусству. Едва ли есть необходимость широко распространяться об огромном воспитательном значении этого самого массового, подлинно демократического вида искусства, о его роли в формировании эстетического вкуса народа. Между тем у нас, к сожалению, нередко пренебрегают эстетикой вещей, окружающих человека в быту, на отдыхе и в труде.

В Румынии за последние годы к этой области художественного творчества обратился ряд ведущих мастеров изобразительного искусства. График Жюль Перахим выполнил в керамике ряд современных изделий, отмеченных на международной выставке в Милане, скульптор Мак

Константинеску создал несколько декоративных рельефов для архитектурных сооружений.

Международная выставка по декоративному искусству, необходимость которой для всех нас очевидна, подскажет художникам новые решения и приемы в создании и оформлении современных изделий — предметов народного потребления, подскажет пути применения новых декоративных материалов, созданных химической промышленностью. Наконец, экспозиция будущей выставки позволит развернуть дружескую дискуссию по таким актуальным проблемам, как взаимосвязь народного творчества с профессиональным декоративным искусством и воздействие этого искусства на промышленное производство.

Надо полагать, что каждая из наших стран сможет представить на выставке немало современных изделий, оформленных в духе национальных традиций.

КИМ РИН КВОН

начальник отдела изобразительного искусства Управления искусств Министерства просвещения и культуры Корейской Народно-Демократической Республики.

Выставка изобразительного искусства социалистических стран — большой праздник для всех художников, участвующих на выставке, и особенно для художников Кореи, т. к. мы на этой выставке имеем возможность познакомиться с искусством других стран, которое мало известно на Западе. Мы ждем также критики и надеемся, что она поможет нам лучше осознать свой путь развития, исправить имеющиеся у нас недостатки.

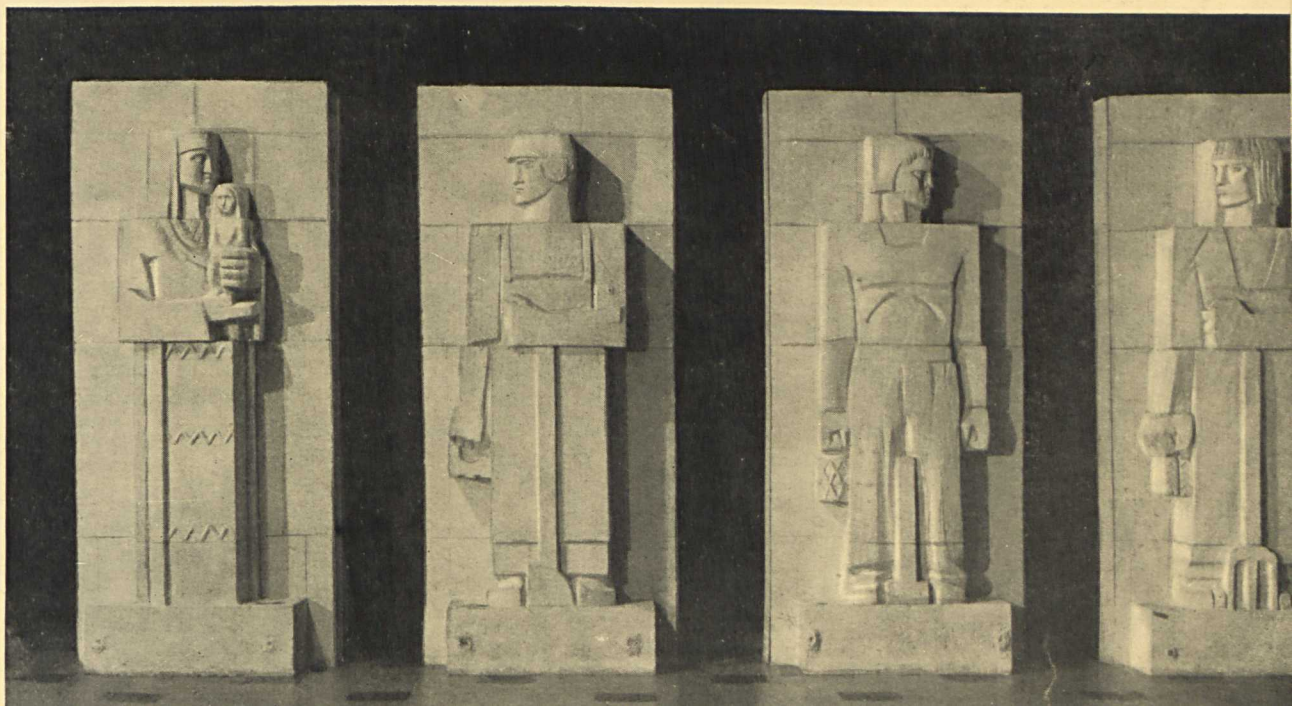
Мне как одному из организаторов корейского раздела выставки особенно хочется отметить атмосферу дружбы и взаимопонимания, которая сопутствовала нам на всем протяжении нашей работы и которая так характерна для взаимоотношений между странами социалистического лагеря.

Выставка очень интересна. Она показывает как духовно богаты наши народы, как разнообразно их творчество. Здесь мы можем видеть глубоко национальную, освященную многовековой традицией живопись Китая, Кореи, отчасти Вьетнама и вместе с тем ультрасовременные, весьма спорные по своим результатам поиски в искусстве Польши.

Экспонаты советского раздела ярко доказывают, как не правы те, кто утверждал, что искусство Советского Союза однообразно, творчество художников нивелировано.

В советском разделе мы видим большое разнообразие

К. Дуниковский. (ПНР).
Кариатиды памятника
силезским повстанцам
на горе св. Анны.
1946—1952



тем, манер письма, в произведениях ярко чувствуется специфическая особенность творчества каждого отдельного художника.

Экспонаты нашей выставки служат ярким доказательством того, что только реалистическое искусство действительно разнообразно, что только оно является действенным средством эстетического воспитания народа.

Для развития изобразительного искусства наших стран большое значение имеет обмен опытом, поэтому очень важно, чтобы такие выставки организовывались систематически. В заключение мне хотелось бы пожелать, чтобы была организована выставка народного и декоративного искусства социалистических стран. Я уверен, что каждая страна могла бы показать много интересного. Что касается Кореи, то она представит в экспозицию разнообразные виды национальной вышивки, изделия из серебра, расписные лаковые изделия, резьбу по кости и т. д.

ЧАН ВАН КАН,

художник (Демократическая Республика Вьетнам).

Художники каждой страны — участницы выставки сами строили экспозицию своего раздела, по своему усмотрению подбирали для нее произведения. Этот незначительный на первый взгляд штрих весьма примечателен. В нем отражен характер взаимоотношений между нашими социалистическими странами, основанных на принципах братского содружества и равноправия.

Трудно сказать, что больше всего впечатляет на выставке. Многообразие творческих приемов? Национальная специфика изобразительного языка? Да, конечно. Но, думается, не это главное. Независимо от уровня мастерства, стиля и почерка художника, большинство экспонируемых произведений образно повествует о славных победах народов, ставших хозяевами своей судьбы, о трудовых свершениях человека нового, социалистического общества. Выставка в целом утверждает превосходство искусства социалистического реализма над деградирующим, оторванным от народа буржуазным искусством.

Вьетнамские художники с воодушевлением поддерживали мысль о создании выставки изобразительного искусства социалистических стран. Готовясь к ней, мы ясно отдавали себе отчет в том, что она сыграет важную роль не только для развития нашего национального искусства, для усиления творческого контакта между художниками наших стран, но и для дальнейшего укрепления всего социалистического лагеря.

Каждый из нас, участников выставки, почерпнул в ней много полезного. Мы с большим интересом знакомились с замечательными образцами реалистического искусства советских мастеров, с творчеством художников великого Китая, Чехословакии, Венгрии и других братских стран. В свою очередь, мы с удовлетворением наблюдали большой интерес, проявляемый к нашему национальному искусству и, в частности, вьетнамским лакам. Мне, как и моим коллегам, пришлось провести на выставке десятки бесед и даже импровизированных лекций о технике вьетнамского лака.

На нынешней выставке, к сожалению, очень слабо представлено декоративное искусство. Этот серьезный пробел, на мой взгляд, должен быть восполнен на специальной выставке, посвященной декоративному и народному искусству. Наша страна, в частности, могла бы представить для этой выставки изделия художественных промыслов, имеющих древние традиции. Я имею в виду резьбу по дереву, слоновой кости, гравировку по серебру, плетеные изделия (бамбук, тростник), изделия из лака и другие.

Война, которую вел наш народ против колонизаторов, нанесла огромный ущерб нашим художественным ценностям. Враг уничтожил уникальные произведения декора-

тивного искусства, хранившиеся в старинных храмах. Но даже в те трудные годы, когда наш народ с оружием в руках боролся за свою свободу и национальную независимость, правительство Демократической Республики Вьетнам сумело сохранить много драгоценных произведений народного искусства. Лучшие из них мы с радостью показали бы на будущей выставке.

ФОТО СТАМА,

секретарь Союза писателей и художников Албании

Трудно переоценить значение этой выставки. Мы, албанские художники, высоко оцениваем ее не только потому, что она способствует объединению деятелей искусства социалистических стран, но и служит своеобразной школой, где каждый из нас, делаясь своим опытом, имеет возможность полной мерой черпать этот опыт у своих друзей. Такой творческий обмен несомненно сыграет большую роль в процессе развития художественной культуры социалистического мира.

Особенно радует то обстоятельство, что первая выставка изобразительного искусства стран социализма происходит в столице великого Советского Союза — Москве, центре передовой художественной культуры мира.

Мы возвращаемся на родину, обогащенные ценными наблюдениями и выводами, о которых подробно расскажем своим коллегам. Выставка продемонстрировала выдающиеся достижения изобразительного искусства социалистического лагеря. Около 1200 художников представили свыше двух тысяч произведений, в которых запечатлен путь народов, строящих новую жизнь. Темы героической борьбы за утверждение этой жизни, темы мирного созидательного труда, воплощенные в произведениях, как бы раскрыли нам душу народов-братьев, их дела, мечты и чаяния. Примечательно, что художники каждой страны, придерживаясь реалистического метода, решали эти темы по-своему, в присущей их творчеству манере.

Знакомство с этими образцами реалистического искусства, его изучение исключительно ценны для художников всех социалистических стран, в частности для нас, албанцев. Следует напомнить, что албанское изобразительное искусство еще молодо. Оно формировалось в обстановке вражеской оккупации и войны против фашистских захватчиков. Наши художники, обучавшиеся в западных странах, принадлежат к различным школам, но всем нам близко и дорого связанное с жизнью народа самое прогрессивное в мире искусство социалистического реализма. Вооруженные этим прогрессивным методом, художники народной Албании создают жизненно правдивые произведения, часть которых была показана на выставке в Москве.

В социалистических странах художники обрели подлинную свободу творчества, им предоставлена широкая возможность, сохраняя свой индивидуальный почерк, создавать произведения большого искусства. Всенародное внимание, которым окружено искусство в социалистических странах, обязывает нас создавать произведения, несущие народу радость, вдохновляющие его на трудовые подвиги.

Я имею в виду не только живопись, скульптуру, графику, но и декоративное искусство, являющееся важным фактором в эстетическом воспитании народа. В Албании, например, проявляется большая забота о развитии традиционных художественных ремесел. Из поколения в поколение передается искусство национального костюма, филигранны, резьбы по дереву. Однако эти замечательные образцы народного творчества еще недостаточно используются промышленностью, слабо привлекаются художники к оформлению предметов народного потребления.

Вот почему мы горячо заинтересованы в проведении международных выставок декоративного искусства. Мы считаем, что их надо устраивать систематически через каждые два года. На наш взгляд, выставки декоративного,

как и станкового, искусства целесообразно было бы проводить поочередно в столицах социалистических государств, впоследствии демонстрируя их в крупнейших городах наших стран. Это позволит широким кругам трудящихся познакомиться с художественными ценностями народов социалистического лагеря.

ЧУЛТЕМ НЯМОСОРЫН,

заслуженный деятель искусств Монгольской Народной Республики, секретарь Правления Союза художников.

Выставка изобразительного искусства социалистических стран — значительное событие в культурной жизни наших народов. Это смотр творчества, на котором художники могут изучить опыт друг друга и решить основные проблемы современного изобразительного искусства. Такой обмен опытом особенно важен для нас, монгольских художников, только с 1945 года начавших работать в области станковой живописи, графики и монументальной скульптуры. На этой выставке мы имеем возможность учиться мастерству у художников всех братских народов.

Выставка очень интересна потому, что экспонаты ее ярко демонстрируют специфические особенности изобразительного искусства каждой страны и творчества ее отдельных художников.

Я был очень рад увидеть на выставке произведения крупнейших мастеров современности: К. Баба, К. Дуни-

ковского, Сюй Бей-хуна, Б. Иогансона, П. Корина, С. Герасимова и других.

Мне очень понравилось искусство Вьетнама. Опыт вьетнамских художников в использовании традиционных приемов живописи по лаку для выполнения станковых картин, отражающих современность, очень поучителен.

Он безусловно поможет нам решить один из основных и сложных вопросов развития искусства Монголии: как связать наши национальные традиции с новым содержанием, с новыми для Монголии видами изобразительного искусства.

Мы, монгольские художники, горячо поддерживаем предложение о том, чтобы такие выставки организовывались периодически, чтобы на них было широко представлен раздел народного декоративного искусства.

Организация большого раздела декоративного искусства или, может быть, специальной выставки декоративного искусства стран социалистического лагеря позволила бы полнее представить искусство многих народов.

Особенно это важно для нас, т. к. в Монголии на протяжении всей ее истории преимущественно развивались различные виды прикладного, декоративного искусства.

Монголия могла бы экспонировать разнообразные образцы национального орнамента, культовые маски из папье-маше, резьбу по кости, дереву, чеканку и некоторые виды вышивки.

Выставка такого характера явилась бы большим вкладом в развитие нашего национального искусства.

«ЧЖУАНШИ» (Новый журнал Китая)

В сентябре 1958 года в Китайской Народной Республике вышел в свет первый номер двухмесячного журнала «Декоративное искусство» («Чжунанши»).

Появление специального журнала, посвященного вопросам декоративного и прикладного искусства, является важным и радостным событием в культурной жизни Китая.

Журнал ставит своей задачей систематическое обобщение и освещение опыта народных мастеров, знакомство с прекрасными национальными традициями многообразного по своим формам декоративного искусства Китая. Не менее важной задачей журнал считает освещение вопросов теории декоративного и прикладного искусства.

В первом номере помещена большая статья Шэнь Цун-вэня о рисунках в стиле «лун» (дракон) и «фэн» (феникс). Рисунки с изображением драконов и фениксов известны в Китае с древнейших времен. Автор статьи рассказывает об истории развития и применении этих рисунков для украшения керамических изделий и изделий из камня. Во втором номере журнала помещена статья того же автора о рисунках с изображением рыб. Эти рисунки также весьма распространены в Китае и служат для украшения керамических

изделий, тканей. Рисунки с изображением рыб, драконов и фениксов часто встречаются в народных вырезках из бумаги.

В статье о пекинских изделиях из лака (№ 1) отмечается, что до освобождения изготовление лаковых изделий находилось в упадке. И только после победы революции в Китае благодаря заботам и помощи со стороны коммунистической партии Китая и правительства КНР это замечательное искусство получило дальнейшее развитие.

Наряду с сохранением традиционной национальной тематики в оформлении изделий мастера используют и современную тематику, отражающую жизнь нового Китая. Например: «Великое единство союза рабочих и крестьян», «Пусть расцветают все цветы», «Вступление в кооператив» и т. д.

В этом же номере журнала помещены статьи о гончарных изделиях, о производстве набивных сидений, об использовании национальных традиций в оформлении книг, о памятнике народным героям, сооруженном в Пекине, на площади Тяньаньмынь, об успехах в создании плаката.

Специальная статья посвящена созданию первых в Китае легковых машин: машины «Дун Фен» («Ветер в вос-

тока»), малолитражных машин «Цзинганшань» и «Хэпин» («Мир»). В статье ставится вопрос о возможности использования национальных мотивов в оформлении машин. В статье указывается, что машины созданы сотрудничеством работников Чанчуньского автомобильного завода, Центрального института прикладного искусства и университета Цинхуа.

В журнале есть специальный раздел: «Беседы по прикладному искусству». В 1-м и 2-м номерах журнала разбираются основные вопросы, связанные с изучением рисунка (композиция, орнамент, цвет).

Значительная часть статей во втором номере журнала посвящена искусству «цзыжоуцзяо» — черная роспись и гравировка по белому фону, которыми украшаются изделия из керамики.

Много места уделено вопросам создания и производства игрушек. Специальная статья посвящена вопросам оформления этикеток.

Таково в общих чертах содержание двух номеров нового китайского журнала.

Редакция журнала «Декоративное искусство СССР» приветствует китайский журнал «Декоративное искусство» и желает ему процветания и новых больших успехов в работе.

Лю Кай-цзюй. (КНР).
Победная переправа через
Янцзы. Барельеф. 1952—1958





Ч ж е н Ю й-х е.
Девушка из Сучжоу.
Фарфор. 1956.

НАШЕ ИСКУССТВО

Л И Ц Ю Н Ь

Декоративное искусство Китая имеет многовековую традицию. Расписная керамика периода неолита, бронзовые треножники эпохи Чжоу, каменные рельефы династии Хань, обнаруженные в провинции Шаньдун, в храме У Лян-си уезда Цзясянь, в провинции Хенань, Сычуань, в уезде Наньян и др., настенная живопись пещерных храмов Дуньхуана и многие другие памятники прошлого свидетельствуют о большом таланте мастеров декоративного искусства Китая.

Дошедшие до наших дней, они и поныне пользуются любовью народа и внимательно изучаются современными художниками Китая.

Но не только эти памятники старины представляют декоративное искусство Китая. В народе и сейчас широко распространены многие традиционные виды народного декоративного искусства: лубок, вырезки из бумаги, вышивки, расписные детские игрушки и др. До сих пор работают целые коллективы народных мастеров по лаку, кости, камню, дереву и т. д.

Выработанное на протяжении тысячелетий мастерство художников приобретает особое значение в настоящее

время, когда весь китайский народ, осуществляя культурную революцию, с невиданной силой проявляет свой талант в художественном творчестве, когда ведется систематическая кропотливая работа по возрождению почти заглушенных видов народного искусства и по развитию существующих. На Выставке произведений изобразительного искусства социалистических стран Китай экспонирует ряд произведений декоративного искусства, большинство которых создано художниками-профессионалами, членами Союза китайских художников за последние годы.

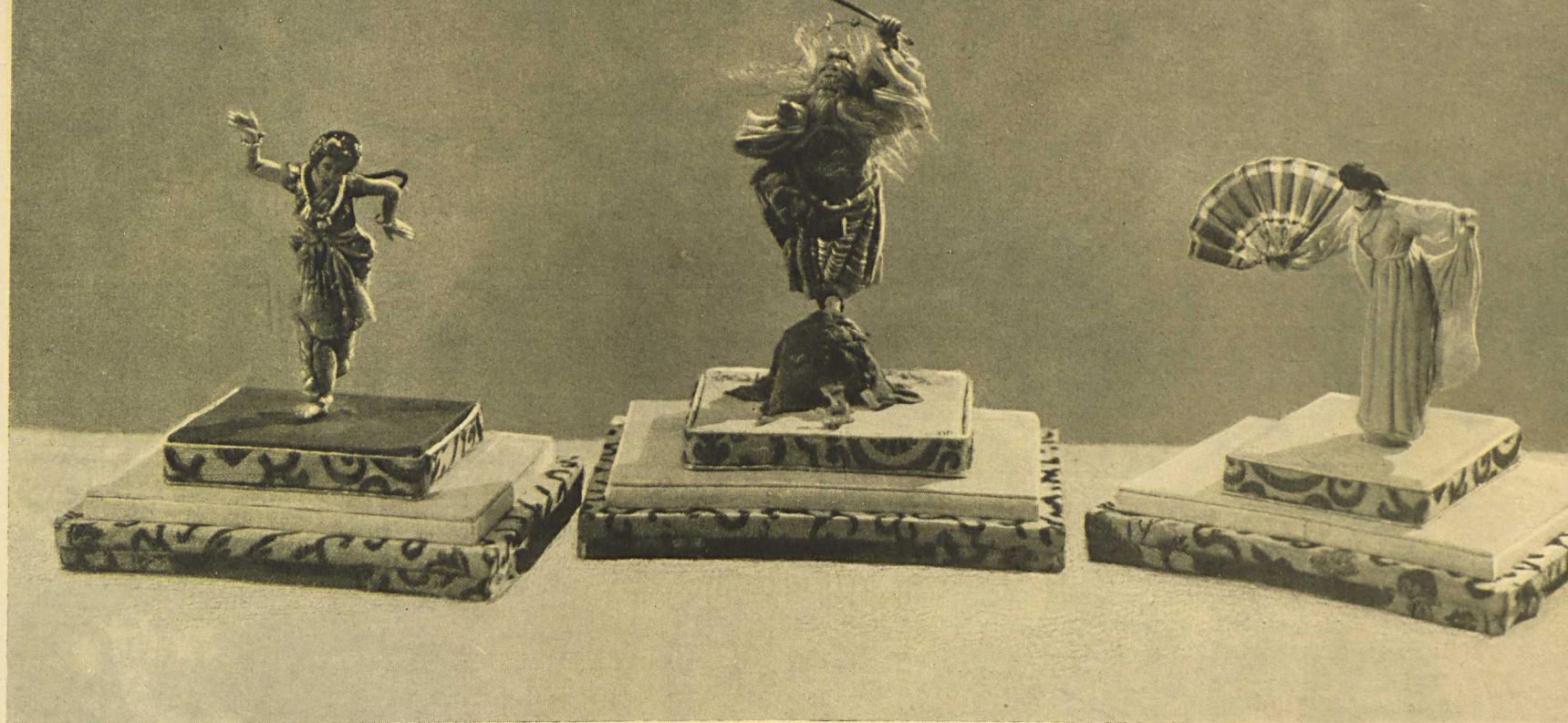
Раздел декоративного искусства на выставке очень небольшой. Он, конечно, не дает полного представления обо всем китайском декоративном искусстве, однако позволяет определить его наиболее характерные черты: близость художников к жизни, бережное сохранение национальных традиций.

Все представленные на выставке произведения выполнены в духе лучших традиций китайского декоративного искусства. В них сочетаются старая форма и новое содержание. Они не только красочно изображают новые явления китайской действительности, но и обладают своеобразной лирикой и поэтичностью.

Одной из интересных работ, представленных на выставке, является ширма. Четыре рисунка одной ее стороны, выполненные художниками Линь Кай, Хуан Чжун-цзюнь, Ли И-цзы и Янь Ди, воспевают новые явления, происходящие в Китае, и раскрывают тему: переселение интеллигенции в деревню. В них подробно разворачивается рассказ о том, чем может заниматься и что делает интеллигенция в деревне. Здесь мы видим и учителя, обучающего



В а н Ф е н-ц з о. Урожай.
Дерево. 1958.



Тан Линь-шу. Индийский танец. 1958. Чжун-гуй (В народных сказаниях бог-хранитель ворот, покоритель злых духов). 1957. Корейский танец с веером. 1957. Тесто.



Тан Цзы-бо. Тянь-ван, (Владыка неба — персонаж из старинной легенды). Тесто. 1950

Лю Хуань-чжан. Сборщица чая. Фарфор. 1953



Тан Цзы-бо. Культурный подъем в деревне. Тесто. 1958



учеников, и художника, украшающего дом, и людей, собирающих урожай, ухаживающих за скотом и занимающихся выплавкой стали.

Работа эта — яркая, нарядная, красочная. Новое содержание здесь воплощено в традиционной форме, характерным для которой является прием конкретного рассказа, раскрывающего тему, яркий цвет, своеобразное построение перспективы, отсутствие светотени, заполнение изображением всей плоскости рисунка.

К этому же разделу можно отнести новогодние картины и лубки «Гуляние в честь отличников труда», Чжоу Лин-чжао и Чень Жо-цзюй «Весенняя мелодия», «К родственникам на праздник», Цань Ин-гуя «Мир и счастье» и др. Эти работы являются примером того, как новая лубочная живопись, сохраняя традиционную форму, отражает новые явления в китайском обществе, показывает новый духовный облик китайского народа.

Художники Китая, работающие в области декоративной фарфоровой скульптуры, также стремятся в своих работах отразить современность или посвящают свои произведения любимым в народе героям китайской художественной литературы.

На выставке представлены работы скульпторов Чжен Юй-хе «Девушка из Сучжоу» и «Прическа», Лю Хуань-чжан «Сборщица чая» и работы талантливого тяньцзинского народного мастера скульптора Чжан Цзин-ху, известного по всему Китаю под прозвищем «Глиняный Чжан». Сам Чжан Цзин-ху является третьим поколением в семье мастеров. С 9 лет он начал творческую деятельность. За 60 с лишним лет он создал целый ряд замечательных произведений, пользующихся популярностью у широких масс. Мастер прекрасно лепит исторических персонажей и героев китайской классической литературы. На выставке представлены его работы «Линь Дай-юй читает книгу» (иллюстрация к роману «Сон в красном тереме») и «Легендарная красавица Си Ши, идущая к ручью промывать свою пряжу», созданная по мотивам классического китайского романа и древней легенды. Его произведения изящны и выразительны.

Деревянная скульптура представлена целым рядом работ. Они так же, как и все экспонаты этого раздела, вы-

полнены в стиле традиционного китайского декоративного искусства.

Несколько экспонатов выставки дают представление о широко распространенном в Китае старом национальном искусстве — лепке из теста. Работы народных художников — отца и сына — Тан Цзы-бо и Тан Линь-шу, чрезвычайно живые, интересные, яркие, пользуются огромной популярностью в Китае.

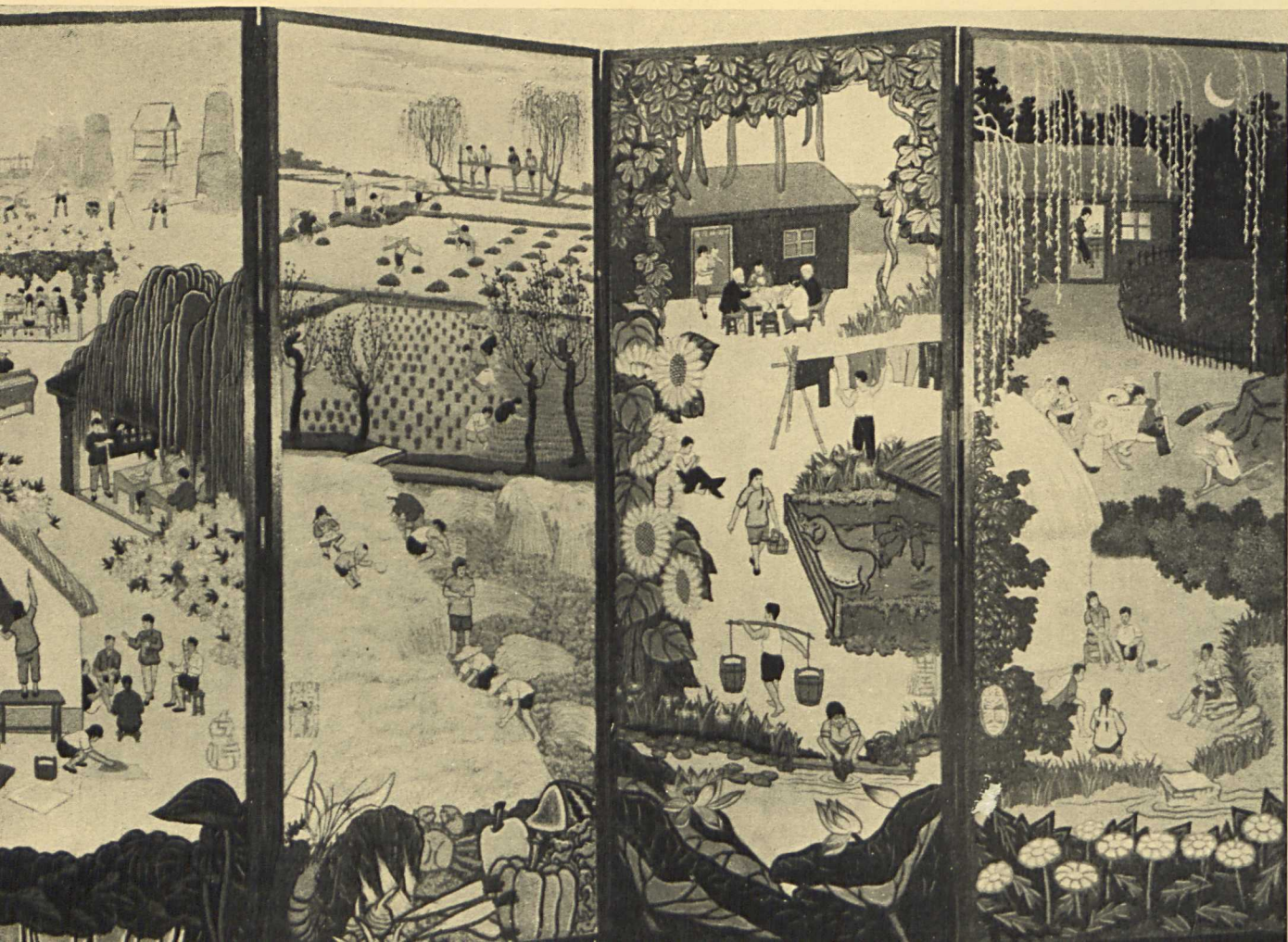
Тан Цзы-бо с 14 лет начал лепить из рисового и пшеничного теста. Он учился у известного мастера скульптуры из теста Тянь Чао-ге и посвятил этому виду искусства всю свою жизнь. Сейчас ему уже 60 с лишним лет. Упорным трудом он раскрыл секрет приготовления теста для лепки скульптур, ревниво охраняемый народными мастерами. Он считает, что самое хорошее тесто получается, если смешать 70 процентов пшеничной муки и 30 процентов муки из клейкого риса. Тесто окрашивается различными красителями, применяемыми в Китае для окраски тканей. При этом тесто готовится сразу всех цветов. Приготовленное таким способом тесто очень клейко, и для того чтобы с ним можно было работать, руки смазывают воском.

Тан Цзы-бо с большим искусством лепит скульптуры на мифологические и исторические темы. В последнее время он начал создавать скульптуры, отражающие новые явления в жизни китайского народа. Примером этого является его работа «Культурный подъем в деревне».

Работы его сына Тан Линь-шу — «Корейский танец с веером», «Индийский танец» — также новые по своему содержанию. Они безусловно свидетельствуют о большом таланте молодого скульптора.

В этой статье я не стремился дать подробный и глубокий анализ экспонатов выставки, а как любитель хотел высказать несколько своих замечаний.

Эта выставка — большой праздник всех художников социалистических стран. Однако мы надеемся, что на следующих международных выставках раздел декоративного искусства будет значительно расширен. И наши художники, специалисты в области декоративного искусства, с радостью примут участие в таких выставках.



Линь Кай,
Хуан Чжун-цзюнь,
Ли И-цзы, Янь Ди. На
постоянное жительство в
деревню. Ширма, лубок.
1958

БОГАТСТВА БУРЯТИИ

Г. БАЛЗОВСКИЙ

Кузнечное ремесло с незапамятных времен занимало одно из первых мест в хозяйстве бурят. Буряты сами добывали металл и умели прекрасно обрабатывать его. Изделия из железа были предметом торга с эвенками и другими охотничьими племенами, а впоследствии и с русскими.

Большим почетом пользовался в улусе «дархан», что значит кузнец, мастер, умелец. Его искусные руки как бы оживляли мертвый материал, что казалось чудом, волшебством. А волшебник все может, даже домового отковать из железа, как говорится в одном стародавнем бурятском сказе о кузнеце. Мастера считались мудрецами, они имели своих гениев-покровителей и даже свои праздники.

Особенно почитались «белые» кузнецы, называвшиеся так в отличие от «черных» — обычных ковалей. «Белых» кузнецов правильнее называть ювелирами; занимались они большей частью инкрустацией серебром, оловом и медью по железу и стали, нередко применяя и самоцветы. Изделия их пользовались широкой и заслуженной известностью.

Свыше двухсот лет назад участник большой академической экспедиции в Сибирь 1733 года И.-Г. Гмелин писал о бурятских кузнецах-ювелирах: «Они умеют делать по железу серебряные и оловянные насечки так хорошо, что их работа не уступает дамасской». «Кузнецы их очень искусны», «железные их вещи, с серебряною насечкою, славны по всей России», — отмечает спустя тридцать девять лет академик Георгий.

Восторженно пишет о местных умельцах ученый А. Эрман, путешествовавший по этим краям в 1829 году: «На стальных частях бурятской сбруи и другой утвари мы видели выгравированные рисунки, причем медные и серебряные насечки были наложены так глубоко и крепко, что эту работу... можно сравнить лишь с аналогичной работой тульских кузнецов»; «мы видели кое-что из изящных металлических изделий бурят — их огнива по праву предпочтаются лучшим европейским», а трубка «едва ли могла быть сделана более изящно каким-либо европейским ювелиром».

Многие исследователи отмечали обилие бытовых вещей, сделанных из железа и серебра и украшенных чеканкой, гравировкой, чернением, филигранью.

В музеях Москвы, Ленинграда и многих других городов можно найти эти замечательные произведения.

Все принадлежности охотника и снаряжение коня, домашняя утварь, праздничная одежда — все это проходило через руки народного мастера.

Поясные ножи, огнива, трубки были предметами первой необходимости и одновременно лучшим украшением мужского костюма. Даже бедный, плохо одетый бурят имел художественно выполненные нож и огниво. Мужские костюмы обшивались бляшками, шапки — особыми вер-

хушками. Очень разнообразными были женские украшения — головные и нагрудные, украшения шапок, пояса, серьги, кольца.

Десятилетиями накапливая опыт, мастера золотых и серебряных дел передавали свои секреты детям. Из поколения в поколение совершенствовались техника производства и умение украшать вещи. На протяжении столетий в Закамье, например, славилась династия чеканщиков Тубчиновых; представитель их третьего поколения 83-летний Галдан Тубчинов и поныне продолжает трудиться, передавая свой многолетний опыт сыну Батомунко, тоже известному чеканщику.

Немало умелых мастеров вышло из ювелирной мастерской декабристов братьев Бестужевых в Селенгинске. Бурятских и русских детей обучали здесь передовым для того времени методам обработки металла.

Слава лучших мастеров выходила за пределы родных мест. Далеко окрест расходились ножи и украшения головных уборов из улусов Табангут и Бурдуны — около Кяхты, старинного торгового центра на путях в Монголию и Китай. Поделки хоринского чеканщика Шоймпола Очинова шли в Аларь и еще дальше на запад — к калмыкам. Славился ювелирными изделиями и был оживленным пунктом продажи их русским Итандинский острог.

С проникновением в Сибирь капиталистической промышленности и особенно после завершения Транссибирской магистрали бытовые вещи ручной работы начинают сменяться фабричными.

На некоторое время художественные ремесла еще остаются, ограничив свои рамки обслуживанием монастырей и местной знати, имевшей достаточные средства для приобретения дорогих изделий. Но постепенно сокращается число мастеров, кое-где лишь остаются оторванные друг от друга одиночки, и ремесла приходят в конце концов в упадок.

Победа Великой Октябрьской социалистической революции раскрыла богатейшие возможности для нового расцвета народного творчества. В республике были выявлены десятки мастеров. Из одного только Закаменского аймака на выставке во время декады бурятского искусства в Москве участвовали шесть чеканщиков. Упомянутый уже Галдан Тубчинов представил на выставку десять своих произведений. С тончайшими работами выступили колхозники Цырендылык Цыбиков и Аюши Доржиев. Чеканщик Доржи Чагдуров за свои работы был удостоен ордена «Знак почета». Некоторые признанные мастера не смогли по ряду причин принять участие в этой выставке. Не участвовали, в частности, известные умельцы из Читинской области — колхозники Очиржап Зориктуев и Цыден Нимаев. Первый из них только за три года до этого изготовил для Парижской выставки несколько интереснейших экспо-

натов. А работы Нимаева по праву занимают сейчас одно из центральных мест в отделе декоративного искусства художественного музея в Улан-Удэ.

Золотые руки у Долгор Логиновой, работницы Дор-строа из Закамны. Она и костюм сошьет, и обувь вышьет, и часы отремонтирует. Мастерски владеет Логинова топором и рубанком, хорошо режет по дереву. А больше всего славится она своими украшениями из металла — серьгами, кольцами, браслетами. Несколько ее изящных изделий приобретено Министерством культуры республики для предстоящей выставки в дни второй декады бурятского искусства и литературы.

Безукоризненным вкусом, тонкостью обработки отличаются произведения народных мастеров Цыдена Нимаева, Доржи Чагдунова, Галдана Тубчинова, Дымбыла Бадмаева.

Плодотворно трудится художник-модельер И. Н. Афанасьев. Якут по национальности, он усвоил от деда народные традиции обработки различных материалов, от матери вышивальщицы — любовь к национальному орнаменту. Учеба в художественно-промышленном училище отточила его навыки. Работает Афанасьев в таких интереснейших областях искусства, как инкрустация, мозаика и малая скульптура из дерева.

Готовится к выставке и группа молодых мастеров, проходившая практику на Урале и в Москве под руководством опытных резчиков по камню и кости. Можно не сомневаться, что декадная выставка будет очень интересной.

* * *

Буряты истари ценили и любили самоцветы. Не случайно слово «эрдэни» означает не только драгоценный камень, но и вообще драгоценность, сокровище. Почти обязательным элементом украшения изделий из металла были янтарь, бирюза, малахит и особенно кораллы, широко употреблявшиеся также в виде бус и четок.

Все эти самоцветы привозные. В XVII и первой половине XVIII века они попадали в эти края из Китая или доставлялись из Туркестана бухарскими купцами, позднее же основными поставщиками их стали русские торговцы. Привезенные издалека и обработанные вручную, самоцветы стоили очень дорого. Местные же материалы, за исключением лазурита, сердоликов и нефрита, употреблялись мало — использованию их препятствовали неразведанность и отдаленность месторождений, отсутствие хороших дорог, примитивность средств добычи и обработки камня.

Но и сегодня, когда рост техники сократил расстояния и значительно улучшил условия камнерезного дела, местные самоцветы по-прежнему в забвении.

Между тем в Советском Союзе только Урал и Алтай могут сравниться богатством самоцветов с Саянами и Забайкальем. Неисчерпаемо разнообразие цветного камня южного и юго-западного побережья Байкала. Подлинный музей природы — Слюдянка, название которой, по выражению академика А. Е. Ферсмана, стало нарицательным во всемирной минералогии. Здесь, как писал известный искатель самоцветов Пермикин, «по быстрым рекам несутся куски лазоревого камня и медленно катятся темно-зеленые гальки и голыши недоступных молотку нефритов».

Нефрит Саянских гор, лазурит Байкала — это лучшие в мире по красоте и техническим достоинствам камни. Все тона листвы можно найти в бархатном нефрите Саян, от нежно-зеленых до насыщенно темных. Разнообразно и микростроение камня, делающее его первоклассным поделочным материалом. Значительная величина монолитов позволяет применить его для очень крупных изделий.

Прибайкалье — единственная в стране кладовая лазурита, этого излюбленного камня русского декоративного искусства. Однако раньше здесь добывался камень бледных тонов, со множеством белых пятен. Он уступал знаменитому бадахшанскому лазуриту из Афганистана. Недавно на Байкале найдена новая разновидность лазурита — этот чудо-камень как бы горит синим пламенем.

С лучшими мировыми образцами поспорит белый мрамор Бабкинского месторождения (недалеко от столицы республики). Он залегает полосой мощностью в 75 метров. Иркутская лаборатория стройматериалов отмечает красивый мрамор благородных серебристо-серых тонов на левом берегу р. Мысовки. Богато розовым мрамором урочище Сахюрта (на Ольхоне). Река Слюдянка катит свои воды по мраморным глыбам, между величавых мраморных утесов. Залежи прекрасного мрамора имеются в большинстве аймаков республики.

Еравнинские озера исключительно богаты агатом — самоцветом, занимающим одно из первых мест среди всех минералов по разнообразию применения. Вы найдете здесь и всевозможные виды голубого и почти синего халцедона. В 40 километрах от озер — коренное месторождение сердоликов, добывавшихся здесь в дореволюционные годы для Китая.

В верховьях р. Сахангера (Восточные Саяны) в змеевике в виде прожилков залегает агальматолит, поражающий редкой красотой оттенков. Давно известно Бирхит-Шибирское месторождение агальматолита в Хоринском аймаке.

На побережье Селенги, у деревни Уточкиной, самое интересное в стране месторождение солнечного камня и тут же красивая разновидность письменного пегматита.

На востоке Бурятия примыкает к Читинской области, богатой драгоценными камнями: топазом и полупалами. И почти все это по условиям залегания более доступно для добычи, чем уральские самоцветы.

Старинные центры русского камнерезного искусства сложились в районах, богатых самоцветами, — на Урале и Алтае. Крупную роль в истории культуры камня в России сыграла также знаменитая Петергофская фабрика, основанная Петром I. А в наше время художественная обработка камня получила распространение, кроме Свердловской и Пермской областей, в Куйбышевской и Горьковской.

За тысячи километров везут на запад сырье, в том числе нефрит и лазурит с Байкала. А после обработки камень нередко проделывает тот же долгий путь в обратном направлении.

Существующее сейчас отставание камнерезного искусства возможно преодолеть только при условии перестройки камнерезной промышленности и, в частности, приближения ее к источникам сырья.

Сам собой напрашивается вопрос об организации камнерезной промышленности в Забайкалье. Необходима организация ювелирно-гранильной фабрики в Бурятии (с использованием самоцветов Восточного Забайкалья), а также мастерских по обработке мягкого камня.

Для первоначального обеспечения этих предприятий можно использовать Бабкинское месторождение мрамора, Бырхи-Шибирский карьер агальматолита (еще в 1932 году промысловая кооперация начала здесь разработки, но добытый камень так и остался в штабелях) и действующий рудник на ст. Залари Восточно-Сибирской железной дороги с огромными запасами гипсового камня.

Ювелиры могут использовать лазурит, добываемый

Слюдянским рудоуправлением, горный хрусталь и топазы с обогатительной фабрики Джидинского комбината (сейчас прекрасные кристаллы хрусталя идут здесь в отвалы).

Освоение нового для республики дела облегчается тем, что мы имеем замечательных мастеров обработки металла, а металл и камень в декоративном искусстве, если можно так выразиться, — родные братья.

Превращение Забайкалья в один из центров художественной обработки камня явилось бы новым вкладом в решение важнейшей задачи, поставленной XXI съездом КПСС, — освоить в крупных масштабах природные богатства восточных районов страны.

НА ТРЕТЬЕЙ ПЕРСОНАЛЬНОЙ ВЫСТАВКЕ МАСТЕРОВ НАРОДНОГО ИСКУССТВА

В Музее народного искусства состоялась третья выставка произведений лучших мастеров народных художественных промыслов, на которой демонстрировались кружевные изделия А. А. Гужавиной (Советская кружевная артель Кировской области), вышивки В. В. Грумкова (Рязанская артель имени Крупской) и работы трех мастеров-костерезов холмогорской артели имени Ломоносова: У. С. Шарыпиной, А. Е. Штанга и П. П. Черниковича.

Работы А. А. Гужавиной, богато представленные на выставке, свидетельствуют о большой творческой зрелости художника. Кировские кружевные изделия, выполненные в основном по рисункам Гужавиной, на Всемирной выставке в Брюсселе получили серебряную медаль. Пользуясь всем арсеналом художественных и технических средств, накопленным поколениями кировских кружевниц, Гужавина распоряжается этими средствами по-своему, смело и иногда очень неожиданно. С неистощимой фантазией создает она орнамент своих произведений, используя то очень условные, почти геометрические формы, то мотивы цветов и листьев, располагая каждый раз узоры по-разному. Сильное впечатление производят решетки ее кружевных изделий, усыпанные большими белыми звездами, настолько выразительные, что они иногда затмевают собой основную кружевную узор. Человек преклонного возраста, Гужавина обладает неувядаемой молодостью творческого горения.

В. В. Грумкова в своих работах развивает многообразные традиции геометрических узоров рязанской народной вышивки, применяя для воплощения своих замыслов то яркую цветную

перевить, то нежную белую строчку, то легкую прозрачную технику кадомского кружева филе. В белых строчевых изделиях Грумкова — тонкий лирический художник. В крупных декоративных изделиях, где она смело сочетает гладкие плоскости цветных тканей с укрупненными формами народного орнамента, ее творчество достигает монументальности и силы. Цветные занавеси и скатерти Грумковой были высоко оценены на Брюссельской выставке, где она получила золотую медаль.

У. С. Шарыпина, А. Е. Штанг и П. П. Черникович являются представителями старшего поколения замечательных холмогорских резчиков по кости.

Работы У. С. Шарыпиной отмечены большим лирическим обаянием и высоким техническим совершенством. Любимый круг тем Шарыпиной — это природа Севера. В своем творчестве она как бы всей душой сливается с окружающим родное село простором, пахучими заливаемыми лугами с их пышным цветением, с лесами, раскинувшимися на берегах Северной Двины. В изображении зверей художник всегда находит ту меру обобщения, которая так необходима для связи этих изображений с ажуром и плоскостью вещи.

А. Е. Штанг — талантливый виртуозный мастер, блестяще владеющий материалом. В течение многих лет он удачно совмещает преподавательскую работу в профтехшколе с плодотворной творческой деятельностью.

Среди его произведений и круглая скульптура, и изделия с тончайшим холмогорским ажуром, и множество мелких вещей, в которых мастер многогранно использует традиционные

приемы оформления изделий из кости.

За последние годы художником создано много произведений, послуживших образцами для массовой продукции, которые отличаются простотой форм и декора и умелым применением гравировки.

Исключительно многосторонне творчество П. П. Черниковича. Из замечательных резных кубков, прославивших имя этого мастера, на выставке были показаны кубок «Победа» и «300 лет воссоединения Украины с Россией». В этих произведениях раскрывается дар Черниковича решать сложные задачи сочетания рельефа и ажюра в соответствии с формой вещи. В своих произведениях художник стремится переосмыслить традиционные приемы оформления старых холмогорских изделий, применяя плоскости гладкой кости, обобщенное четкое решение рельефа, цветную гравировку и подкладку под ажур цветного фона. Один из представленных на выставке ларцов — «Север» был удостоен серебряной медали на Всемирной выставке в Брюсселе. В небольших изделиях массового назначения — брошах, ножах для разрезания бумаги, туалетных коробочках — Черникович непрестанно ищет новых современных решений, простых, лаконичных и выразительных.

Работы всех пяти художников, созданные на основе лучших художественных традиций народного искусства прошлого, свидетельствуют о непрерывном росте и совершенствовании талантов этих народных мастеров.

И. РАБОТНОВА,
Т. МИТЛЯНСКАЯ.

АЛЬБОМ-ПОСОБИЕ «ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ»

Вопросы производства бытовой осветительной арматуры в условиях небывалого размаха жилищного строительства приобретают актуальнейшее значение, и пособие для проектировщиков осветительной арматуры просто необходимо.

Рассматриваемый альбом имеет ряд разделов, посвященных проектированию и конструированию осветительной арматуры для квартир.

В первом разделе, где собран и систематизирован достаточный материал для выбора предмета проектирования, можно найти ответ на многие вопросы.

Проектировщикам осветительной арматуры часто приходится обращаться к приборам люминесцентного освещения, которые входят в наш быт наравне с арматурой ламп накаливания. Нередки случаи, когда в квартирах комбинируются оба эти типа освещения. Выбор же приборов люминесцентного освещения пока еще весьма ограничен. Поэтому этот раздел книги очень важен (авторы приводят чертежи установленных ГОСТом дросселей и стартеров для ламп люминесцентного освещения, мощности этих ламп и соответствующие размеры трубок). Жаль, однако, что авторы, предлагающие большое количество проектов, не дали ни одного решения.

Здесь же подробно рассматривается светораспределение светильников различного назначения, дается соответствующая классификация.

Нам представляется, что в этом разделе целесообразно было бы поместить таблицы стандартных стеклянных колпаков и абажуров, увязав их с приводимым расчетом мощности светильников.

Второй раздел — «Конструктивное и художественное решение осветительной арматуры» — является центральным в альбоме. В нем авторы пытаются сформулировать основные композиционные принципы осветительной арматуры, дать наиболее простые решения основных конструктивных узлов, оценить роль декора в осветительной арматуре и, наконец, предлагают свои композиционные решения.

Попытка обобщить работу в этой области привлекает внимание читателей.

Авторы справедливо указывают на необходимость создания недорогой красивой комплектной арматуры с единым художественным обликом. Тем не менее правильные общие положения не всегда подкрепляются современными проектными решениями.

Так о проекте В. Дзугаева (рис. 12) говорится, что «...Для приборов этого комплекта характерен общий рисунок деталей. Одинаковую художественную трактовку имеют рожки, для колпаков и абажуров использована светотехническая бумага с росписью» (стр. 16).

Однако предметы, составляющие этот комплект, не радуют глаз новизной и оригинальностью. Стилизовое единство, о котором беспокоился автор, не достигнуто. Не спасло положение и украшение предметов колпаками одной расцветки. Малохудожественны, грубы части арматуры — стойка настольной лампы, сердцевина люстры, стойка ночника и другие. Насколько можно судить по рисунку, в подвесе отсутствует стержневая трубка, что создает в натуре переплетение шнура с тягами, вызывая неприятное впечатление.

Проект люстры Л. Василенко (рис. 59) представляет

В. А. Дзугаев, Л. В. Василенко, Осветительные приборы, Госстройиздат УССР, Киев, 1958.

набор деталей, взятых на разных складах. Они в достаточной мере надоели во многих люстрах, продолжающих еще пылиться в магазинах электросбыта. Крупные, немасштабные цепи, некрасиво выгнутые рожки и устаревшие аканты грубы. В люстре отсутствует композиционное единство. Такой же грубостью отличается и бра, созданное, вероятно, в дополнение к этой люстре из набора тех же деталей.

Не лучше подвес на цепях (рис. 54) и настольная лампа для прикроватного столика (рис. 64), подвес с чашей (рис. 55) и другие.

Общим пороком этих проектов, предлагаемых в качестве образцов, является их несоответствие современному характеру оформления советского жилого интерьера.

В этом же разделе есть глава, посвященная конструированию светильников из унифицированных деталей. Ее цель — обратить внимание проектировщиков при создании арматуры на разработку таких деталей и узлов, которые могли бы быть применены в различных типах и видах светильников. Это не только желательно, но и необходимо. Изделие должно быть дешево, и стоимость его может быть снижена за счет применения унифицированных конструктивных и декоративных деталей.

Но предлагаемый авторами набор унифицированных деталей, как правило, безнадежно устарел. Кроме того, все эти розетки и акантовые листья имеют плохой рисунок, вычурны, однообразны, грубы, к тому же их формы имитируют литье и очень непрочны в штамповке.

В современных образцах арматуры могут быть использованы унифицированные детали из цветного стекла, майолики, дерева, пластмассы и других материалов, что поможет бесконечно разнообразить композиционное решение комплектов осветительных приборов и найти их новый, современный образ. Благодаря применению этих материалов может быть достигнута громадная экономия дефицитного металла. Обо всем этом нет ни слова в указанном разделе книги.

Последний раздел книги — альбом образцов осветительной арматуры для жилых и общественных зданий, выпускаемых отечественными и зарубежными заводами. Оговоримся сразу — это самый слабый раздел. Немногие из помещенных здесь фотографий могут привлечь проектировщиков бытовой осветительной арматуры. Большинство образцов страдает плохим композиционным решением, перегружено украшениями, безвкусно.

Неудачен подбор образцов иностранного производства, среди которых много малохудожественных вещей. Игнорированием законов архитектурного построения, грубостью и даже нелепостью форм отличаются многие из них — манерностью форм и ненужным трюкачеством люстра (рис. 16) и бра (рис. 61), чрезмерной тяжеловесностью бра на рис. 56, некрасив торшер с переплетающимися стойками (рис. 85) и некоторые другие.

Эти образцы с очевидностью свидетельствуют о том, что категорическое заявление о хороших художественных качествах арматуры зарубежного производства («Художественным решением, отвечающим всему оформлению интерьера, отличаются современные светильники, применяющиеся в оборудовании квартир за рубежом. Для них характерна простота решения формы, ее целесообразность», стр. 15) является необоснованным.

Из-за указанных недостатков очень нужное советским архитекторам и художникам пособие оказалось неполноценным.

И. БОЦВА.

Н. Борущко, А. Смирнов,
М. Шепилевский. Обстановка
современной квартиры. ЛВХПУ
имени В. И. Мухомовой. 1958.



ПРОМЫШЛЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ И ОРНАМЕНТ

М. ГИЗЕ

Вопрос об использовании орнамента при создании художественного образа современных промышленных изделий еще не получил необходимого освещения. Этот недочет теории в известной мере отрицательно влияет и на нашу художественную практику, способствуя проникновению в нее вопиющих несоответствий украшения предмета его содержанию.

В силу присущей орнаменту архитектурности и эмоциональной выразительности, он может быть существенным элементом композиции современного предмета. Признавая за орнаментом высокие художественные возможности, мы должны быть исключительно требовательны к нему.

В этой связи чрезвычайно важно определить наше отношение к наследию в области орнаментации. Вопрос этот лишь часть более широкой проблемы преемственности образов декоративного искусства. К сожалению, мы можем порой наблюдать, как наугад выбранные из сокровищницы мировой орнаментации элементы или даже целые системы

декоративного убранства механически переносятся в композицию современного предмета.

Отдельные исторические этапы развития искусства свидетельствуют о разнообразнейшем применении однохарактерных орнаментальных форм. Архитектоничные и декоративные свойства орнамента в форме акантовых листьев сделали возможным его использование в архитектуре и на остовах кофейных мельниц, на ножках кресел и на бортах тарелок. Меандр обвивал ствол ружья и ножку вазы. Лебеди поддерживали крышку обеденного стола, украшали трон императора и плыли по борту пепельницы.

Применение же в нашей художественной практике тех же листьев аканта на краях сахарницы и на уличном фонаре или появление изображения цветка на ручке столового ножа и на флаконе духов, без ясного представления о степени декоративной необходимости в этом, есть не что иное, как проявление принципа безучастности орнамента к содержанию предмета, на котором он располагается.

Решая проблему использования орнамента в современной художественной промышленности, мы должны задуматься над тем, не существует ли известных ограничений для его применения.

Как и чем обуславливается мера и характер использования орнамента?

Жизнь вводит нас в соприкосновение с целым рядом предметов декоративного искусства. Мы встречаемся с ними в личной и общественной жизни, в процессе нашего труда и во время отдыха. В зависимости от их практического назначения и складываются наши разнообразные требования к ним.

Существенные отличия предметов декоративного искусства друг от друга объясняются разнообразием выполняемых ими жизненных задач и неравнозначной их эмоционально-художественной выразительностью. Общность же определяется всем характером художественно-образного строя, первостепенным значением утилитарности, определяющей собой и конструктивно-эстетическую композицию предмета.

Не все предметы декоративного искусства в одинаковой степени раскрывают свои художественные качества в ансамбле. Такие, например, предметы, как молоток, автоматическая ручка и подобные им, создаются чаще всего без учета конкретного окружения, в силу того, что они используются в разнообразных условиях. Но тем не менее никто не подвергает сомнению возможность их принадлежности к декоративному искусству.

Проектируя чайный сервиз, столовый прибор, скатерть с салфетками, одежду, художник вынужден считаться с

тем, что используются эти предметы обычно комплексно, в ансамбле. Их художественная ценность поэтому раскрывается не столько в единичном образце, сколько в их взаимодействии друг с другом.

Действительно, сядя за стол, мы не только видим скатерть, тарелки, вазы, чашки и стаканы — все убранство стола, но и пользуемся ими то в одних, то в других комбинациях. Одеваясь, мы составляем наш костюм из ряда предметов, которые можем менять по нашему желанию. Здесь ансамбль означает прежде всего заранее предусмотренное художником взаимодействие друг с другом предметов, причем их относительная подвижность предопределяет и их значение в формировании художественного образа ансамбля.

Более важны предметы, долго и без частой смены находящиеся в нашем жилище, такие, как ковер, холодильник, люстры, портьеры, мебель.

Композиция их строится с учетом прежде всего того архитектурного пространства, в котором они существуют.

Мы уже говорили о том, что в одних случаях орнамент может стать необходимым компонентом художественного образа предмета, в других же может быть нежелательным.

Так, нам кажется, что в предметах, не являющихся активными элементами какого-либо ансамбля, пользуясь которыми мы не фиксируем внимания на их внешнем виде, — орнамент может или совсем отсутствовать, или быть минимальным. Декоративность и эстетическая выразительность таких изделий может заключаться в соотношении частей, отделке деталей, в широком использовании фактурных и цветовых качеств применяемых материалов.

Мера допускаемых здесь орнаментальных украшений минимальна; они должны быть целиком подчинены функциональному назначению предмета, становясь тем самым как бы элементом конструктивной формы. Узенький ремешок орнамента, подчеркивающий место стыка головки молотка с его стволем, тонкий орнаментальный ободок на автоматической ручке, создающий удобный упор для пальцев, — совершенно достаточное художественное средство для подчеркивания назначения этих предметов.

В тех случаях, когда предмет играет существенную роль в художественном строе интерьера, являясь значительной его частью, мы требуем от него не только выполнения им его утилитарных функций, но и создания определенного эмоционального настроения. Декоративная ваза, стоящая в фойе театра, или сверкающая под потолком люстра помогают созданию праздничного, приподнятого настроения. Настольная лампа, у которой мы работаем, должна создавать настроение покоя и тишины.

Безусловно, и декоративная ваза, и портьерная ткань, и люстра могут и не быть орнаментированы. В этом случае их художественная выразительность создается в основном формой, цветом.

Вместе с тем орнамент является одним из наиболее существенных средств, с помощью которого можно выявить и подчеркнуть взаимообусловленность отдельных предметов декоративного искусства, их ансамблевую взаимосвязь друг с другом, их масштабность. Именно поэтому и в силу эмоциональной значимости орнамента следует признать его использование в художественном решении группы изделий, о которых мы только что говорили, вполне закономерным.

Взаимосвязь с интерьером предопределяет не только весь композиционный и орнаментальный строй, но и ту тщательность, с которой в данном случае нужно относиться к выбору соответствующих форм орнамента. Его общие свойства: лаконизм рисунка, простота и определенность цветового решения, правильный масштаб и четкость ритма могут, с нашей точки зрения, способствовать более полному раскрытию художественного образа предметов этого рода.

Остается уточнить необходимость орнаментирования

В. Козюлин, Н. Манучарова, В. Савченко.
Уголок интерьера. Академия строительства и архитектуры УССР. 1958



В. Балашова. Чайный
сервиз. Фарфор. ЛВХПУ
имени В. И. Мухомовой. 1958



В. Овсянников. Кувшин для воды.
Фаянс. ЛВХПУ имени В. И. Мухомовой. 1955

многочисленной группы предметов, имеющих для нас первостепенное значение и повседневно используемых нами. Несмотря на то, что вследствие своей относительной подвижности они в меньшей степени определяют создаваемое

мое интерьером впечатление, все же они также являются его неотъемлемой частью.

Декоративное искусство, преодолев тенденции начала XX века к становлению «форм без орнамента», положительно разрешило вопрос о существовании орнамента на вещах, с которыми мы соприкасаемся ежедневно. Однако при формировании художественного образа современного изделия художественной промышленности нужно, как никогда, внимательно подходить к использованию орнамента. Индустриальный метод производства способен удовлетворить своей продукцией такое большое количество людей, что художественность, присущая этим изделиям, действительно становится одним из существенных факторов формирования общественного вкуса.

Очевидно, что мера орнаментации должна определяться в прямой связи с утилитарной функцией предмета. Борт тарелки или чашки может быть и, пожалуй, должен быть подчеркнут орнаментом, ибо это имеет безусловный утилитарный смысл.

Определение же характера орнамента, который может быть применен с наибольшим успехом при формировании художественного образа современного предмета декоративного искусства, требует несколько более подробного рассмотрения.

Все множество форм и разнообразнейших элементов мировой орнаментики делят на два больших раздела — геометрический орнамент и орнамент, в котором предметно-изобразительное начало выступает в более открытом, конкретном выражении. В дальнейшем изложении мы будем несколько условно называть эту вторую группу орнаментальных форм изобразительным орнаментом. Геометрические орнаменты лишены сюжетной изобразительности, изобразительные же орнаменты создают конкретные и, несмотря на присущую им условность, легко узнаваемые образы окружающей нас действительности.

Заранее оговоримся, что мы признаем за элементами геометрического орнамента не только возможное смысловое конкретно-предметное начало, но и присущую им способность отражать характер времени их создания. В практическом обиходе мы пользуемся ими чаще всего как элементами, обладающими лишь эмоционально-художественной выразительностью.

История орнамента дает нам богатый материал как раздельного, так и слитного использования этих двух видов орнаментов. Достаточно вспомнить систему убранства греческих ваз, искусно сочетающих тематические

сцены, орнаментальные вставки и фризовые, ритмические орнаментальные узоры.

Обязательная подчиненность любого орнамента предмету приводит к тому, что красота формы орнамента воспринимается не только непосредственно через красоту и выразительность прорисовки собственных его элементов, будь то изображение цветка или геометрическая форма. Она становится наиболее ощутимой и значительной тогда, когда расположение орнамента на предмете, соотношения орнаментированных и свободных частей способствуют целостному восприятию всего композиционного строя предмета. Повышая декоративность предмета, орнамент способствует созданию ощущения легкости или торжественности, спокойствия или динамичности, напряженности или вялости композиции. Именно поэтому столь существенно, чтобы характер орнаментации не противоречил стилевому звучанию предмета, не вступал бы с ним в противоречие.

Совершенно очевидно, что в каждом отдельном случае в зависимости от содержания предмета, его материала и техники его изготовления будут меняться особенности и задачи его орнаментации.

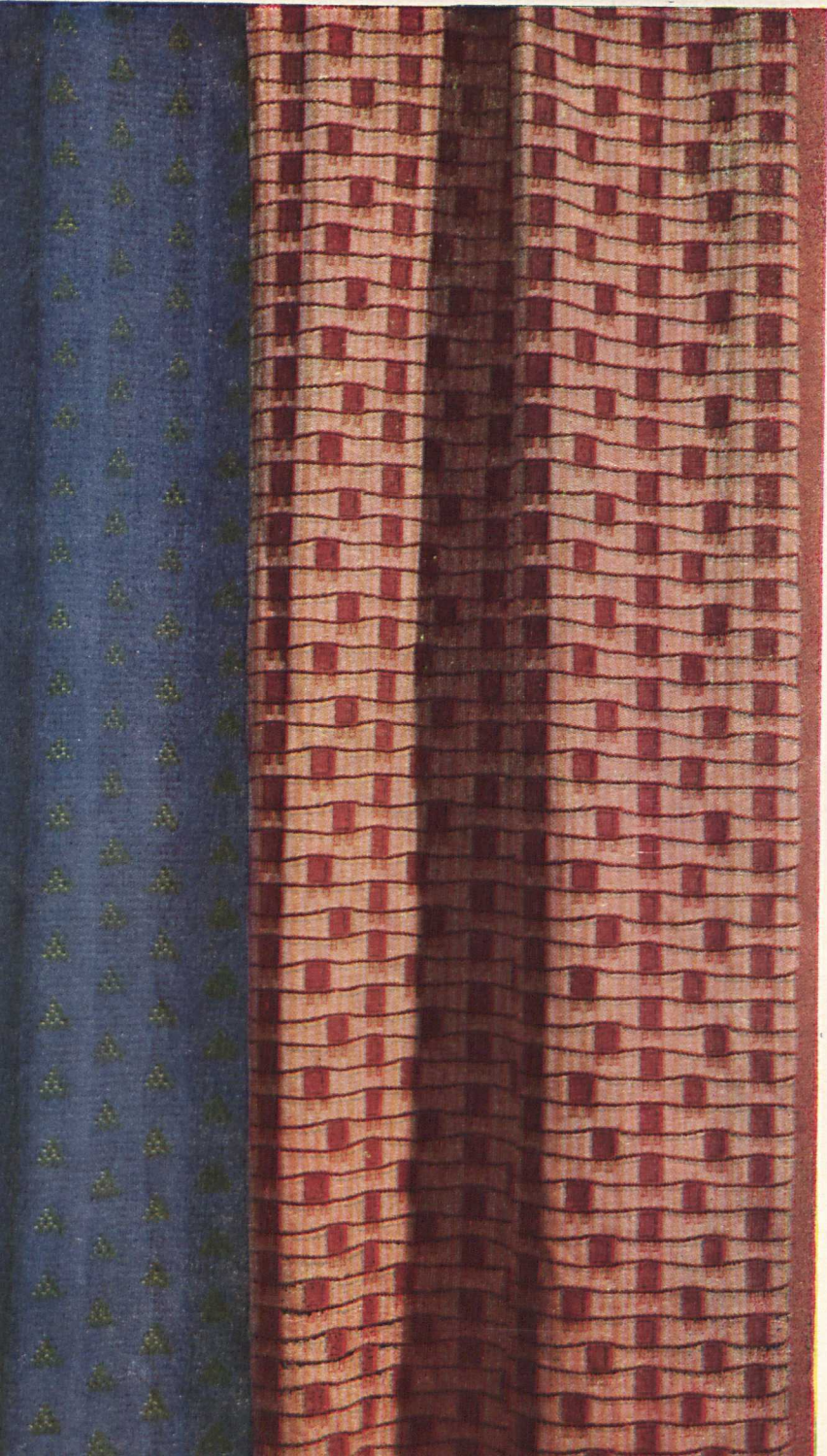
Одни предметы потребуют ради выявления своих существенных свойств геометризированных, более безразличных по своему тематическому содержанию орнаментальных элементов, сугубо ритмического воздействия. В других случаях более уместным может оказаться изобразительный характер элементов орнамента при обязательном условии, однако же, полного изжития той иллюзорности его рисунка, которая еще подчас встречается в нашей практике.

Нельзя никак оправдать частое проникновение обильной, натуралистически трактованной, чаще всего растительной орнаментики буквально во все области нашего декоративного искусства.

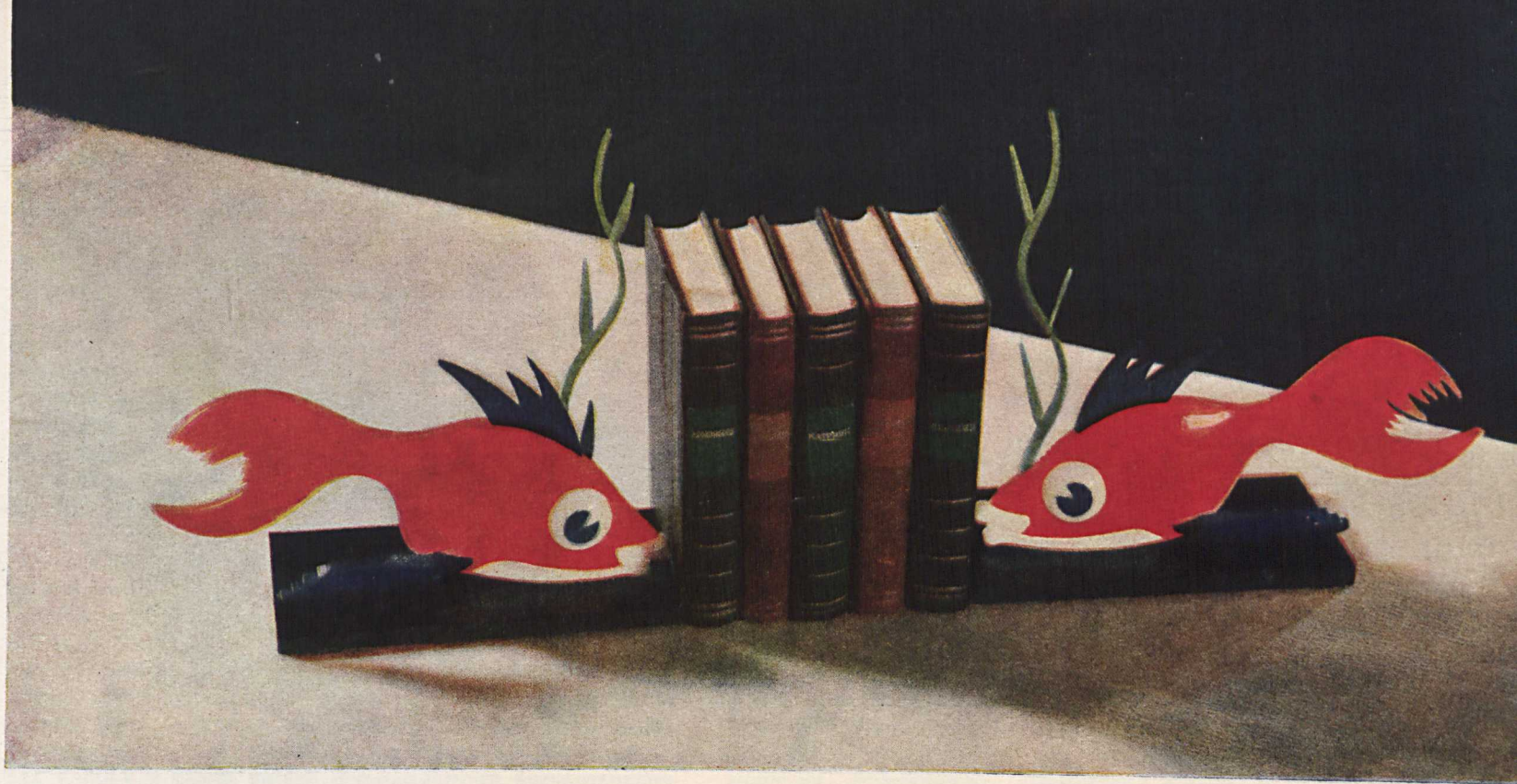
Означает ли это, что изобразительный и, в частности, растительный орнамент не имеют права на существование? Нет, конечно. Однако необходимо помнить, что изобразительный в своей основе мотив должен, очевидно, при переходе в орнаментальную форму отойти от полного правдоподобия изображения ради удовлетворения основного требования орнаментации — условности. Для этого обязательно приведение рисунка изобразительного элемента к четкой, ясной и простой схеме построения, известное обобщение и упрощение его форм.

Таким образом, в изделиях современной художественной промышленности можно считать целесообразным применение условно трактованной орнаментики, четко и ясно выявляющей закономерности общей композиции, способной акцентировать конструктивные особенности формы и выявлять этим функциональные свойства предметов, насыщая их эмоциональной силой.

Эмоциональные возможности орнамента, его способность содействовать выявлению структурных особенностей предмета, его ритм, плавность и непрерывность движения, четкая повторяемость узора роднят орнамент с индустриальным методом современного производства.



С. Абрамян, В. Шаблыкина,
Декоративные ткани.
Жаккардовое ткачество. ЛВХПУ
имени В. И. Мухомовой. 1958



И. Карлов. Букенды. Пластмасса.

ОПЫТ РАБОТЫ НАД ПЛАСТМАССОЙ

Л. КРАМАРЕНКО

Можно было бы начать настоящий очерк с таких, например, слов: «Пластмассы обладают многообразными и ценными декоративными свойствами...», но это положение уже давно всем известно. Однако, зная теоретически все превосходные качества пластмассы, наши художники не нашли еще ключа к овладению этим материалом. И не только не нашли, но не ищут достаточно активно путей художественного освоения пластмассы и начинают отставать в этом вопросе от запросов жизни.

Жизнь давно требует внедрения этого недорогого, простого по технике изготовления, обладающего хорошими утилитарными качествами материала в разные отрасли легкой промышленности, и, в частности, в производство бытовых вещей. Заводы и артели стали выпускать в большом количестве декоративные изделия из различных видов пластических масс, но выпускать их без участия настоящих художников и без надлежащего художественного контроля. В результате этого наши магазины заполнились грубыми, безвкусными, выполненными без всякой творческой фантазии вещами: шкатулками, коробочками, вазами и блюдами, которые попросту говоря скомпрометировали сам материал. Большинство же предприятий, в силу отсутствия художественной специализации, пошло по пути повторения в пластмассе уже известных

традиционных форм предметов и, что еще хуже, — имитации естественных материалов: дерева, стекла, камня.

Но в искусстве не может быть заменителей. Имитация в бытовых изделиях из пластмассы форм и декоративной отделки, свойственных дорогим естественным материалам, привела к тому, что пластмасса стала казаться дешевым, не имеющим собственных декоративных достоинств материалом. Такое впечатление производят блюда и розетки, сделанные «под хрусталь», перегруженные вычурным, плохо построенным орнаментом, механически собранным из завитков и звездочек. Отсутствие богатой световой игры хрустали, его звона, приятной тяжести сразу обнаруживает дешевую подделку. Такими же недостатками обладают и вещи, воспроизводящие резьбу по кости. Вместо того чтобы раскрыть собственные качества пластмассы, их скрывают. В результате этого у потребителей и художников со словом пластмасса ныне часто ассоциируется нечто безликое, дешевое и несамостоятельное.

Недоверие к пластмассе усугубляется еще и тем, что как будто нарочно все антихудожественные приемы обработки применяются именно в изделиях из пластмассы. Таковы распространяемые нашей торговой сетью шкатулки, посуда и другие бытовые предметы, грубый, аляповатый вид которых вызывает всеобщее осуждение. Они прими-

тивны по форме, неприятных резких цветовых оттенков, часто к тому же обильно покрыты пышными цветами, выполненными масляной краской, или позолоченными изображениями известных зданий и памятников.

Видно, что рука настоящего художника не касалась этих вещей.

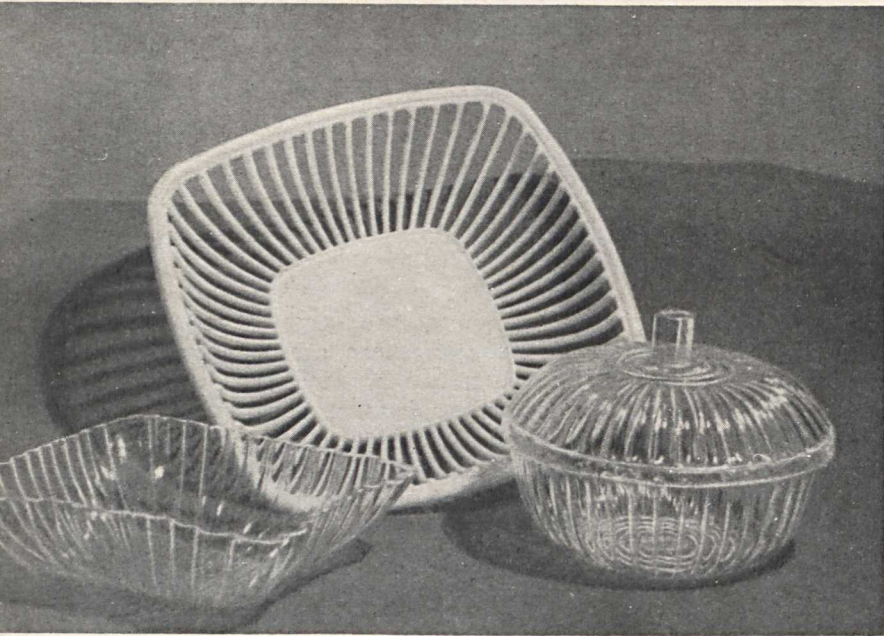
С сожалением приходится констатировать, что насколько велик у нас сейчас интерес к пластическим массам техников и инженеров, настолько равнодушны и даже предубеждены против них многие наши художники.

К числу тех немногих пока еще художников, которые пытаются в своем творчестве использовать новые синтетические материалы, принадлежит Павел Алексеевич Карлов. О поисках его мы и хотим рассказать. По специальности Карлов художник-оформитель, много лет работающий в кинематографии. Впервые он познакомился с пластмассой в 1939 году, работая над оформлением советского павильона на Нью-Йоркской выставке. Этот новейший в то время материал сразу пленил его своими необычайными качествами. И с тех пор на протяжении уже 20 лет художник работает над созданием бытовых вещей и украшений из различных видов пластмасс. Работает он у себя дома в свободное от основных занятий время, имея простейшее оборудование.

Число предметов, созданных художником, не очень велико, и, конечно, не все они равноценны, но большинство из них привлекает интересными, часто необычными, новыми решениями. И главное, что у каждого они вызывают один и тот же удивленно-радостный возглас: «Так вот что можно сделать из пластмассы!»

Именно этими творческими поисками ценна работа

Посуда из пластмассы и оргстекла.
Карачаровский завод пластмасс.



Карлова. И пусть созданных вещей еще не много и художник пока далек от окончательного решения проблемы стиля пластмассовых изделий, но одно то, что с первого взгляда на его вещи человеку воочию открываются художественные возможности пластмассы и рассеивается горький пессимизм, в который повергают предлагаемые сейчас промышленностью бесцветные пластмассовые изделия, — составляет бесспорную ценность работы Карлова.

В своем творчестве художник стремится как можно полнее учесть потребности быта современного человека. Сейчас Карлов работает над серией вещей для письменного стола. Им выполнена настольная лампа, настольные блокноты, букенды, часы, подставки для фотографий и некоторые другие предметы. Ассортимент таких вещей в наших магазинах чрезвычайно ограничен и поэтому изделия Карлова особенно привлекают.

Все перечисленные вещи отличаются новизной художественного облика и тем, что в них хорошо почувствован материал. Они не могут быть сделаны ни из чего другого, кроме пластмассы. Очень проста и конструктивна форма лампы, где основные части — подставка и абажур представляют собой согнутые почти под прямым углом листы. При этом подставка читается как логичный упор, лишенный неконструктивных частей, а абажур благодаря своей продолговатой прямоугольной форме прост и удобен для направления луча света на книгу или бумагу на столе. Даже то, что шнур не замаскирован внутри ножки, придает лампе еще большую простоту и ясно выраженную утилитарность. К тому же черный цвет шнура вместе с черным выключателем смотрятся на красном фоне выразительным декоративным пятном.

Так же четко и конструктивно решены формы настольных блокнотов, большого и малого. Две крышки, разные по размерам и контрастные по цвету, но обе совершенно гладкие и прямые, скреплены подчеркнуто крупными петлями. Полированные цветные поверхности создают ощущение чистоты и ясности. При этой строгости форм особенно остро звучит контрастное сочетание цветов — красного с зеленым. Лаконизму формы соответствует лаконизм цвета, хотя (спешим оговориться) выбор цветового сочетания красного и зеленого нам представляется не очень удачным. Но обвинять художника в этом трудно, так как он не может варьировать оттенки цветов, имея в своем распоряжении лишь несколько листов пластмассы двух-трех цветов.

В перечисленных вещах хорошо использовано свойство пластмассы давать абсолютно гладкие плоскости и прекрасно принимать полировку. Кстати, промышленность сейчас почти не выпускает бытовых вещей с полированной поверхностью и гладкими плоскостями. Таким образом, не используются лучшие качества пластмассы.

Одним из самых привлекательных изделий Карлова являются держатели книг — букенды, сделанные в виде декоративных изображений рыб. Пользуясь большой пластичностью материала, художник придает плоскому телу рыбы чуть заметный плавный изгиб, что сразу сообщает живость форме и игре света на полированной поверхности. Общему плавному силуэту тела рыбки противопоставлены острые резные плавники и хвост. Это обогащает силуэт

Изделия из оргстекла, безвкусно разукрашенные грубыми букетами цветов. Массовый выпуск.



П. Карлов. Десертные тарелочки. Пластмасса, оргстекло.

вещи. Хорошо найдена такая деталь, как тонкие волнистые водоросли, которые смотрятся особенно легко и весело рядом с крупной массой книг.

Удачно цветовое решение этих предметов, построенное на сочетании чистых тонов красного, белого, черного и зеленого, причем красный цвет является основным. Соседство черного усиливает звучность других тонов. Оригинальным декоративным пятном смотрится преувеличенно крупный глаз рыбы. Художник использует просвечиваемость пластмассы; при определенном направлении света плавники и глаз рыбы начинают светиться синим; теплыми бликами играет и тело рыбы.

Так же строги и конструктивны часы с крупными, ясно читающимися цифрами, хотя в них не удовлетворяет нарочитая примитивность формы.

Кроме предметов для письменного стола, Карловым выполнен и целый ряд других декоративных изделий.

Например, красивы разнообразные тарелочки, вазочки и розетки, которые могут служить для туалетной мелочи или украшать сервированный стол. Используя пластические качества материала, его яркую, глухую или прозрачную окраску, художник создает изящные и красочные вещи. Кое-где применена гравировка или подкраска — очень немного, очень тактично. Она еще больше оттеняет полирован-

П. Карлов. Вазочки для туалетной мелочи. Оргстекло.



П. Карлов. Декоративные вазы. Оргстекло.



ную поверхность вещи и подчеркивает форму.

Эффектны вазы для цветов, сделанные из бесцветного оргстекла. Эти вещи хотя на первый взгляд и имеют несколько усложненную форму, но в действительности их создание очень просто и логично. На плоский круг материала нанесены гравировкой, а потом затерты краской концентрические круги, затем лист в нагретом состоянии сжат в нескольких местах. Это дает живую круглящуюся форму, в которой сохраняется ощущение пластической вязкости материала. В такой вазе цветы красиво распадаются в разные стороны, дополняя изящный легкий рисунок предмета.

Несколько вещей сделаны Карловым из монолитного органического стекла. Хотя формы этих вещей очень просты, как и всех других, но самостоятельны. Стенки сосудов из оргстекла художник сделал преувеличенно толстыми, что создает красивую своеобразную игру света в насквозь окрашенном прозрачном материале. Здесь красота материала раскрыта несравненно глубже и богаче, чем в распространенных сейчас прозрачных шкатулках усложненной формы.

Опыт работы художника Карлова показывает, что декоративные свойства пластических материалов требуют

долгого изучения и экспериментирования. Только тогда раскрывается перед творческим работником их своеобразие.

Используя пластические массы, Карлов пошел не по проторенной дорожке традиционных форм бытовых предметов, а стал искать новые, исходя непосредственно из бытовых потребностей сегодняшнего дня.

Нам кажется, что многие произведения Карлова могли бы послужить образцами для массового производства и внесли бы свежую струю в ограниченный ассортимент выпускаемых вещей.

Творчество этого художника заслуживает внимания как опыт овладения новым материалом, как начало тех поисков, которые сейчас так насущно необходимы нашему декоративному искусству. Разумеется, один человек не может решить колоссальной задачи нахождения путей своеобразного использования пластических масс в искусстве оформления быта. Но, возможно, рассказ о работе художника Карлова натолкнет на путь исканий других художников декоративного искусства, и это послужит началом обновления художественного качества массовых бытовых изделий из пластических масс.

ПАМЯТНИК ЛЕНСКИМ СОБЫТИЯМ

В 70 км. севернее города Бодайбо в рабочем поселке в 1959 году будет сооружен «Памятник Ленским событиям». Кровавая драма на далекой Лене взволновала всю страну и подняла на ноги рабочий класс России. «Ленский расстрел», — писал В. И. Ленин, — явился

поводом к переходу революционного настроения масс в революционный подъем масс».

Задача создания памятника, посвященного силе духа народного сопротивления, решена авторами (скульпторы А. Антропов, С. Рабинович, Е. Штамм, архитектор В. Новак) как архитектурно-скульптурный комплекс.

Идейный и композиционный центр его — мраморный обелиск (высота 22 м., материал — гранит), с рельефом (высота 7 м., материал — ковкая медь), который является организующей вертикалью огромного пространства с невысокими сопками. У подножья памятника расположены трибуны для проведения в знаменательные даты торжественных митингов и демонстраций.

Убедительно композиционное решение памятника, представляющего собой трехъярусную 6-фигурную группу. В подготовительных эскизах скульпторы задумали памятник в виде многофигурного рельефа, изображающего шествие бастующих рабочих золотых приисков. Однако в ходе работы созрело более лаконичное решение. Авторы монумента отказались от перенасыщенной и малосодержательной многофигурной композиции. Окончательный вариант решения отличается заостренной психологической выразительностью образов рабочих.

В целом группа отображает действенный протест рабочих золотых приисков. Основная идея памятника олицетворяется фигурой рабочего-знаменосца, призывающего своих товарищей к действию. Это образное воплощение героического духа рабочего класса.

В левой стороне композиции изображены два старых рабочих-золотоискателя, решительно включившихся в борьбу: в руках одного из них — камень, другой сильным и волевым движением передает знамя, как эстафету, более молодому и решительному борцу. Содержание противоположной группы — активный протест рабочих, исполненных решимости и веры в торжество своего дела, несмотря на временные неудачи и потери. Композицию завершает развешиваемое полотнище знамени, венчающее всю группу.

Монумент не лишен и некоторых недостатков. Авторами не найдена необходимая мера условности. Язык монументального искусства исключает мелкую дробность характеристик и многообразие деталей, тщательность объемной проработки, не сочетающихся с мощной трактовкой формы, рассчитанной на отдаленное восприятие.

Фигура рабочего со знаменем, призванная быть идейным стержнем композиции, недостаточно выразительна. Ей недостает той меры идейно-пластического обобщения, которая требуется для того, чтобы сообщить центральному образу композиции символическое звучание. Элементами досадного бытовизма отличаются и другие персонажи группы. Не точно найден ритм композиционного расположения первого плана.

Несмотря на эти недостатки, смысловая выразительность памятника всецело подчинена задаче увековечения Ленских событий.

С. БАЗАЗЬЯНЦ.



ЧЕЛОВЕК, ЦВЕТ, ПРОИЗВОДСТВО

М. БОБНЕВА, Э. РАЙХМАН

Мы уделяем обычно большое внимание оформлению окружающих нас в быту вещей, однако производственный инвентарь, с которым человек имеет дело почти половину жизни, — остается невыразительным. Контраст между оформлением рабочего и бытового помещений еще более усугубляет неблагоприятное впечатление от интерьера производства.

Вот почему мы с большим удовлетворением прочитали в 12-м номере журнала «Декоративное искусство СССР» статьи Е. Ладыжинского и А. Давыдовского. Редакция подчеркивает, что решение интерьера производства требует совместной работы инженеров, художников и ученых. Это и побудило нас, психолога и инженера, высказать ряд соображений по данному вопросу.

Непосредственное оформление производственного интерьера — дело художника-декоратора. Используя свойства и качества декоративного материала, можно вызвать у человека определенные ощущения, ассоциации, настроения и чувства. Так, цвет является мощным фактором воздействия на весь организм человека, на всю его психическую деятельность.

Какова роль цвета на производстве? Какое именно воздействие оказывает цвет на человека? Как должно быть организовано это воздействие в процессе труда? На эти вопросы должны дать ответ инженерная психология и наука о цвете.

Действие цвета на организм человека может быть прямым, когда решающим является качество, физическая природа данного цветового тона, и не прямым — сигнальным. Так, воздействие зеленого цвета понижает внутриглазное давление, повышает слуховую чувствительность, способствует нормальному кровенаполнению сосудов. При длительном воздействии зеленого цвета уменьшается слепое пятно сетчатки. Обратное действие оказывает красный цвет. Это различие обуславливается, по данным лаборатории С. В. Кравкова, тем, что красно-ощущающий и зелено-ощущающий аппараты глаза связаны с работой различных отделов вегетативной нервной системы.

Мышечно-двигательная работоспособность руки повышается при воздействии зеленого цвета и понижается при красном цвете. Есть данные, говорящие о том, что различные цвета по-разному влияют на скорость произвольных действий. Ряд авторов указывает на успокаивающее действие голубых и зеленых тонов. Опыты, проведенные до войны научным сотрудником института им. Обуха Я. Э. Нейштадтом на Электрозаводе, показали, что для основных зрительных функций (остроты зрения, скорости зрительного восприятия, устойчивости ясного видения) и производительности труда наиболее благоприятный цвет — желтый, затем зеленый, красный и синий.

Желтый цвет благоприятен для глаз, поскольку в процессе эволюционного развития наш глаз в результате действия солнечных лучей наиболее приспособился к восприятию желтой части спектра. Однако ученые не рекомендуют

окрашивать в желтый цвет большие площади. Причины отрицательного действия желтого цвета на сложные психические функции еще не выяснены. Но ряд фактов говорит о том, что это отрицательное влияние существует. Так английский ученый Муррей указывает, что желтый цвет в кабине самолета вызывает приступы воздушной болезни.

В ряде случаев, как, например, в сталелитейных цехах, вопрос цвета становится серьезным вопросом техники безопасности, ибо применение защитных очков нельзя считать достаточным. Высокая чувствительность глаза к красному цвету и способность различать тончайшие оттенки цветового тона необходимы для контроля за процессом плавки. Но в результате длительного и сильного действия цвета чувствительность глаза резко падает. В этих случаях воздействие дополнительного зеленого цвета будет не только способствовать восстановлению чисто зрительных функций, но может снять и дополнительные неприятные ощущения, вызываемые и усугубляемые длительным воздействием красного цвета.

Для определения ощущений, вызванных цветом, в цветоведении часто пользуются следующими характеристиками цвета: теплый или холодный, легкий или тяжелый, выступающий или отступающий, плоский или фактурный, расчленяющий или объединяющий и т. д.

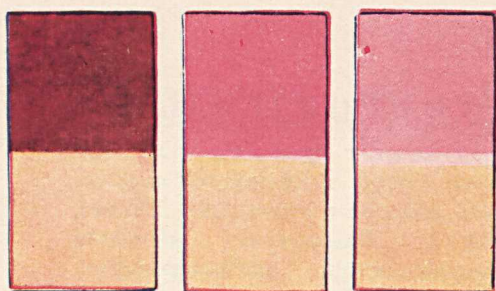
Уже давно выдвинуто требование: подбирать окраску стен производственного помещения в соответствии с температурой на производстве. Синие и зеленые тона вызывают чувство прохлады, красные и оранжевые — чувство теплоты. Муррей приводит пример, когда жалобы на низкую температуру в помещении исчезали в результате окраски стен с учетом «тепловых» свойств цветов.

Поэтому помещения, ориентированные на север, лучше окрашивать в теплые тона, а помещения, ориентированные на юг, — в холодные.

Сопоставляя два оттенка одного и того же цвета, можно обнаружить, что цвет обладает «тяжестью» или «плотностью». Английский психолог Буллоу установил, что «тяжесть» цвета зависит от его интенсивности. Чем светлее оттенок, тем «легче» он кажется.

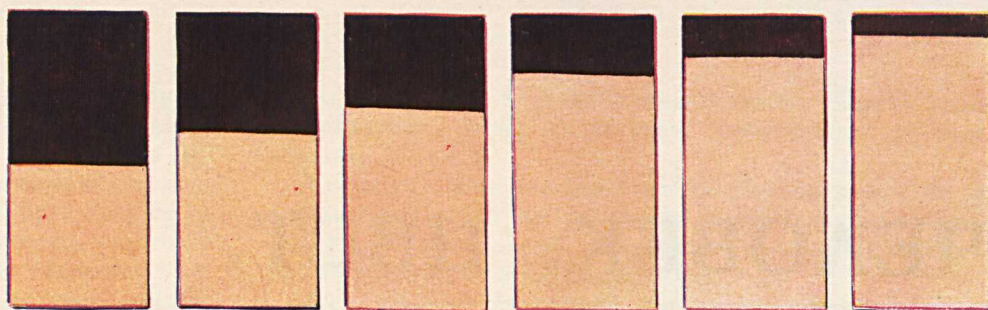
Для практики решающим моментом в восприятии цвета, как легкого или тяжелого, является пространственное и объемное расположение цветовых поверхностей. Контраст между тяжелыми, давящими тонами в окраске потолков, карнизов, лестничных маршей, балок перекрытия и светлыми легкими тонами стен и предметов создает угнетающее впечатление. Примером неудачного цветового решения, на наш взгляд, является оформление фойе зрительного зала кинотеатра «Москва». Искусственное освещение еще больше высветляет и без того достаточно светлые, желто-бежевые стены, а потолок, приобретая серый оттенок, как бы «проваливается».

Цвета, расположенные в одной и той же плоскости, могут создавать эффект разных плоскостей. Красные тона воспринимаются как выступающие, а серые и голубые как

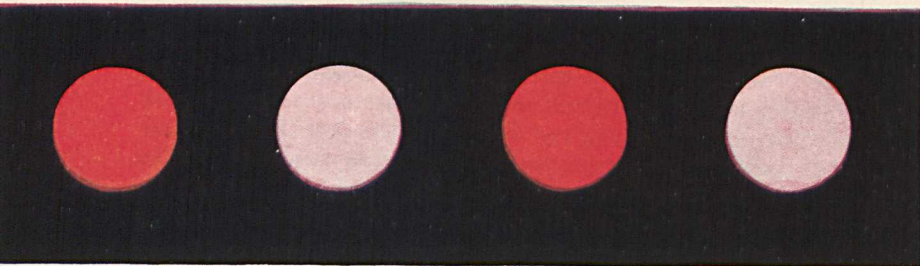


1. 2. 3.

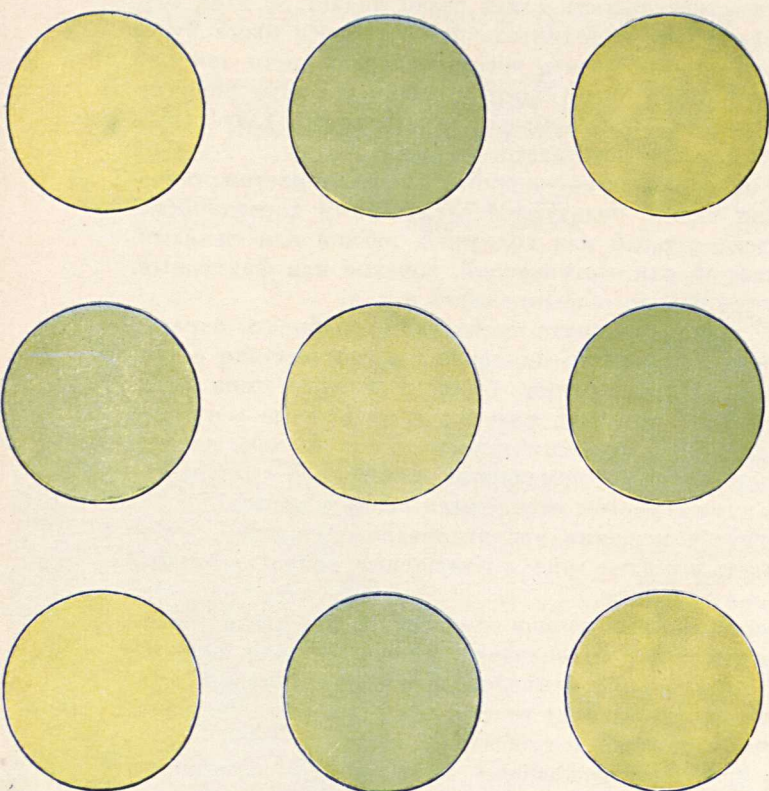
Зависимость «тяжести» цвета от его интенсивности. Верхняя часть прямоугольника 1 кажется «тяжелее», чем равная ей по площади верхняя часть прямоугольников 2 и 3.



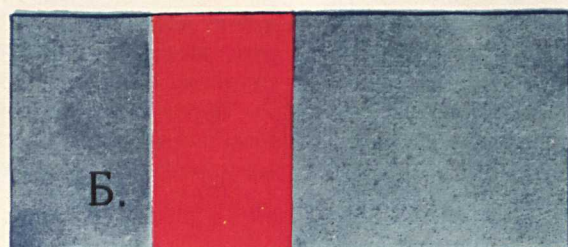
Эффект тяжести цвета. Верхние части прямоугольников воспринимаются как более тяжелые.



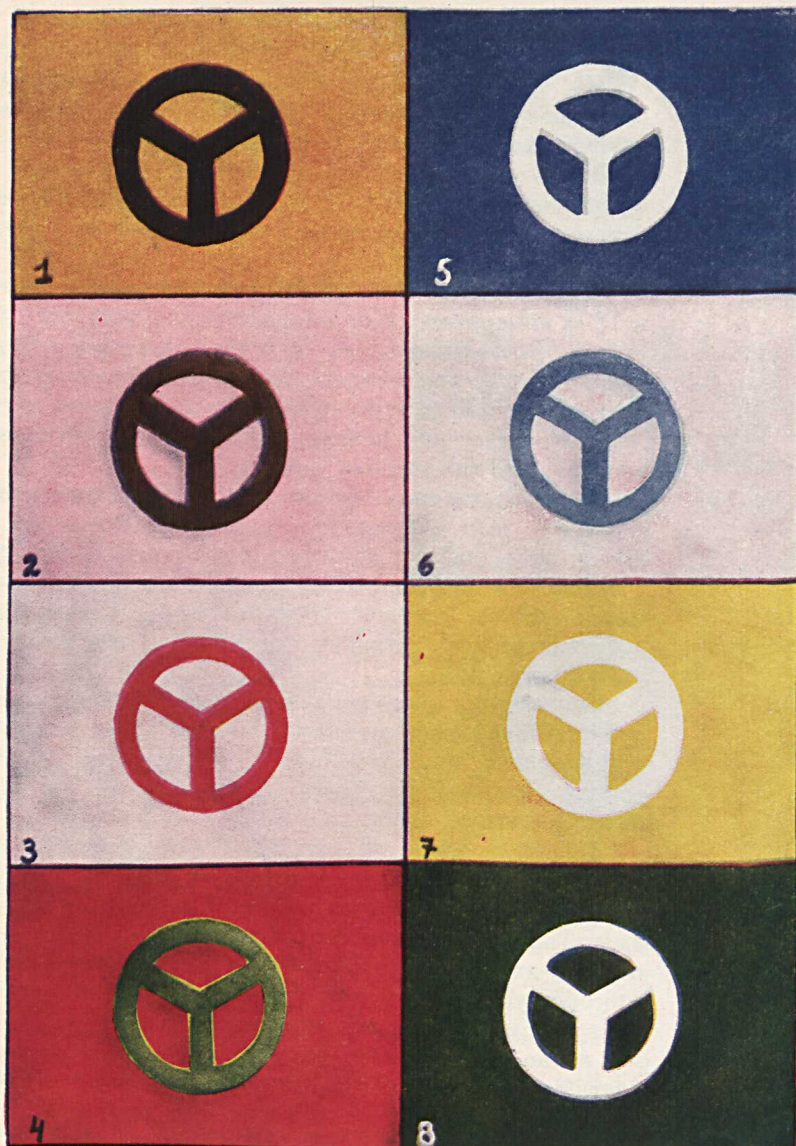
Эффект «отступающих» и «выступающих» цветов. Красные круги кажутся наложенными на черное поле, бледно-розовые — утопленными в нем.



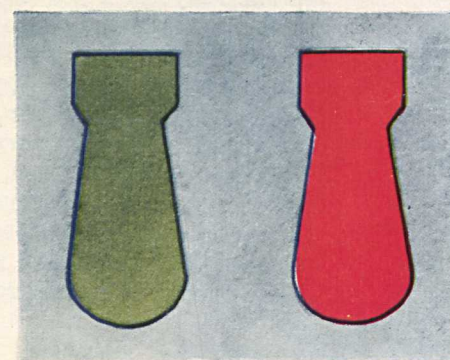
Зависимость цвета предмета от цвета соседних поверхностей. При прямом рассмотрении средний круг кажется зеленым. Если же смотреть сбоку, то центральный круг кажется более желтым, как и круги косога креста.



Членение поверхности цветом. Прямоугольник А делится цветом на две плоскости. Прямоугольник Б воспринимается как одна плоскость, разрезанная красной полосой.



Цветовое решение объекта и фона. Наиболее удачны комбинации 1, 2, 3, 5, 6, 8. Плохо решенные комбинации 4 и 7.



Свойство «заметности». Наиболее заметен красный цвет, который сразу бросается в глаза.

отступающие. Восприятие «выступающих» цветов зависит и от общего освещения. Теплые тона при различном освещении не изменяют своих свойств, тогда как холодные в зависимости от освещения могут восприниматься то как отступающие, то как выступающие. Это важно учитывать при оформлении стен, имеющих выступы, углубления, которые надо либо подчеркнуть, либо сгладить. Кроме того, художник, комбинируя цвета, должен помнить, что наиболее благоприятна для глаз гладкая поверхность. Использование отступающих, перспективных цветов делает помещение просторным, оно расширяется, приобретает глубину.

Задачи, которые могут быть решены на производстве при помощи цвета, — разнообразны. В процессе труда цвет выступает прежде всего в качестве рабочего элемента, непосредственно связанного с конкретным видом работы.

Для рациональной организации производственного процесса в обрабатывающей, машиностроительной, станкостроительной промышленности важно правильное цветовое решение рабочего места. Окраска станка, стола, на котором крепится деталь, окраска пульта управления и т. д. должны быть тщательно продуманы и подобраны. Многочисленные вопросы физической и умственной гигиены должны, конечно, решаться учеными, а ряд вопросов эстетического оформления рабочего места — дело художника. В литературе имеются данные, которые могут быть полезны художнику, работающему в данной области*. Так, если в помещении производится работа, требующая рассматривания предметов темного цвета (специальная обработка сталей), то нельзя окрашивать стены этого помещения в светлые тона, так как в результате адаптации глаза будет понижаться чувствительность к различию тона. Это приведет к неточному выполнению работы, к браку.

Задача создания рационального освещения теснейшим образом связана с вопросами цвета. Применение цветных источников света в условиях производства обычно бывает вызвано рядом обстоятельств. Цветное освещение облегчает рассмотрение мелких дефектов. Но освещение предметов, находящихся в поле зрения рабочего, должно быть равномерным. Перепады освещения отрицательно влияют на зрительные функции, особенно на ясность и четкость видения.

Цвет может быть использован для организации сложных психических процессов. Правильно подобранная окраска пульта управления — панелей, кнопок и т. п. создает возможность направлять внимание оператора. В тех случаях, когда от него требуется постоянное переключение внимания с одного объекта на другой, хорошие результаты могло бы дать использование динамики цвета. Закономерность переходов одного цвета в другой явилась бы в данном случае решающим моментом для организации действий человека.

Однако вопросы динамики цвета, закономерности цветовой гаммы являются самыми неразработанными вопросами цветоведения.

В 30-х годах в одной из ленинградских больниц был проведен эксперимент по окраске стен операционных в разные тона. Было выяснено, что хирургу удобнее работать в черной операционной комнате, а не в белой, как это принято думать. Черный цвет стен, помимо чисто оптических преимуществ, обладал еще одним важным свойством: заставлял человека сосредоточиться и внутренне собраться.

Некоторыми психологами была выдвинута идея ритми-

зации действий человека при работе на конвейере с помощью цвета. Пожелание применить цветовой контраст, цветовые удары для создания ритма на конвейере высказано и в статье художника Е. Ладыжинского.

Бурно развивающаяся автоматизация производства требует создания совершенных систем дистанционного управления, на пультах которых размещены сотни приборов и сигнальных устройств — в том числе и цветовые сигналы. Для четкой и безаварийной работы необходимо правильное цветовое решение этих пультов (мы не касаемся расположения приборов, что также важно).

При использовании цвета в роли сигнала важно не абсолютное свойство цвета, не его качественная характеристика, а его формальное свойство.

Выбранному цвету придается определенное значение. Таковы обычные огни светофора: красный — желтый — зеленый. Вопросами использования сигнальных цветов на транспорте долгое время занималась лаборатория цветового зрения (ЦИЛГЭ МПС) под руководством проф. Е. Б. Рабкина.

Возможность сочетания сигнальной функции цвета и качества данного цвета (например, красного, как привлекающего внимание, наиболее заметного в обычной обстановке) учитывается в инженерной психологии при разработке требований к оформлению сигнальных приборов, табло и т. п. Сочетание «броскости» цвета и его роли сигнала делает возможным применять цвета для выделения опасных точек, аварийных зон.

Цветовой сигнал, например, может наметить или подчеркнуть направление движения деталей и заготовок, отметить стадии обработки. Цветные указатели, таблицы, знаки могут быть использованы на производстве в роли ориентиров, как это предлагается делать при оформлении города. (См. журнал «Декоративное искусство», 1958, № 11).

В последнее время большую известность получили работы по использованию цвета для прямого влияния на производительность труда. Установлено, что окраска стен производственного помещения в палевые, оранжевые, красные тона приводит к повышению производительности труда рабочего. Подобный эффект объясняют возбуждающим, тонизирующим действием, оказываемым на нервную систему цветами тепловой части спектра.

В этой области необходимы дальнейшие исследования. Нам думается, что особого внимания заслуживает фактор длительности цветового воздействия. Очевидно, что кратковременное воздействие цвета не может дать подобного эффекта. С другой стороны, слишком длительное воздействие приводит, как показывают факты, к излишнему перевозбуждению человека, к нерациональной затрате физических и духовных сил. Поэтому необходимо исходить из требования создания определенного цветового режима. Говоря о действии цвета на человека в процессе труда, не следует забывать и об оздоровительных, целебных свойствах цвета. Так, зеленый цвет следует признать наиболее благоприятным для человека. Лучше всего вводить в производственную обстановку естественную зелень, так как именно естественный, природный цвет растений положительно воздействует на психику человека. Вопрос о естественности, конкретности цветовых оттенков не последний вопрос, который должны учитывать художники-декораторы при оформлении интерьера производственного помещения.

В заключение нам хотелось бы подчеркнуть, что проблема цвета может быть решена лишь совместной работой инженеров, ученых, художников. И одним из условий ее успешного разрешения явится широкое экспериментирование непосредственно в условиях производства

* С. С. Алексеев, Б. М. Теплов, П. А. Шеварев, Цветоведение для архитекторов, М., 1938.

О ПОКАЗЕ ДОСТИЖЕНИЙ НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА

Б. БРОДСКИЙ

Три всесоюзные выставки — Сельскохозяйственная, Промышленная и Строительная — сливаются ныне в одну грандиозную Выставку достижений народного хозяйства СССР.

Впервые на этой территории была развернута ВСХВ в 1938—1939 годах. Эта выставка носила характер демонстрации победы колхозного строя в СССР. Ее праздничность, богатство национальных форм отвечали поставленным задачам. Оформление выставки 1954 года было связано с уже сложившейся планировкой выставки 1939 года, но задача у нее была иная. Она была задумана как университет обмена опытом сельского хозяйства. Эта выставка была рассчитана на колхозников и специалистов сельского хозяйства, приезжающих учиться передовым методам и достижениям сельскохозяйственной науки.

Выставка пользовалась громадным успехом у миллионов посетителей. Со всех концов страны приезжали сюда люди перенять опыт передовиков. Каждая республика воздвигла на выставке просторный павильон в традициях национальной архитектуры. Выстроившись по обе стороны главной аллеи, они символизировали ленинскую дружбу народов. Яркий красочный ансамбль выставки использовался не только для экспозиционных целей — здесь москвичи отдыхали и развлекались в кинотеатрах и цирке. Летом 1957 года здесь проходили мероприятия VI Всемирного фестиваля.

Успехи сельского хозяйства неразрывно связаны с успехами социалистической промышленности, поэтому в 1957 году возникла необходимость отвести ряд павильонов для Всесоюзной промышленной выставки. На одной территории оказались две выставки, отличные друг от друга характером экспонатов.

Постепенно стала очевидной необходимость объединения выставок, создания новой выставки, которая одновременно была бы демонстрацией побед строительства коммунизма и гигантским университетом обмена опытом в важнейших областях производства.



Я. Белополюский, И. Цериф, С. Гвоздев. Экспозиция мебельного зала. Павильон бумажной и деревообрабатывающей промышленности. Фрагмент.

Все это ставит перед художниками задачи несравненно более сложные, чем задачи, стоявшие перед художниками ВСХВ. Сложность их усугубляется тем, что при огромном увеличении материала и его несоизмеримо большем разнообразии использоваться будут в основном существующие павильоны.

Но эта трудность преодолима. За последнее пятилетие возникли новые экспозиционные методы, а промышленность дала в руки художника новые материалы; ученые сконструировали новые автоматические, динамические и оптические приборы, которые дают возможность сделать показ более концентрированным и создать экспозицию, отвечающую уровню достижений науки, техники, сельского хозяйства.

Создание новой, более насыщенной и более современной экспозиции необходимо начать с новых по своему характеру тематических планов. На выставке 1954 года эти планы составлялись недостаточно экономно. Одни и те же методы ухода за скотом показывались и в павильоне Украины, и в павильонах РСФСР, и в павильоне животноводства, а борьба за урожай зерна проходила перед зрителем в одних и тех же формах в десятках павильонов.

В то же время, чтобы внимательно ознакомиться с какой-либо проблемой в целом, нужно было обойти ряд павильонов, разбросанных по огромной территории, что приводило, с одной стороны, к недопустимо расточительному использованию экспозиционных площадей, а с другой, к тому, что зритель быстро утомлялся, его внимание рассеивалось.

Для будущей выставки вопрос тематических и экспозиционных планов — вопрос первостепенной важности. Тематический план выставки — область искусства, один из разделов публицистики, требующий страстного и убежденного авторского решения. Между тем экспозиционные планы павильонов иногда составлялись без достаточно полного учета законов эмоционального восприятия и ди-

намики развития темы, людьми, порой не обладающими выдумкой и специальными познаниями.

Тематические планы ставили художников ВСХВ в сложное положение. Вместо того чтобы подчинить оформление павильонов основной ведущей теме, сделать отдельные стенды частью единого замысла, подчинить ему организацию пространства павильонов и т. д., некоторые авторы стендов пошли по линии заполнения стен иллюзорными изображениями, замыкая каждое из них, как в картинной галерее, всякого рода обрамлениями. Достаточно посетить павильон Поволжья, чтобы увидеть, что каждый стенд трактуется как нечто художественно самостоятельное, а весь павильон лишен стилистического единства. Отдельные стенды можно рассматривать в любой последовательности, а каждый стенд в свою очередь распадается

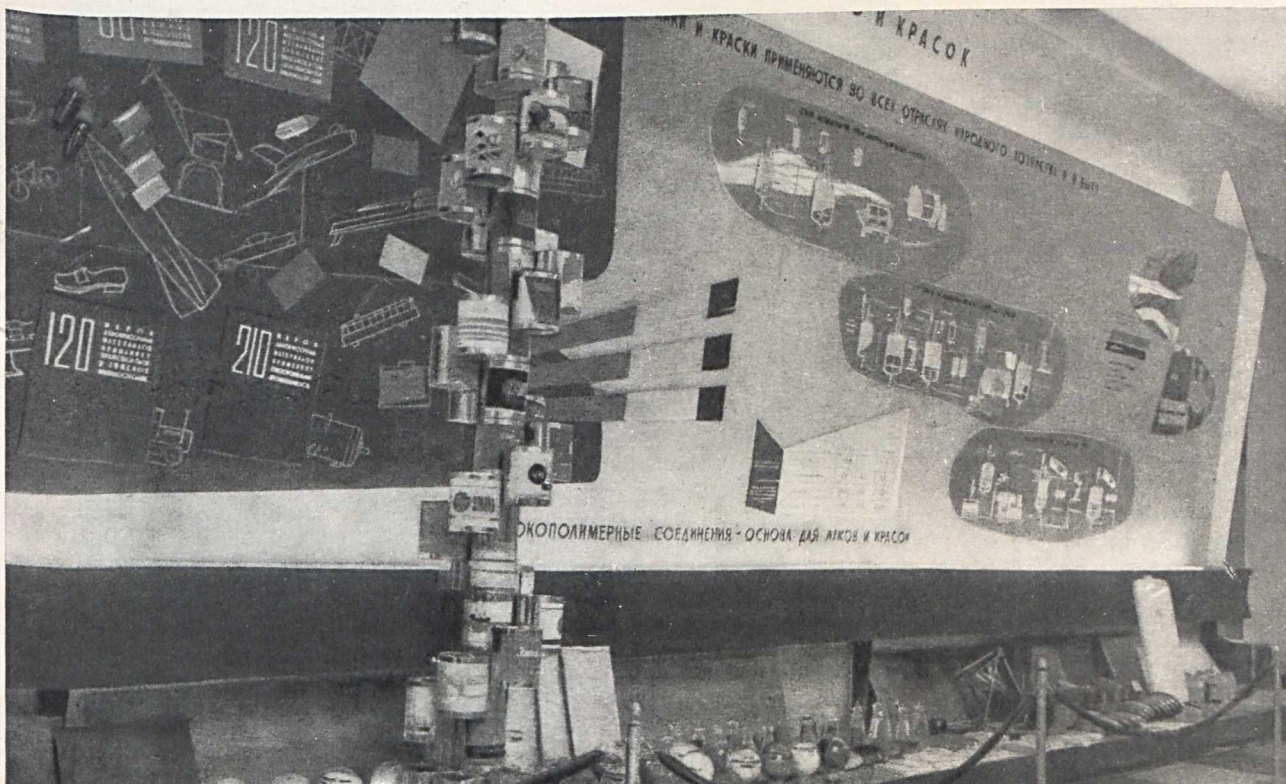
на механическую сумму большого количества разностильных мелких экспонатов.

Между тем последовательность является важным вопросом оформительского искусства. Художник должен привлечь внимание зрителя и повести его за собой: в одном случае — удивляя грандиозностью цифр, в другом — заставляя улыбаться около занятой схемы, в третьем — направляя его взгляд светом и цветом в определенном, продуманном направлении.

Метод показа экспонатов в значительной степени обусловлен и архитектурой выставки. Дело не только в том, что она отразила определенный этап истории советского зодчества, когда мы отдавали дань всякого рода излишествам и украшениям. В конце концов выставка — это праздник, и ее архитектура может быть праздничной и



В. Горев, Р. Диклер.
Экспозиция Вводного зала.
Павильон геологии, нефти,
газа. *Фрагмент.*



И. Шошенский,
Г. Савинов,
В. Голштейн. Стенд ла-
ков и красок. Павильон хи-
мической промышленности.
Фрагмент.

сочетать в пределах одного ансамбля самые различные художественные решения.

Но каковы бы ни были эти решения, архитектура должна прежде всего отвечать функции здания, что не в полной мере учитывалось при проектировании некоторых павильонов. Чтобы осмотреть экспонаты, приходилось несколько раз пересекать залы в самых различных направлениях. Хотя вопрос о том, следует ли освещать выставочные павильоны дневным светом, является до сих пор спорным, однако несомненно, что освещение выставочных залов огромными окнами ведет к перерасходу экспозиционных площадей. Для некоторых павильонов характерно несоответствие между размерами зала и незначительной величиной экспонатов; нередко экспонаты терялись, тонули в пространстве, вместо того чтобы организовать это пространство.

Все это привело к господству архитектуры над экспозицией, что подчеркивалось большим количеством колонн, лепнины, росписи, хотя и отличных по мастерству выполнения, по рисунку, цвету и форме, но неуместных рядом с экспонатами. Вся эта роскошь отвлекала зрителя от сельскохозяйственных продуктов.

В павильонах ВСХВ много украшений, свидетельствующих о том, что авторы проектов подходили к делу не по-хозяйски. Не может быть гарантий, что в капитальном сооружении, которое должно служить десятки лет, будут всегда выставляться одинаковые экспонаты. Экспозиция может и неизбежно будет меняться. Строители не учли этого, и ныне новейшие станки нужно выставлять рядом с классическими колоннами. Архитектура и оборудование павильонов должны отличаться универсализмом, способностью легко приспособляться для различных задач.

Чем больше предметов техники выставляется, тем более острым и убедительным должен быть на выставке показ людей — создателей техники. Задача монументального искусства на выставке велика и почетна. Монументальное искусство должно, так сказать, «очеловечить» выставку, сделать так, чтобы за всеми промышленными гигантами, за достижениями науки и техники во весь рост стоял человек — строитель коммунизма. Но на выставке нужны не столько фрески и мозаики, рассчитанные на века, сколько съемные монументальные панно, раскрывающие идейное значение павильона, показывающие рядом с новейшей техникой ее создателя — человека.

Вместе с тем необходимо отметить и следующее. ВСХВ — крупнейший зеленый массив столицы. Уже поэтому нельзя его использовать исключительно для экспозиционных целей. Между тем на ВСХВ мало читален, уголков тихого отдыха, аттракционов, игротек для детей, тиров, кинотеатров, цирков, кафе, хотя чем больше на выставке познавательного материала, тем больше должно быть и зон эмоционального отдыха.

Организация на территории ВСХВ Всесоюзной промышленной выставки поставила перед художниками новые задачи.

Поэтому авторы павильонов химической промышленности, масло-жировой и пищевкусовой промышленности, бумажной и деревообрабатывающей промышленности, геологии, нефти и газа и других вместо рассказа об экспонатах пошли по линии раскрытия экспоната. На ВСХВ рассказывается, что было сделано, чтобы экспонат стал таким, каким мы его видим. На Промышленной выставке показывается, для чего служит и как работает экспонат. В первом случае мы имеем историю создания экспоната, а во втором — методы применения и использования экспоната.

Перед художниками Промышленной выставки, таким образом, встала задача методически гораздо более сложная, нежели перед художниками ВСХВ. Решение этой задачи потребовало огромной изобретательности, ибо если павильоны ВСХВ имели дело с экспонатами более или ме-

нее ограниченного числа типов, то промышленные павильоны связаны с бесконечным количеством типов технологических процессов, технических методов, материалов, конструктивных принципов и т. д., совершенно непохожих один на другой. Каждому должен соответствовать свой особый художественный прием экспонирования.

Единственное, но зато очень важное преимущество, которое было у художников промышленных павильонов, вытекает из самой природы экспонатов. Станки, машины, действующие модели, образцы промышленной продукции по своему характеру, масштабам и габаритам являются элементами, более способными организовывать пространство, чем сельскохозяйственные экспонаты. Это определило некоторую общность большинства павильонов Промышленной выставки, возникшую, несмотря на то, что павильон химии совсем не похож на павильон бумаги; зал высшей школы не похож на павильон науки. Почти всюду пространство занимают натурные экспонаты, а стены использованы для образного раскрытия этих экспонатов, то есть для технологических и других схем, диаграмм. Отсюда наблюдаемое в большинстве павильонов стремление

И. Шоенский, Г. Савинов, В. Голштейн.
Экспозиция зала искусственных волокон. Павильон химической промышленности. *Фрагмент.*





И. Шошенский, Г. Савинов, В. Голштейн. Экспозиция зала искусственных волокон. Павильон химической промышленности. *Фрагмент.*



А. Миронов. Экспозиция зала технологии искусственных волокон. Павильон легкой промышленности. *Фрагмент.*

укрупнения стенных плоскостей, отход от дробного членения стен на отдельные стенды, принятые на ВСХВ. Отсюда попытка решить целую стену, а иногда и весь зал в виде одного огромного стенда.

Организация обширных плоскостей сделала невозможным применение прежних, заимствованных в станковой живописи объемно-пространственных методов изображения. Поэтому вполне уместен принятый в павильонах Промышленной выставки плоскостной метод решения стендов, основанный на противопоставлении локальных цветов, на контрастности и остроте композиционных решений, получивший, например, удачное выражение в павильоне химии и в Вводном зале павильона геологии, нефти, газа.

Выставки в капиталистических странах носят характер рекламно-торговый. Западные художники разработали немало отличных методов показа экспонатов. Но никогда на Западе показ не сопровождается раскрытием технологии, конструкции, методов производства экспонатов. Это секреты частных фирм, которые заботливо оберегаются, а не пропагандируются, как это сделано на советской выставке. Поэтому художникам Промышленной выставки пришлось немало потрудиться, чтобы создать новые оригинальные методы наглядного раскрытия весьма сложных тем. Для этого они применили и новые материалы (как, например, в павильоне химии), разработали своеобразные методы организации пространства (зал мебельной промышленности), нашли оригинальные цветовые решения (зал стекла и фарфора).

Однако, признавая правильность общего направления деятельности художников на Промышленной выставке, их работу все же нельзя признать полностью удовлетворяющей требованиям сегодняшнего дня. Качество фоторабот ниже, чем на выставке 1939 года. Например, в зале швейной промышленности фотоматериал не удовлетворяет ни по композиции, ни по контрастности. Фотомонтажи в павильоне геологии, нефти, газа отличаются вялостью, недостаточной публицистической заостренностью.

Шрифтовые работы выполняются аккуратно и техни-

чески чисто, но этого мало. Необходима образная выразительность шрифта, его многообразие. Мы же имеем почти стандартный набор шрифтов.

Ни на ВСХВ, ни в павильонах Промышленной выставки свет не стал эмоциональным средством воздействия на зрителя. Экспонаты не выделяются и не подчеркиваются светом. Принятое люстровое освещение дает всего 120—150 люкс. Требуемая для современной выставки освещенность 300—400 люкс может быть достигнута лишь пристендовым освещением, которое частично решено лишь в павильоне химии.

Все еще не уделяется должного внимания искусству драпировки и выкладки товаров. Хотя выкладка в залах парфюмерии и консервов — несомненный шаг вперед по сравнению с навалом экспонатов Главного павильона, все же и в этих залах выкладка оставляет еще впечатление случайности.

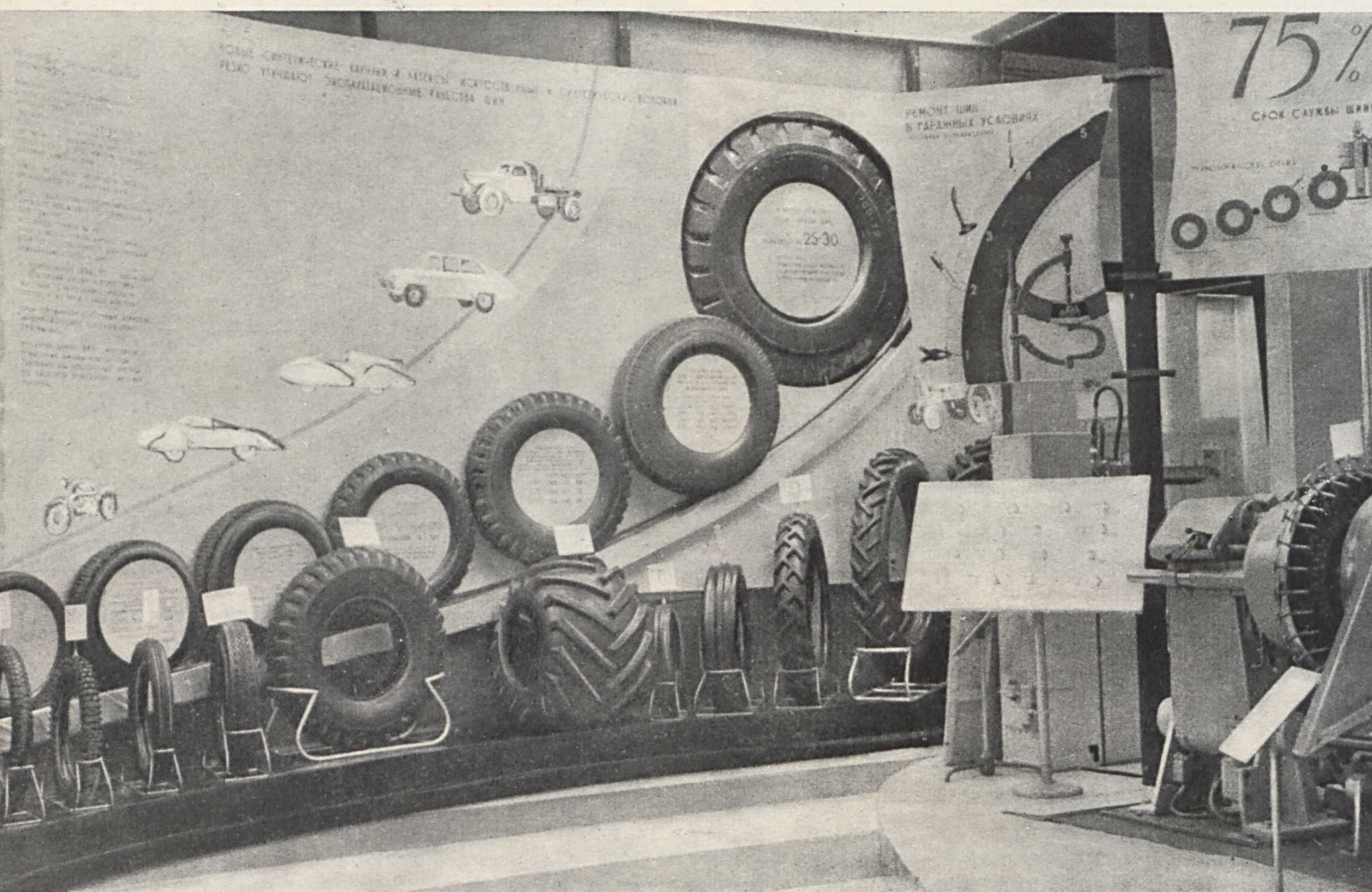
Все еще не отработаны эффективные методы экспонирования станков и крупных машин. Они не имеют ни соответствующей, специально выставочной окраски, ни специальных постаментов, ни эффектной подсветки.

Не всегда правильно использован цвет. Наряду с отличным по лаконичности решением павильона науки в ряде залов имеет место назойливое злоупотребление цветными прокладками, нередко носящими журнально-рекламный, а не выставочный характер. Таково, например, решение зала консервов и павильона масло-жировой промышленности.

На выставке новые материалы с должным размахом были применены в павильоне химии, где в зале пластмасс тексты, схемы и диаграммы выклеены цветной пластмассой, а в зале резиновой промышленности — цветной резиной.

На новой выставке следует использовать автоматические экскурсоводы, облегчающие индивидуальные занятия среди шумной толпы посетителей.

Современная выставка, подобная Промышленной и Сельскохозяйственной, требует своей собственной и вполне современной индустриальной базы. Те условия, в которых работали и работают художники ВСХВ, не соответствуют



И. Шошенский, Г. Савинов, В. Голштейн. Стенд шинной промышленности. Павильон химической промышленности. Фрагмент.

задачам создания новых крупных советских выставок.

В 1959 году наша страна вступила в новый период своей истории — период развернутого строительства коммунистического общества.

Выставка достижений народного хозяйства должна явиться важнейшим средством пропаганды наших успехов. Год от года, и чем дальше, тем быстрее, будет меняться

облик нашей страны и ее хозяйство, а вместе с ними будут меняться экспонаты и стенды выставки.

Это открывает безграничные перспективы для умения, выдумки, фантазии художника и одновременно налагает на него огромную ответственность перед миллионами зрителей, которые будут ежегодно посещать Выставку достижений народного хозяйства СССР.

У НАС В РЕДАКЦИИ

В январе в редакции журнала состоялось совещание инженеров, художников, архитекторов, психологов и других специалистов, посвященное вопросам внедрения искусства в производство.

Участники совещания, поделившись опытом работы, отметили, что в промышленном производстве складывается новая отрасль декоративного искусства.

Опыт работы отдельных художников в этой области показывает, что внедрение художественной культуры в промышленное производство способствует улучшению условий и повышению производительности труда.

Вместе с тем на совещании было обращено внимание на то, что по вопросам индустриального искусства нет

специальной литературы, к работе в этой области мало привлекаются творческие работники и их работа недостаточно умело организована.

На совещании выработан ряд предложений, направленных на внедрение искусства в производство.

Подробный отчет об этом совещании будет опубликован в ближайшем номере.

ОТ МОДЕЛЬЩИКА ДО ХУДОЖНИКА

Н. ВОРОНОВ

Широко известны своими изделиями из фарфора — сервизами, вазами, статуэтками — одно из лучших керамических предприятий нашей страны — завод имени М. В. Ломоносова. Большой коллектив художников и скульпторов работает здесь над новыми образцами изделий для массового производства и над произведениями для выставок и музеев. Среди них М. Мох, Э. Криммер, А. Воробьевский, С. Яковлева, А. Ефимова, В. Семенов и многие другие талантливые мастера фарфорового дела.

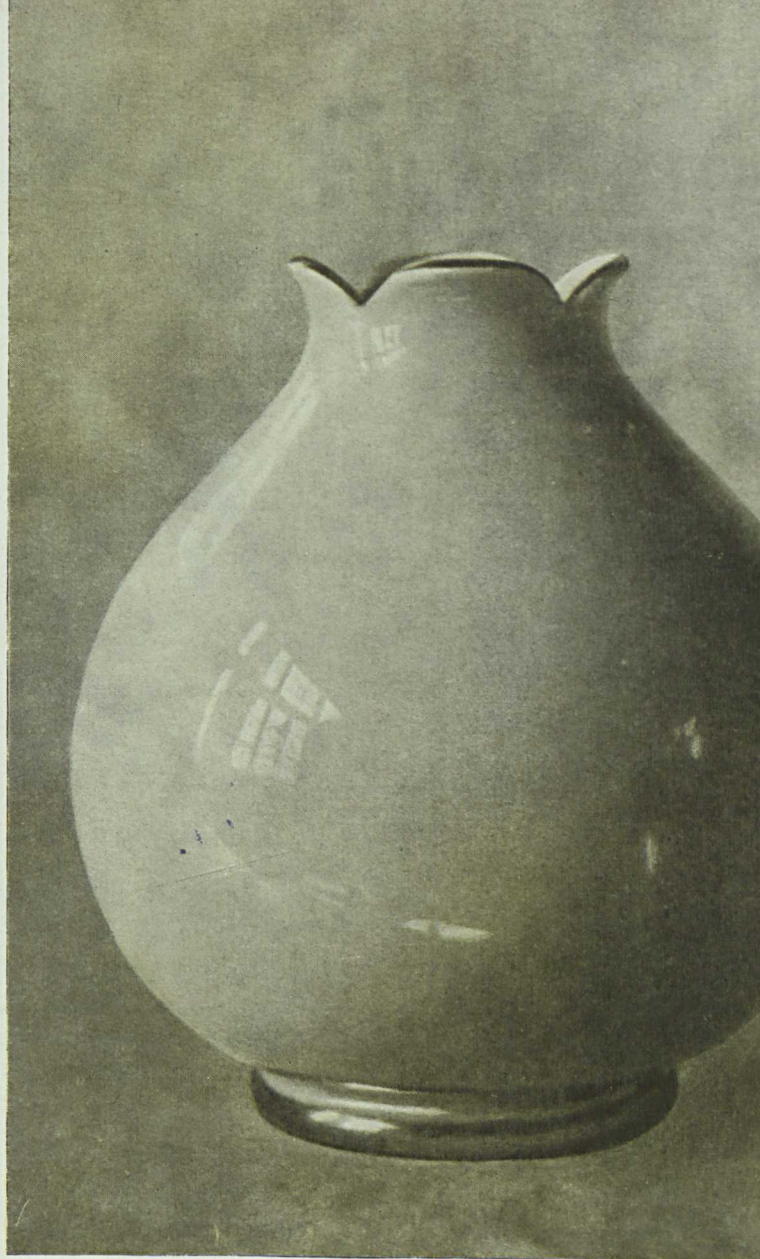
В настоящей статье хотелось бы рассказать об одном из них — Владимире Лаврентьевиче Семенове. Нас заинтересовал творческий путь Семенова, всю свою сознательную жизнь связанного с Ломоносовским заводом. Судьба его является примером тех безграничных перспектив и возможностей для творческого роста, которые дает нашим людям Советская власть. Коллектив и партийная организация завода сумели создать условия, благодаря которым скромный юноша-модельщик постепенно вырос в первого классного художника, участвовавшего на многих всесоюзных и международных выставках и удостоенного высшей награды на Всемирной выставке в Брюсселе.

* * *

Худощавый паренек, недавно вернувшийся с армейской службы, пришел устраиваться на работу на Ломоносовский фарфоровый завод. В отделе кадров посмотрели его бумаги — данные у молодого человека оказались подходящие: потомственный керамист, родившийся и выросший в поселке при заводе «Красный фарфорист» Чудовского района Новгородской области и там же окончивший художественно-промышленную школу. Демобилизованного красноармейца зачислили модельщиком в художественный цех, возглавляемый главным художником завода Н. М. Сутиным. Это было 22 года тому назад.

Успешно работая модельщиком, Владимир Семенов находил время и для самостоятельной творческой работы. Его первые вещи — петушок, белый медведь на шаре и другие, — выполненные в 1940—1941 годах, еще не были самостоятельными. Однако в них уже угадывался незаурядный художник. На заводе начали поговаривать о том, что молодому мастеру надо дать дорогу, пустить какую-нибудь его вещь в массовое производство.

В. Семенов. Вазы. Фарфор. 1957, 1958



Начавшаяся Великая Отечественная война временно прервала творческие поиски, не дала возможности развернуться таланту Владимира Семенова. С первых же дней войны он ушел на фронт защищать город Ленина. Молодой художник воевал на одном из самых тяжелых участков Ленинградского фронта — на так называемом «Невском пятачке» под Дубровкой. Здесь он был ранен, лежал в госпитале, а после выздоровления служил в автобатальоне на Ладожском озере.

В декабре 1945 года Владимир Лаврентьевич снова, как и 8 лет назад, пришел на завод имени Ломоносова. Но теперь за его плечами была не только художественно-промышленная школа, но и опыт модельной работы, прекрасное знание технологии, первые творческие успехи, а кроме того — самое главное и самое драгоценное для художника — большая жизненная школа.

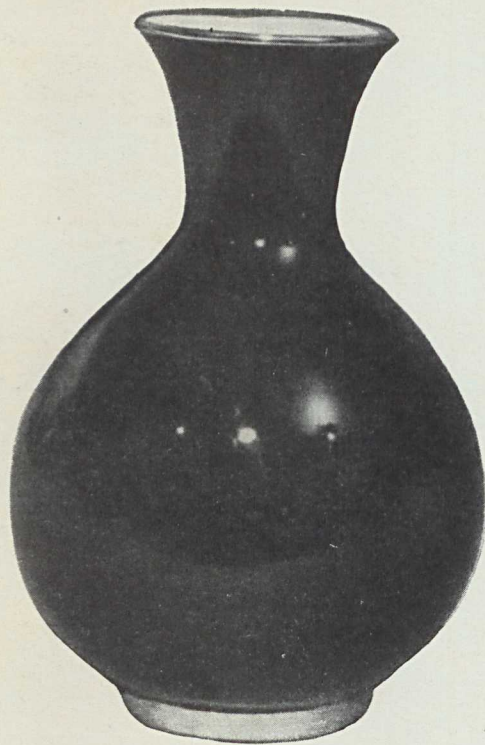
С 1947 года Владимир Лаврентьевич начал творческую работу как скульптор или, по заводской терминологии, «художник по форме». В настоящее время он является одним из ведущих художников завода. Им выполнено несколько десятков самостоятельных работ. Он участник республиканских и всесоюзных выставок.

Как художник с оригинальным творческим почерком Семенов полностью сформировался в послевоенные годы. В большинстве его работ привлекает высокая культура формы, логическая простота и ясность замысла, соответствие требованиям современного стиля.

Одной из первых послевоенных работ художника был сервиз «Кофейный» (1948—1949). В основу построения чашки положена форма полуцилиндра — технологически наиболее легкая для выполнения. Однако художник чуть отгибает края чашки, утолщает низ тулова, делает ножку — и вместо надоевшей примитивной формы получается пластичная и изящная. Те же принципы построения лежат в основе других предметов сервиза — сахарницы, кофейника и молочника, но в двух последних пропорции более вытянуты, что в известной мере лишает их оригинальности.

Интересен столовый сервиз, созданный Семеновым в конце 40-х годов. Освоение его явилось определенным этапом в работе завода, так как в довоенные годы Ломоносовский завод не выпускал столовой посуды. В этом сервизе особенно удачны суповая миска, блюдо, салатница, масленка, соусник. Им приданы простые, благородные, какие-то удивительно домашние «хлебосольные» формы. В лаконичном и современном по пластике столовом сервизе чувствуется едва уловимый национальный элемент.

Над чайным сервизом «Дольчатый» Владимир Лаврентьевич начал работать в 1953 году. Долька — мотив,



В. Семенов. Ваза. Фарфор. 1956

нередко использовавшийся в фарфоровой посуде. Но Семенов сумел придать дольчатым формам вид и пропорции, напоминающие лепестки наших полевых и садовых цветов — ромашек, ноготков, маргариток. В этом сервизе удачно решены формы блюда, чашки и полоскательницы. К сожалению, нельзя того же сказать о чайнике, сахарнице и молочнике. Основной мотив сервиза — венчик цветка — не звучит здесь в полную силу, он придавлен тяжелым, конструктивно неоправданным верхом.

На Выставке прикладного искусства РСФСР в 1957 году и на Всесоюзной художественной выставке к 40-летию Октября внимание многих посетителей привлекали оригинальные вазы для цветов работы Семенова. Художник прошел в своем творческом развитии долгий путь от строгих, почти классических образцов ваз средней величины, через характерное для 40—50-х годов увлечение огромными парадными вазами и до этих чрезвычайно



В. Семенов. Штофы. Фарфор. 1953.



В. Семенов. Ваза. Фарфор. 1956.

простых, удобных маленьких вазочек для небольшого букета, способных оживить туалетный стол или тумбочку перед кроватью. В масштабе, форме, раскраске этих ваз особенно чувствуется благотворное влияние китайского искусства, где веками выкристаллизовывались изящнейшие формы маленьких ваз, вазочек, амфор, флаконов и т. д. Близко познакомиться и изучить искусство Китая Семенову удалось во время его полугодовой творческой командировки в эту страну.

Среди небольших ваз художника наиболее оригинальной является трехгранная ваза «Кристалл». Следует отметить, что сплошная черная декорировка внешней поверхности этой вазы, покрытой матовой краской, вызвала возражения у ряда художников, искусствоведов и некоторых посетителей выставок, где она демонстрировалась. Раздавались голоса, что белый тонкий фарфор совершенно теряет при такой декорировке присущий ему цвет и

полупрозрачность. В какой-то мере с этими возражениями нужно согласиться. Однако следует иметь в виду, что форма вазы построена таким образом, что при рассмотрении ее в любом повороте всегда видна внутренняя белая поверхность хотя бы одной из трех ее граней. Кроме того, форма вазы сделана «раскрытой» и поэтому в нее нельзя поставить большой толстый букет; она рассчитана на несколько ярких цветов или веток зелени, которые также не закроют всю внутреннюю поверхность, а лишь подчеркнут ее белизну. В целом, следовательно, черный цвет внешних граней не «убивает» белизну фарфора, а лишь декоративно подчеркивает, усиливает ее. Ваза «Кристалл» была удостоена премии «Гран-при» на Всемирной выставке в Брюсселе.

В плакетках и фарфоровых медалях Владимир Лаврентьевич Семенов выступает не как художник «чистой формы», а как скульптор, мастер тонкого и изящного барельефа. Пожалуй, лучшим произведением художника в этой области является выполненная к 150-летию со дня смерти А. В. Суворова плакетка с барельефным портретом великого полководца, сделанная в трехчетвертном повороте.

Кроме описанных произведений, художником создано немало чашек, туалетных приборов, сувенирных наборов, в том числе набор штофов и стаканчиков к 250-летию Ленинграда, где творчески использованы старые формы петровской посуды, и целый ряд других вещей.

Не все работы Семенова равноценны. Иногда художник создает не свойственные фарфору жесткие, резкие, натуралистические формы.

Своими художественными достижениями Семенов во многом обязан прекрасному знанию технологии производства. Не секрет, что некоторые консервативно настроенные инженеры противятся освоению новых изделий, заявляя, что новую созданную художником вещь обязательно в сушилке будет «вести», а в обжиге «рвать» и т. д. Семенова не пугают эти «угрозы» — и не только потому, что его вещи технологичны. Когда его новые работы действительно не выдерживают некоторых принятых в практике технических режимов и параметров, он меняет, улучшает, рационализует их, потому что является не рабом технологии, а ее хозяином. Можно лишь пожелать, чтобы наши молодые художники фарфора так же хорошо знали и владели техникой, как ею владеет Владимир Лаврентьевич. Путь, пройденный Семеновым от модельщика до художника, открыл ему многие тайны фарфорового производства, а главное — научил тому, что все секреты находятся в руках человека и подчинены его воле, разуму, таланту.

В. Семенов. Чашка с блюдцем от кофейного сервиза. Фарфор. Роспись А. Щекатигиной-Потоцкой. 1948—1949.





Сырмак. Войлок. Восточно-Казахстанская обл. XIX—XX вв.

ТВОРЧЕСТВО КАЗАХСКОГО НАРОДА

САРА ЕСОВА

У нашего народа есть мудрая пословица: «Слова мудреца общие, ремесло мастера общее». Это свидетельствует о том, что в народе издавна ценили и уважали народных мастеров.

Коммунистическая партия и Советское правительство проявляют постоянную заботу о росте мастерства народных художников и развитии народного искусства.

Совет Министров Казахской ССР наметил к осуществлению ряд мероприятий, способствующих развитию народного прикладного искусства в республике. Во всех областях нашей республики были проведены слеты народных мастеров и выставки их изделий, а в декабре 1957 года в Алма-Ате состоялся первый слет народных мастеров республики и была организована выставка произведений народных мастеров и изделий художественной промышленности. Эти слеты принесли большую пользу в деле выявления и организации труда народных умельцев.

В нашей республике очень много известных народных мастеров, которых народ называет «золотые руки». Большинство из них женщины-мастерицы. Раскрепощенная

благодаря Октябрьской социалистической революции казахская женщина стала сегодня активной строительницей коммунистического общества, ей также принадлежит видное место в развитии прикладного искусства нашего народа.

Во время декады казахского искусства и литературы в Москве впервые в таких широких размерах была организована выставка прикладного декоративного искусства казахского народа. Было экспонировано более тысячи произведений, показывающих развитие декоративного искусства Казахстана.

На выставке были показаны произведения трех поколений народных мастеров от старейших — 88-летнего Абдекарима Есалинова, мастера народных музыкальных инструментов Камара Касымова, известных мастериц Римжан Барлыбаевой, Хадиши Бекмухамедовой до молодых ковровщиц Сейдахметовой и Румановой. На выставке демонстрировались произведения женщины-зергера (ювелира) Атамкуловой, работы известной орнаменталистки члена Союза художников Латифы Ходжиковой, учителя Рахима Сарсембина, молодого мастера Гани Иляева и других.

Войлочный ковер — текемет, выполненный соединением 2 — 3 цветов войлока, тускииз — настенный войлочный ковер и сырмак — узорная кошма являются до сих пор повсеместным украшением жилища во всех областях Казахстана.

Известная мастерица тускиизов 80-летняя Римжан Барлыбаева с 13-летнего возраста начала самостоятельно рисовать «ою» — узоры, вырезать сложные аппликации для кошм, одежды и других предметов домашнего обихода. Барлыбаева рассказывает, что ее всегда интересовало искусство народного орнамента и ее мать, известная народная мастерица Зейнаб, с малых лет обучила ее этому искусству. Большой тускииз, выполненный Римжан Барлыбаевой, был показан на Всемирной выставке в Париже в 1937 году и был удостоен высокой награды. В прошедшем году мастерица создала более 30 мотивов вышивок и аппликаций, часть из которых была показана на декадной выставке.

Народная мастерица Хадиша Бекмухамедова, несмотря на свой преклонный возраст, участвуя на этой выставке, представила замечательные образцы своего искусства: два ковра «Мауты текемет», выполненные в 1957—

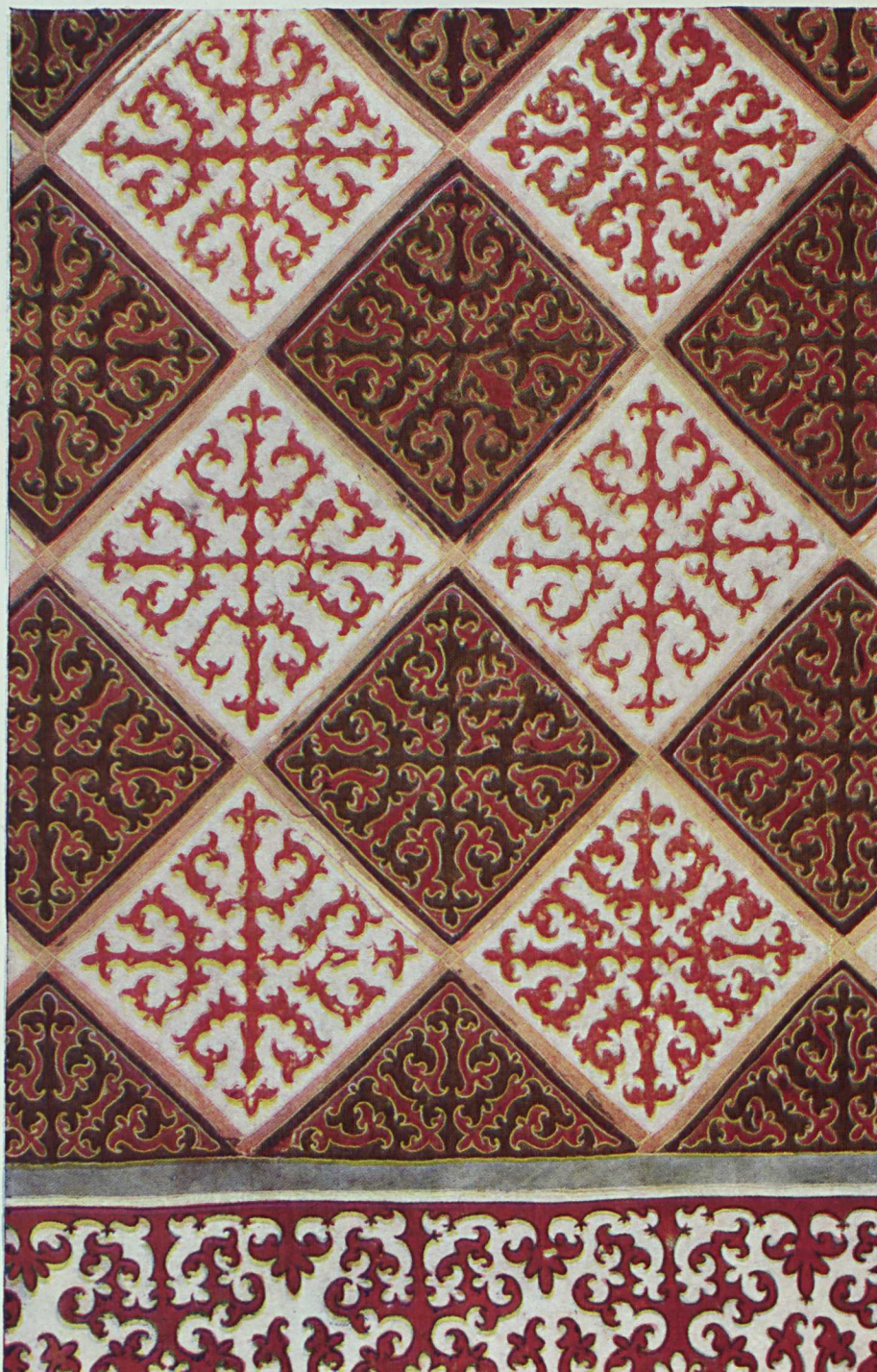
1958 гг., 8 видов бау — украшений юрты, и женский головной убор, вышитый золотой нитью. Виртуозно созданные ею аппликационные работы, по праву занимали достойное место на выставке.

Одно из центральных мест на выставке было отведено декоративной вышивке — «кесте». Выдающиеся вышивальщицы Нурзада Тойкина, Буюмбаева, Кабулова и другие продемонстрировали различные образцы вышивки. Вышитый золотом настенный ковер Нурзады Тойкиной, пологи к кровати и многие другие работы народных мастериц свидетельствовали о высоком искусстве казахской вышивки.

Значительное распространение у нашего народа имеет узорное ткачество. Ковровое ткачество очень развито в Кызыл-Ординской, Южно-Казахстанской и Джамбулской областях. На простейших ткацких станках («ормек») изготавливались ворсовые («тукти») и безворсовые («такыр») клемы — ковры.

На выставке наряду с коврами, выполненными старшим поколением ковровщиц, экспонировались замечательные ковры, выполненные комсомолкой Сейдахметовой из Чуйского района Джамбулской области, Бийкайшей Ру-

Тускииз. Войлок, аппликация.
Карагандинская обл. Фрагмент. XIX в.



А. Сапакова. Ковер «алаша».
Шерсть. Карагандинская обл. Фрагмент.



мановой из Шаульдирского района Южно-Казахстанской области и Конратбаевой из Кызыл-Ординской области.

Интересна коллекция узорных паласов — алаша. Эти паласы ткются узкими полосками, которые потом сшиваются, образуя характерный рисунок. Замечательные по композиции и цвету алаша работы мастериц Саркуловой (Алма-Атинская область) и Атамбаевой (Семипалатинская область) показывают, сколько выдумки и своеобразия в подборе цветов и узоров проявляют народные умельцы.

Искусство резьбы по кости бытовало во всем Казахстане. Это искусство по мотивам орнамента и его композиции, по характеру расположения узоров на предметах носит у казахов самобытный характер.

На выставке были показаны и многочисленные образцы работ казахских зергеров (ювелиров), среди них особенно следует отметить седло, выполненное замечательным мастером Наби Карибаевым. Вот что он написал в своих стихах, выгравированных на седле:

«Из золота, серебра я сделал узор,
Над ним работая целую зиму и лето.
Ветки цветов и узорные камни покрыли седло
Коль Хажекен попросил об этом.
Работа Наби Карибаева мастера-ювелира
Седло посвящено Кажанжан».

Труд зергера-ювелира очень ценится нашим народом. По народной пословице, хороший конь — крыло джигита, а красоту коню придают седло и конская сбруя, украшенные зергерами. На выставке были показаны работы и 88-летнего баян-аульского зергера А. Есалинова, и молодой женщины зергера Атамкуловой, верной преемницы мастерства своего отца — зергера Дуйсенкулова.

Народное ювелирное искусство казахов было представлено браслетами и кольцами, украшенными зернью, чернением и филигранью, серебряными поясами со своеобразным орнаментом, самоцветами и позолотой.

Разнообразные виды казахского орнамента, многочисленные его узоры, его богатые декоративные и цветовые традиции используются художниками алма-атинской артели «Ковровщица» в ворсовых коврах, дорожках и других ковровых изделиях.

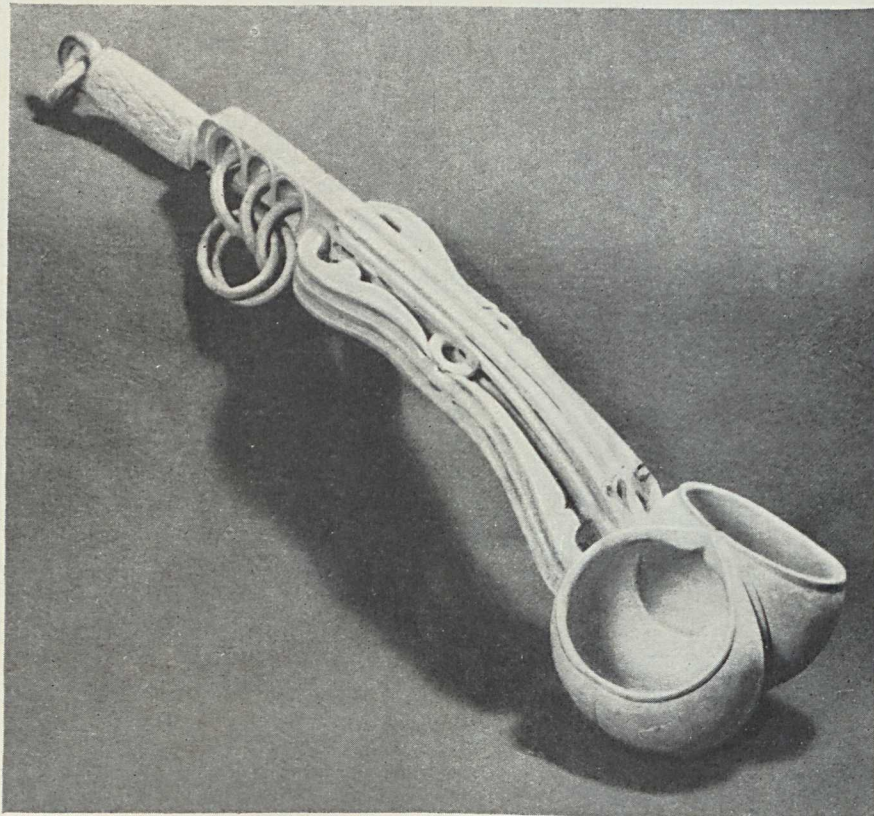
Казахское узоротворчество находит применение и дальнейшее развитие в художественной керамике, этой новой для Казахстана отрасли художественной промышленности. На выставке было показано более 50 разнообразных керамических изделий, выпускаемых Алма-Атинской экспериментальной керамической станцией.

Москвичи увидели на нашей выставке и восьмиканатную художественно оформленную казахскую юрту с полным внутренним убранством. Внешняя отделка выполнена народными мастерицами под руководством Латифы Ходжиковой, а над внутренним убранством работали мастера Бекмухамедова, Кабулова, Есыркепова, Есалинов, Кобландин, Мамраев и другие.

В юрте представлены образцы изделий казахского народного творчества: ковровые изделия — клем, алаша, коржын, бау, баскур; орнаментированные войлочные изделия: сырмак, сандык-кап; настенные вышитые и аппликацион-



А. Есалинов. Тостаганы (чашки для кумыса). Дерево, металл. 1958



А. Жаксылыхов. Ожаулар (ложка для разливания кумыса). Дерево, резьба. 1953



Торсык (сосуд для хранения кумыса).
Кожа, тиснение. Талды-Курганская обл.

Браслет.
Серебро, зернь, филигрань.



Браслеты.
Серебро, чернь.



ные ковры, шымалдык (занавески); резьба, роспись и инкрустация серебром по дереву; сумки аяк-кап и много других художественных национальных предметов быта.

Прикладное искусство нашего народа очень многогранно. При вручении наград работникам казахского искусства в 1937 году М. И. Калинин сказал: «...Несомненно, самым высоким видом искусства, самым талантливым, самым гениальным является народное искусство, т. е. то, что запечатлено народом, что народом сохранено, что народ пронес через столетия» *. На декадной выставке были показаны лишь отдельные образцы этого богатого, яркого и самобытного искусства, созданного руками талантливого народа.

Значение выставки народного искусства Казахстана очень велико. Ознакомив художественную общественность Москвы с многовековым и многогранным искусством Казахстана, эта выставка стала значительным явлением и в культурной жизни нашего народа.

* М. И. Калинин, Об искусстве и литературе. Речь при вручении орденов работникам украинского и казахского искусства, ГИХЛ, М., 1957, стр. 155.

К. Есыркепова. Девичий головной убор.
Бархат, золотошвейная вышивка. 1958



ПЕКАРСКАЯ СКУЛЬПТУРА

И. ЕФИМОВ

народный художник РСФСР

Подавляющее большинство произведений народного декоративного искусства в самых различных своих проявлениях, будь то деревянная резная игрушка, металлическая кованая решетка, поливная глиняная посуда и т. п., отличаются лаконизмом формы, точностью и насыщенностью выражения изображаемого явления или образа и исключительным, вдумчивым чувством материала, выработанным поколениями мастеров.

Эти качества всегда привлекали меня как скульптора. В частности, при работе над сквозными скульптурами, которыми я увлекаюсь в последнее время, у меня возникали ассоциации с русскими коваными решетками и, как это ни странно на первый взгляд, с изделиями московских мастеров, выполненными... из теста.

Об этих замечательных изделиях, которые я предлагаю называть «пекарская скульптура», считаю своим долгом сказать несколько слов. Это тем более необходимо, что пекарская скульптура, одна из отраслей многообразного русского народного искусства, несправедливо забыта.

Даже в таком исчерпывающем монографическом труде, как книга Б. А. Рыбакова «Ремесло древней Руси» (изд. Академии наук СССР, 1945), пекари не числятся в списке древних ремесленников, и лишь в одном месте (стр. 509) отмечено, что пекари не являются ремесленниками в полном смысле этого слова, так же как и скорняки, гусяры, возчики. Не вдаваясь в рассуждение о правильности этого утверждения, необходимо отметить лишь тот факт, что об искусстве пекарей здесь ничего не сказано. К сожалению, мне вообще неизвестны книги или статьи, посвященные русской пекарской скульптуре.

Отсутствие или, во всяком случае, крайнюю бедность литературы, в которой искусствоведами давалось бы описание и анализ художественной ценности изделий из теста — пекарской скульптуры, — в конце концов можно понять. Эти произведения недолговечны: быстро изготовили, продали задешево, съели. Всего 2—3 дня, много — неделя, вот и весь срок существования скульптуры.

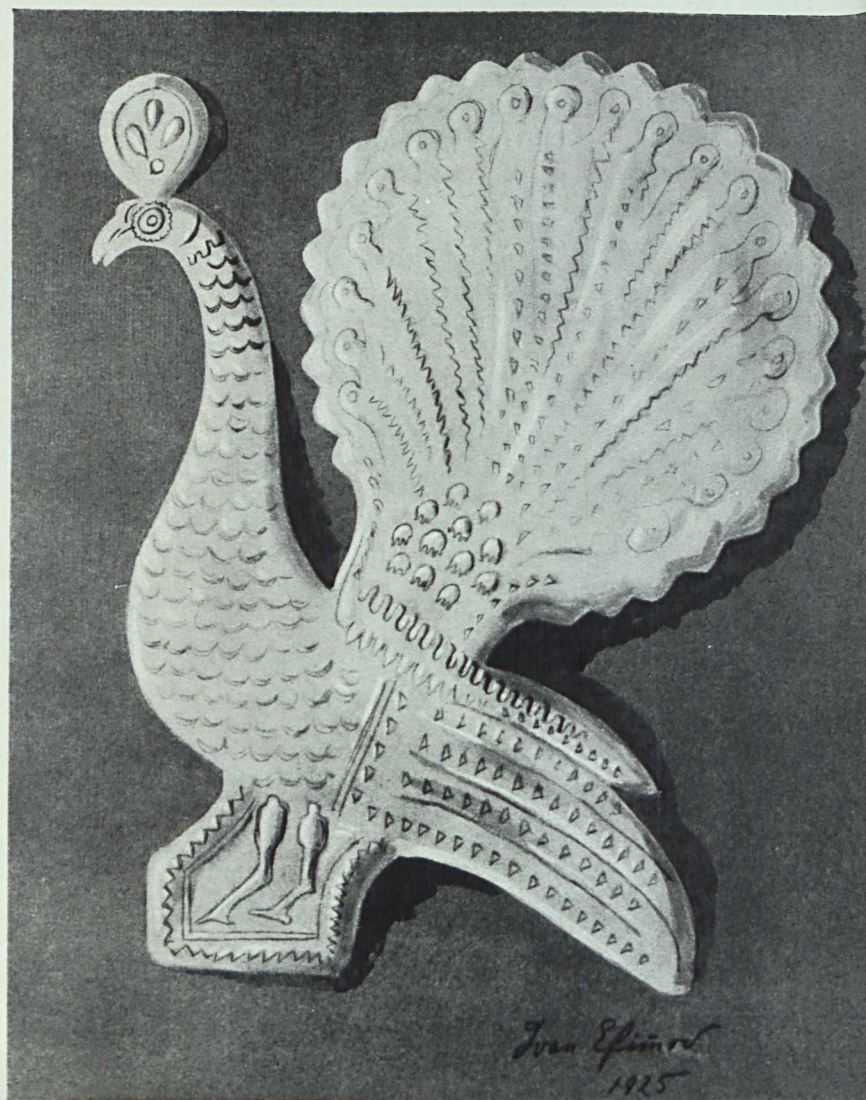
Однако недолговечность и дешевизна еще не основание для того, чтобы свысока относиться к этому искусству. В связи с этим позволю себе небольшое отступление.

Очень часто произведение народного творчества, например, хороший образец белой деревянной резной русской народной игрушки, несомненно выше по искусству какого-нибудь знаменитейшего итальянского Кампо-Санто с мраморными гробницами вычурной и сложной работы. Дорогие мраморные скульптуры эти шаблонны, слащавы, слабы по сравнению с образцом настоящего искусства — дешевой (только по цене!) деревянной игрушкой. Приведу еще пример безрадостного творчества, на которое затрачены миллионы и которое своей внешней роскошью импонирует толпе обывателей. Известная «Аллея Побед» в Берлине в смысле искусства — скучное пустое место. Она состоит (или, во всяком случае, состоя-



Олень. Пряник. Рис. И. Ефимова.

Павлин. Пряник. Рис. И. Ефимова.



Собака. Пряник. Рис. И. Ефимова.



ла в начале нашего века) из нескольких десятков мраморных групп военных и административных «героев», расположенных несколькими группами на особых огромных, мраморных же, постаментах. Из благородного мрамора сделаны страусовые перья на плюмажах шляп, кружево на воротниках, ленты и аксельбанты на мундирах, солома в плетении на венских стульях — все в натуральную величину. Если это и аллея победы — то... победы безграничной бездарности и предельного натурализма, и свидетельствует она о полной потере чувства материала, не говоря уже о низкой ступени художественного вкуса.

Вся эта миллионная «Аллея Победы» не стоит хорошей резной игрушки или фигурного пряника, в которых великодушное чувство материала и художественный вкус позволили малыми изобразительными средствами достигнуть большой выразительности. Это ли не существенное условие искусства! Скульптор, ставящий памятник, может быть (если не должен быть!) гениален. А почему не может оказаться гением, дающим радость людям, иной резчик игрушек или пекарь фигурных кренделей?

Высокая художественная ценность русских резных игрушек неоднократно отмечалась в специальной и популярной литературе.

В приводимых здесь нескольких рисунках я пытаюсь дать представление о художественной значимости пекарской скульптуры, о чувстве материала, лаконизме формы, мастерстве композиционного решения.

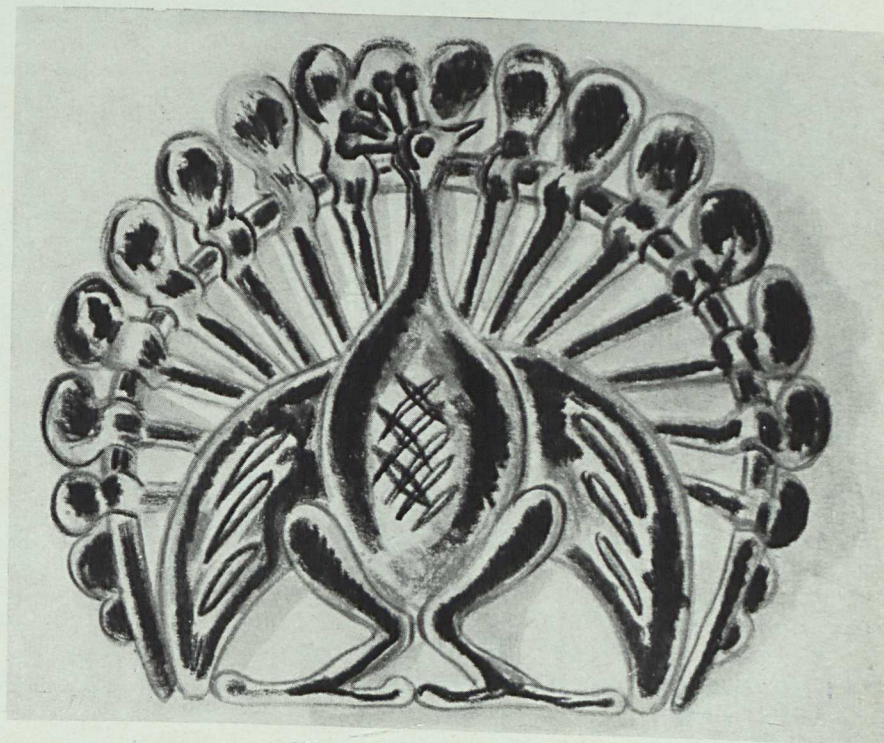
Эти рисунки из многочисленных моих зарисовок сделаны с натуры в тридцатых-сороковых годах, главным образом в московских булочных.

В то время в окнах булочных в виде рекламы выставлялись выпеченные из сдобного «выборгского» теста сквозные уникальные (т. е. не штампованные) фигуры — крендели величиной около полуметра. Меньшего размера фигурные крендели (до 30 см) продавались, хотя почему-то они были не особенно распространены, вероятно, по прозаичности человеческой — «съедем и так, причем здесь красота?»

Изображенный здесь лебедь превосходно вписан в круг-сковородку, на которой он выпекался. Скульптура эта имеет совершенно особый характер натяжения поверхности, налитость формы изнутри, что зависит от процесса ее огненного рождения из поднимающегося теста, которое доходит до предела возможной полноты формы. Хотя это «исправление» творчества скульптора-пекаря и происходит стихийно, но стихией этой управляет мастер, твердо знающий, что и как даст ему огонь.

Одна из виденных мною пекарских скульптур в булочной у Кировских ворот представляла собой «древо жизни», сходное с изображением древнеиндийских барельефов. Кто и как донес тему, о которой историк может написать целое исследование, из Индии до московского пекаря?

Печенья по аграрному культу, воспроизводящие эмблемы плодородия, жаворонков, которых в отдельных местностях сажали на настоящее дерево, и другие фигур-



Павлин. Пекарская скульптура. Рис. И. Ефимова.



Древо жизни.
Пекарская скульптура.
Рис. И. Ефимова.



Лебедь. Пекарская скульптура. Рис. И. Ефимова.



ные изделия из теста издавна имели большое распространение в народе.

Кроме изделий из теста, выпекаемых без формы, которые, по-моему, и следует называть собственно пекарской скульптурой, известны более «механизированные» замечательные изделия из теста, которые вырезались лекалом и потом расписывались от руки цветным сахаром. Это «архангельские козули», в которых форма и орнамент рисунка имеют глубокие народные традиции.

Еще более «механизировано» было производство так называемых тверских пряников, оттискиваемых деревянными формами из мятного теста.

Формы эти представляют подлинные образцы живого народного искусства.

Несомненно, что пекарская скульптура, как русская, так и других народов СССР, должна стать предметом изучения искусствоведов. Может быть, пока еще сохранились в некоторых краеведческих музеях образцы и формы пряников, живы старые мастера.

Но это не все.

Вероятно, можно возродить в современном пекарском производстве некоторые лучшие образцы пекарской скульптуры. Хотя сейчас это производство исключительно высоко механизировано, но разве нельзя, учитывая современную технологию, выпускать пряники (мятные, ванильные, тульские, выборгские и др.) не в виде унылых кирпичиков и выпуклых лепешек, а фигурными, орнаментальными? Почему не украсить повседневный стол советского человека хорошими, радостными образцами пекарской скульптуры?

Рыба. Пряник. Рис. И. Ефимова.

ВАЗЫ, СОЗДАННЫЕ А. ВОРОНИХИНЫМ И К. РОССИ

С. БУДАНОВ

Среди великолепных памятников декоративно-прикладного искусства рубежа XVIII—XIX столетий, хранящихся в Государственном Русском музее, особенно интересны две яшмовые вазы, относящиеся к середине 20-х годов XIX века.

Они предназначались для украшения интерьеров парадных залов второго этажа Михайловского дворца. Вазы, выполненные из серо-зеленой полосатой ревневской яшмы¹, поставлены на прямоугольные pedestals из цветного камня и обильно украшены золоченой бронзой.

Каменные детали ваз вырезаны не из целых монолитов, а из отдельных кусков камня, имеющих разный рисунок, удачно и тонко использованный автором ваз. Своеобразный сочный полосатый рисунок ревневской яшмы удивительно соответствует масштабу ваз: он красиво облегает сферическую нерасчлененную поверхность тулова, создавая впечатление роскошной перевязи его муаровой лентой. Для ножки и горла, довольно сильно члененных архитектурными профилями, подобран камень с иным характером узора: здесь рисунок прожилок более мелкий, менее заметный. Так же не случаен и выбор камня для изготовления pedestals для ваз. Для одной вазы был приспособлен прямоугольный постамент из темно-фиолетового алтайского (коргонского) порфира² работы Колыванской шлифовальной фабрики. Другая ваза поставлена на pedestal, специально выполненный для нее из шокшинского камня³ с таким расчетом, чтобы он мог быть парным постаменту первой вазы. По цвету эти порфиры гармонируют с золоченой бронзой и подчеркивают насыщенный зеленый цвет ревневской яшмы. Несмотря на довольно крупные гладкие поверхности камня в pedestals, он благодаря своей ровной и спокойной природной окраске не спорит с вазами, а служит основой, из которой они как бы вырастают.

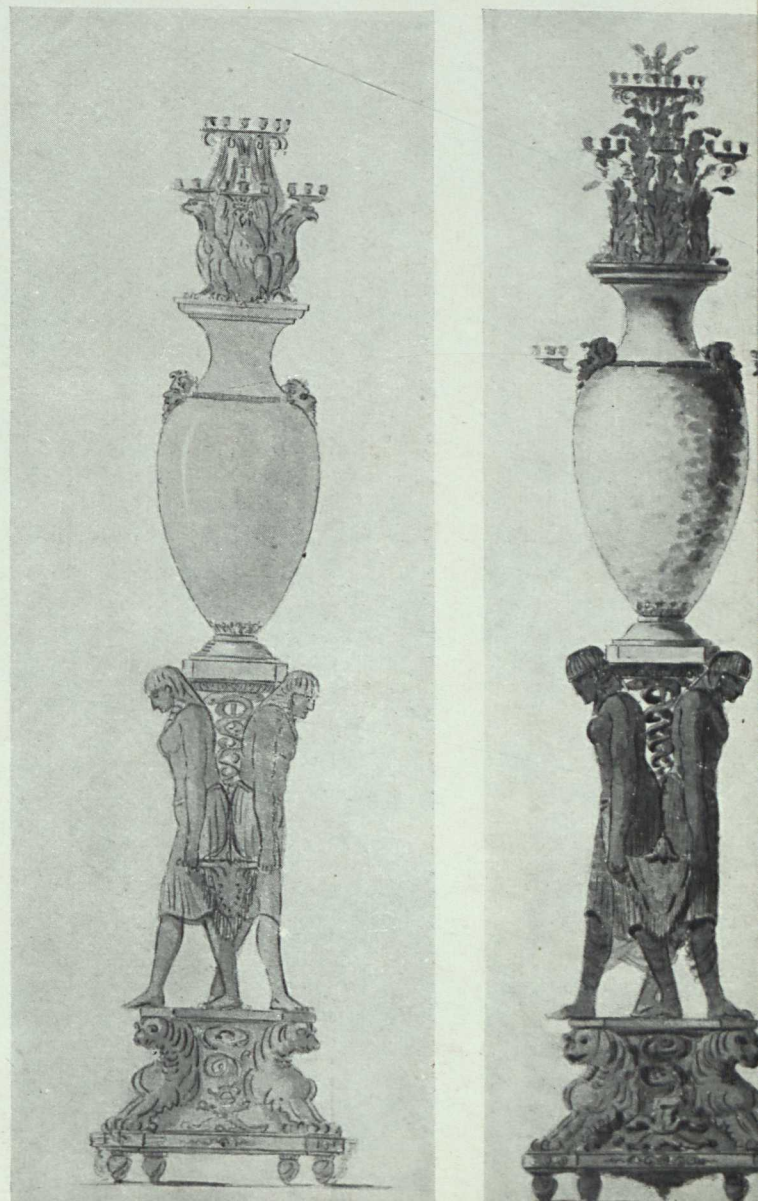
В рассматриваемых вазах много золоченой бронзы, которая выполнена в характере оформления всего интерьера Михайловского дворца, то есть несколько пышно и ярко. Ярко-золоченные детали придают вазам радостную праздничность и торжественность. Блестящий металл свободно и живописно наложен на камень и вплетен в поток ярких золотистых полос его рисунка. Однако эти бронзовые элементы остаются тем не менее второстепенными деталями

и, несмотря на их яркий блеск, не заглушают камень, а являются как бы дорогой оправой для него.

До последнего времени история создания этих ваз не была ясна. Как показывают архивные документы и надпись на одной из ваз Русского музея¹, процесс их изготовления охватывает период около трех десятилетий XIX века и подразделяется на два этапа: проектирование и выполнение в материале собственно яшмовых ваз (в 1808 г.) и создание постаментов к ним, убранство бронзой и т. д. для Михайловского дворца (20-е годы XIX в.). Первый этап работ — изготовление собственно каменных ваз проходил в начале XIX века на Колыванской шлифовальной фабрике (Алтай) под руководством известного мастера-камнереза Ф. В. Стрижкова. Вторая часть работ — окончательная отделка ваз — была выполнена под руководством архитектора К. И. Росси, автора проекта Михайловского дворца.

¹ Надпись на плите вазы: «Колывано-Воскресенских заводов 1808 года мастер Филипп Стрижков».

А. Н. Воронихин. Проектные рисунки. 1801—1805?



¹ Ревневская зелено-волнистая яшма была найдена в 1789 г. на Алтае, на склоне горы Ревневой. Красивый рисунок камня, неограниченные запасы и залегание крупными монолитами сделали его излюбленным поделочным материалом Колыванской шлифовальной фабрики для изготовления крупных изделий.

² Коргонский порфир открыт известным исследователем Алтая, ученым-натуралистом П. Шангиным в 1786—1787 гг., в труднопроходимом ущелье р. Коргон, в 150 км от Колывани. Порфир имеет в основе одноцветную структуру с мелкими включениями серого кварца. Расцветка его колеблется от сильно насыщенного красного и фиолетового цветов до бледно-серого и серо-розового.

³ Шокшинский порфир был обнаружен на южном берегу Онежского озера в начале XIX в. Он имеет равномерную красную окраску с мелкими еле заметными прожилками более темного цвета.

В связи с этим считалось, что и первоначальный проект принадлежал ему же¹. Однако время создания каменных деталей ваз, указанное в надписи на одной из них, и самый их характер свидетельствуют о том, что они не могли быть созданы по проекту К. И. Росси. Таким образом, встает вопрос об авторе первоначального проекта. Тщательный анализ ваз, сопоставление их с рядом других современных им изделий из твердого камня, с чертежами, рисунками и проектами того времени, а также изучение архивных документов дают основание считать, что первоначальные проекты рассматриваемых ваз принадлежали архитектору А. Н. Воронихину.

Для утверждения, что именно Воронихин проектировал вазы Русского музея, особенно убедительным основанием служат его рисунки каменных деталей в проектах канделябров с фигурами египтян, поддерживающих вазу со светильником². Эскизные проекты канделябра (два варианта) сохранились в Музее русской архитектуры Академии строительства и архитектуры СССР. Они являются небольшой частью серии проектов предметов убранства интерьеров, созданной Воронихиным в начале XIX века. Рисунки канделябров выполнены на бумаге, в цвете, акварелью и слабо разведенной тушью, в характерной для этого художника живописной манере. Точной даты изготовления рисунков установить пока не удалось, но она находится в пределах между 1801—1805 годами. Первую границу дает водяной знак (филигрань) листа № Р—1—138 (Whatman 1801).

Если же учесть, что на изготовление двух больших ваз из яшмы потребовалось не менее 3—4 лет, а выполнены они были в 1808 году, то другой границей можно назвать примерно 1805 год.

¹ А. В. Савицкая, Два торшера и две вазы из русских самоцветов. Сообщение Гос. Русского музея № 4, М., 1956.

² Музей русской архитектуры (МРА), № Р—1—131 и № Р—1—138. Проекты канделябров опубликованы: «Чертежи А. Н. Воронихина» М., 1938, рис. 103, 104. «А. Н. Воронихин, чертежи и рисунки», под ред. Г. Гримма, М., 1952, рис. 193.

Из биографических сведений о А. Н. Воронихине известно, что в это время (1803—1804) он был привлечен к работам по восстановлению Павловского дворца после пожара. Проектируемые канделябры по своему характеру были близки оформлению интерьеров этого дворца и, по всей вероятности, предназначались для украшения их¹. Автор уделил основное внимание пропорциям вазы, красоте и ясности ее силуэта. Она имеет скупую члененную, вертикальную, вытянутую форму: крупное, гладкое, яйцеобразное тулово вазы покоится на низкой широкой токарной ножке, переходящей в четырехугольный каменный цоколь. Проект А. Н. Воронихина остался неосуществленным. В материале были выполнены только две вазы — каменные детали канделябров, которые в числе других изделий русского резного камня остались украшать залы Зимнего дворца. Эти яшмовые вазы в 1825 году были «вытребованы» из Зимнего дворца и окончательно отделаны бронзой по совершенно новым проектам, разработанным К. И. Росси для украшения ими залов вновь отстраиваемого Михайловского дворца².

Работа К. И. Росси над оформлением ваз и включением их в комплекс Михайловского дворца изменила не только детали, но и наложила серьезный отпечаток на художественный образ этих великолепных памятников русского камнерезного искусства в целом.

К идее украшения парадных залов дворца яшмовыми вазами К. И. Росси подошел иначе, чем подходил в свое время к решению аналогичной задачи А. Н. Воронихин. За время, прошедшее от создания проектов канделябров, до периода украшения вазами сооружаемого Михайловского дворца, совершенно изменился характер архитектуры. Идеи величественности и мощи России нашли свое отражение в грандиозных масштабах сооружений, в их торжественности, в пышности и соответствующих размерах дворцовых интерьеров. Это заставило К. И. Росси отказаться от выполнения ваз в законченном виде по проектам А. Н. Воронихина и разработать новые рисунки в соответствии с требованиями эпохи.

История создания и оформления двух ваз Русского музея является наглядным показателем не только ярких творческих индивидуальностей двух архитекторов, каждый из которых совершенно своеобразно воспринимал и трактовал одни и те же вещи, но и столь же ярким примером влияния на их творчество современной им окружающей жизни и культуры, ее запросов, ее требований и вкусов.

На примере ваз Русского музея можно проследить основные декоративные приемы, применявшиеся крупнейшими русскими архитекторами первой половины XIX века А. Н. Воронихиным, К. И. Росси и другими в прикладном искусстве того времени. Этот пример указывает также на то, что декоративные изделия и утварь, выполненные по их проектам, отличаются необыкновенным художественным единством и связью с интерьером, для которого они предназначались.

¹ См. «Чертежи А. Н. Воронихина», стр. 24, рис. 103, 104.

² ЦГИАЛ, ф. 460, оп. 341/501, д. 110.



Вазы, выполненные по проектам К. И. Росси.
20-е годы XIX в.

ДЕКОРАТИВНЫЕ ТКАНИ В КВАРТИРЕ

И. ВОЕЙКОВА

В убранстве комнаты большую роль играют декоративные ткани.

Как же следует подбирать декоративные ткани, согласовать их с отделкой стен, характером мебели, освещенностью комнаты?

Стены, портьеры, обивка мебели, скатерть и ковер — вот те основные элементы обстановки квартиры, которые должны быть увязаны между собой по цвету и рисунку. Мелкие вещи — вазы, подушки, статуэтки и т. п. — призваны лишь дополнять или оттенять основные цвета вашей комнаты.

Какую бы цветовую гамму вы не выбрали, необходимо помнить, что нельзя сочетать в обстановке одной комнаты декоративные ткани и обои с разным крупным рисунком, не следует делать пестрые портьеры, если в комнате имеется ковер с восточным рисунком. Гладкие однотонные ткани или обои всегда легче взаимно увязать, т. к. здесь надо найти только одно приятное сочетание цветов. Если на тканях имеется ярко выраженный красочный рисунок, то сочетать их будет значительно сложнее.

Мы попробуем вам показать некоторые возможные комбинации убранства комнат с применением декоративных тканей.

На первом рисунке изображена комната, где дано тональное сочетание окраски стены и декоративных тканей. Стена гладкая теплого тона (золотистого или светло-лимонного), портьера в тон стены, но с легким рисунком растительного характера. Мебель обита гладкой фактурной тканью, контрастной по цвету стене и портьерам — терракотовой, синей или коричневой. Скатерть на столе из пестрой ткани с крупным растительным орнаментом, переданным в тонах стен и обивки мебели. При гладких стенах и обивке мебели она будет выглядеть красивым декоративным пятном. Ковер лучше использовать однотонный — серый, если обивка мебели синяя, или терракотовый, если обивка коричневая.

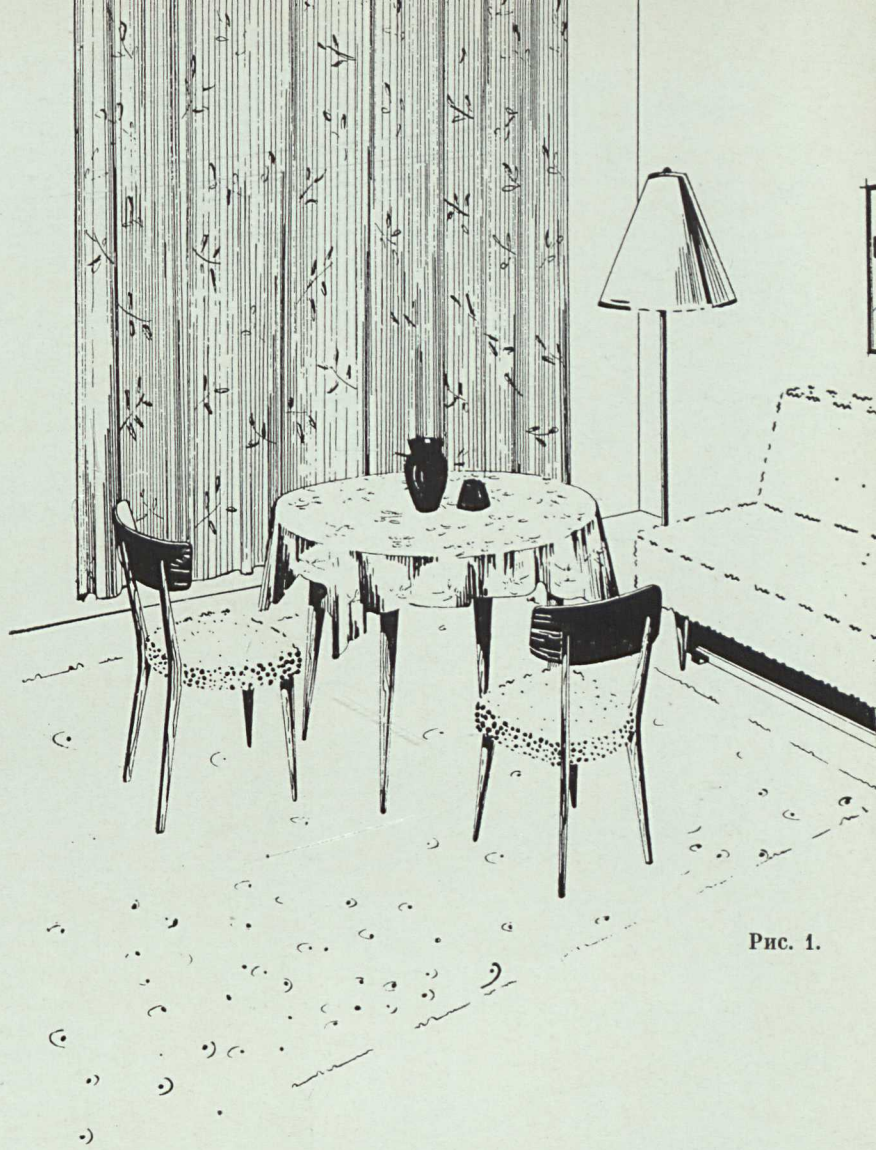


Рис. 1.

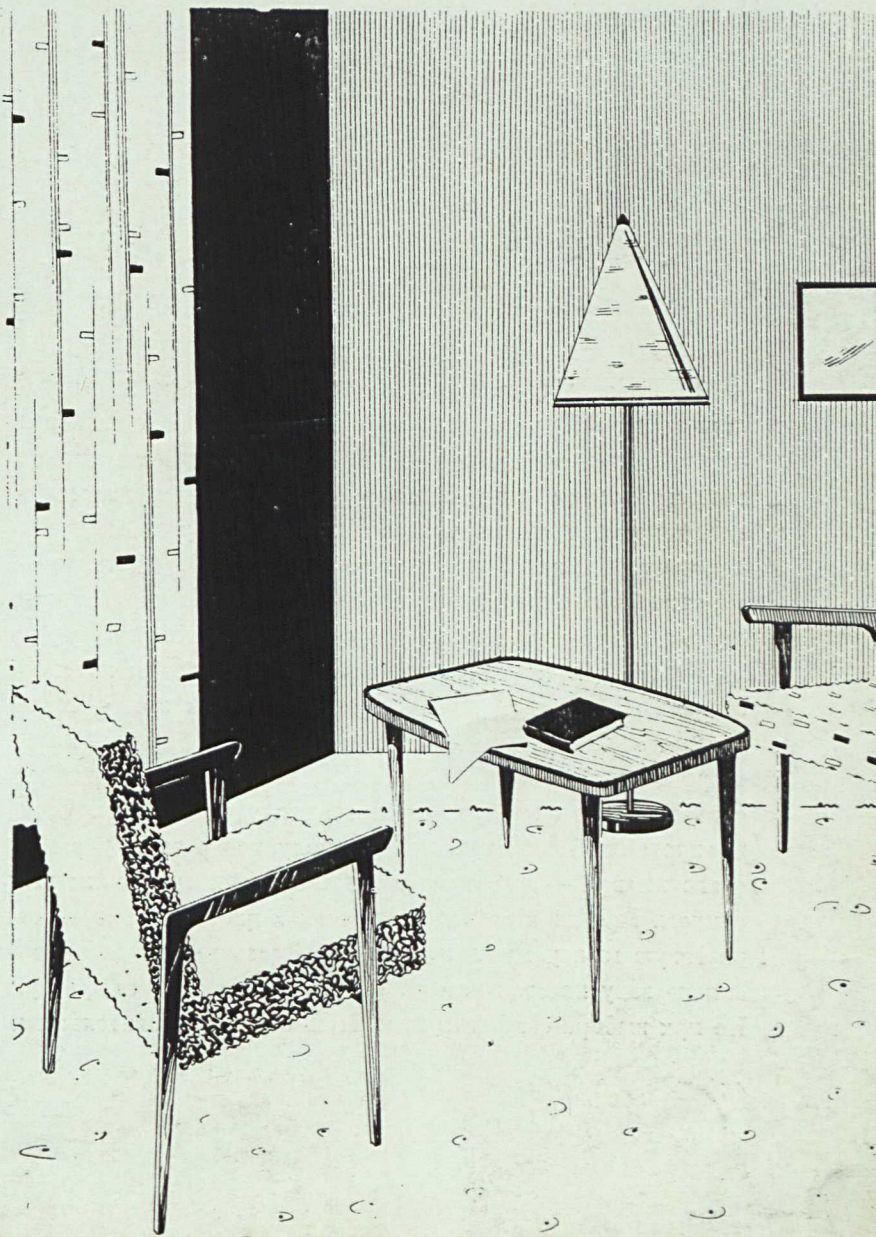


Рис. 2.



Рис. 3.

Но и в этом случае при том же цвете стен можно предложить другой вариант — если портьера гладкая в тон стены, а скатерть насыщенного тона, но с незначительным геометрическим рисунком, то можно на пол положить ковер с восточным рисунком. Тогда у вас будет мебель с однотонной обивкой, например коричневой, скатерть — терракот с легким геометрическим рисунком коричневого тона, а ковер — золотистый с крупным орнаментом.

На третьем рисунке показана комната, стены которой отделаны рисунчатыми обоями. Общий тон стен — серо-зеленый. Портьеры — серые однотонные, отделанные широкой терракотовой полосой. В тон полосы портьеры сделана обивка мебели — однотонная терракотовая. Стол полированный без скатерти. На полу ковер типа украинского килима — золотисто-желтый с геометрическим рисунком. Посуда в серванте, горшок с цветком дополняют цветовую гамму отделки комнаты. Здесь можно добавить синюю вазу на стол или красивую кружевную салфетку. Но при выборе салфетки надо быть очень требовательным

и ни в коем случае не класть грубую, плетеную или вышитую. Салфетка может быть небольшой, закрывающей только середину стола, но ее узор и выполнение должны быть очень тонкими, так как фактура полированного дерева будет подчеркивать грубость плохих кружев.

Очень оживляют комнату яркие цветные подушки на диване или тахте. Многие думают, что подушки должны быть обязательно вышитые — это неверно. Однотонные цветные подушки вносят в убранство комнаты свежесть и делают ее нарядной. В этом вы можете убедиться, взглянув на четвертый рисунок.

Стены оклеены сетчатыми обоями золотисто-бежевого тона. Портьеры однотонные беж. Этим же материалом или в тон ему обита мебель светлого дерева. На столе — яркая скатерть. Лучше всего для нее использовать народные ткани — украинские плахты, среднеазиатские сюзани и другие, которые придадут комнате нарядный вид. На гладком однотонном диване положены яркие подушки — желтая, голубая, красная. Подушки можно сделать из цветного



Рис. 4.

сатина, шелка или бобрика. Расцветка подушек должна быть близкой к цвету орнамента на скатерти и контрастной к цвету стен и портьеры. Можно порекомендовать использовать для подушек ткань, из которой сшита скатерть, но в этом случае эти пестрые подушки должны сочетаться с гладкими, а не заменять их. Убранство комнаты дополняется небольшим ковром-килимом перед диваном и народной игрушкой или декоративным сосудом.

Пестрые ткани могут быть использованы для портьеры преимущественно в тех случаях, когда стены гладкие, однотонные, как показано на рисунке втором. В этой комнате портьеры с рисунком геометрического характера, основной тон портьер несколько темнее стен. Так, если стены светло-золотистые, то портьеры — темно-золотистые с рисунком терракот, темно-зеленым или коричневым.

Было бы очень желательно приобрести ткани для обивки мебели и портьеры одинаковые по рисунку, но разные по цвету — для портьер на светлом фоне темный рисунок, а для мебели наоборот — на темном фоне светлый

рисунок. Если же найти такую ткань не удастся, то можно подобрать однотонную гладкую ткань, контрастную по тону портьерам. Например, стена — светло-золотистая, портьера — темно-золотистая, а обивка мебели — синяя или вишневая. В этом случае следует поместить восточный ковер или украинский килим.

Можно использовать для отделки этой комнаты и полосатые ткани. Тогда, например, оставив стену того же тона — светло-золотистую, можно для портьеры взять полосатую ткань из коричневых и темно-золотистых полос, а для обивки мебели выбрать темно-коричневую ткань. Яркий нарядный ковер в зеленых и золотистых тонах будет дополнять убранство комнаты.

Мы говорили преимущественно об использовании декоративных тканей для общей комнаты. Если же речь идет об отделке спальни или детской, то здесь следует применять более тонкие и легкие ткани, особенно хороши различные ситцы, сатины, кретоны и т. п. Но об этом речь будет впереди.

ШКОЛА ХОРОШЕГО ВКУСА

Отвечая на призыв к работникам литературы и искусства, содержащийся в тезисах доклада товарища Н. С. Хрущева — быть активными помощниками партии и государства в эстетическом воспитании народа, творческие союзы ряда союзных республик организовали в конце минувшего года народные университеты культуры. Их слушателями стали тысячи рабочих и работников. Работать в университетах вызвались ведущие писатели, артисты, художники, музыканты. Лекции, сопровождающиеся выставками произведений изобразительного искусства и выступлениями исполнительских коллективов, неизменно привлекают широкую аудиторию.

Народный университет культуры создан и в Харькове. Здесь наряду с лекциями, посвященными живописи, музыке, литературе, театру, изучается и декоративное искусство.

Инициатором этого ценного начинания является секция декоративного искусства Харьковского отделения Союза художников Украины.

Следует отметить, что харьковские художники накопили немалый опыт в пропаганде среди трудящихся изобразительного искусства. Они систематически выступают с лекциями, докладами, творческими отчетами перед рабочими, колхозниками, студентами, советскими воинами. Достаточно сказать, что за последние три года в заводских дворцах культуры, сельских клубах и студенческих общежитиях проведено около 50 выставок изобразительного искусства.

— Мы пришли к выводу, что сейчас нужны более эффективные, более массовые формы эстетического воспитания трудящихся, — сказал в беседе с нашим корреспондентом председатель Правления Харьковского отделения Союза художников В. Сизиков.

Харьковские художники решили, в частности, систематически знакомить рабочих с богатствами народного искусства, научить их понимать, ценить, любить красоту, воспитывая их вкус на лучших произведениях декоративного искусства.

Выполнить эту серьезную задачу с помощью одних только лекций и выставок, разумеется, невозможно. Так возникла мысль о рабочей студии декоративного искусства. Она была организована в октябре минувшего года при Дворце культуры «Металлист», одном из крупнейших в Харькове.

Поначалу студия была рассчитана на 40 человек, но уже спустя месяц ее состав увеличился почти в три раза. Сейчас в студии обучаются 110 рабочих, работников, инженеров и служащих завода имени Малышева. Учитывая большой интерес трудящихся города к школе хорошего вкуса, как называли ее теперь в Харькове студию декоративного искусства, Союз художников решил организовать при дворцах культуры еще две межзаводские студии.

Мы попросили художника А. Щеглова, возглавляющего студию декоративного искусства при Дворце культуры «Металлист», рассказать о ее первых шагах.

— Срок обучения в нашей студии — три года, — рассказал тов. Щеглов. — На первом этапе слушатели получают общее представление о различных видах декоративного искусства, о композиции, рисунке, живописи. Кроме того, для них читаются лекции, посвященные решениям партии и правительства о советском искусстве.

На втором и третьем году обучения при студии намечено создать группы керамики, резьбы по дереву, бытовой скульптуры,

промграфики. Обязательными для всех студийцев будут такие дисциплины, как рисунок, живопись, композиция, история искусств, марксистско-ленинская эстетика. На втором году обучения студийцы начнут работать в материале. Производственной базой для них явятся мастерские областного Дома народного творчества. При переводе с курса на курс экзаменов не будет. Их заменят отчетные выставки произведений студийцев с последующим обсуждением этих работ общественностью города. Такая форма, на наш взгляд, будет полезной не только для оценки успехов студийцев и деятельности студии в целом, но, что особенно важно, это явится средством пропаганды декоративного искусства среди трудящихся.

Характеризуя задачи студии, ее руководитель подчеркивает главную — воспитание у рабочих хорошего вкуса. Овладев под руководством опытных специалистов основами эстетики, студийцы смогут впоследствии свободно ориентироваться в явлениях декоративного искусства, будут бороться против пошлости и безвкусицы в быту, за внедрение эстетики на своих предприятиях. Наряду с этим наиболее одаренные студийцы получат подготовку для профессиональной работы. Уже сейчас некоторые участники студии решили специализироваться в определенных жанрах декоративного искусства. Слесарь В. Григоров, например, выполнил несколько оригинальных росписей на керамических изделиях. Хорошим вкусом отмечены орнаментальные композиции, выполненные строителем Е. Поставничевым. Конструктор И. Воскобойников намерен работать в пром графике. Небезынтересно отметить, что разработанный им рисунок утвержден как эмблема серийной продукции завода имени Малышева.

Руководитель студии отмечает огромную любознательность слушателей, их исключительную дисциплинированность. Ни одного опоздания, ни одного срыва занятий. Любопытна и такая деталь. Как-то один из преподавателей, стремясь к тому, чтобы лекция была более доступной слушателям, чрезмерно упростил ее. Студийцы запротестовали. Они попросили более обстоятельно ознакомить их с теорией предмета. В соответствии с пожеланиями слушателей в учебную программу были внесены серьезные коррективы. В нее включены, в частности, такие темы, как теория орнамента, технология основных декоративных материалов, техника росписи по тканям, принципы создания интерьера жилища и т. д. Ряд лекций и практических занятий посвящен украинскому народному искусству.

В работе студии, помимо уже упоминавшегося А. Щеглова, принимают участие ведущие художники и искусствоведы Харькова: лауреат Сталинской премии профессор Б. Косарев, заслуженный деятель искусств УССР В. Агibalов, доцент М. Фрадкин, специалисты декоративного искусства Л. Бавер, А. Сафаргалин, кандидат искусствоведения Ю. Дюженко.

Ценный почин харьковских художников приобретает особо важное значение в свете высказанного в докладе Н. С. Хрущева на XXI съезде КПСС положения о том, что на новом этапе коммунистического строительства все большее значение приобретает деятельность общественных организаций. Это положение, естественно, относится и к нашему искусству, в частности декоративному.

Перед художниками сейчас, как никогда ранее, открывается широкое поле для проявления творческой инициативы в благородном деле эстетического воспитания народа. Замечательный опыт харьковчан — внушительное тому доказательство.

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.

Зам. главного редактора К. М. Кантор. Художественный редактор С. С. Гусева

Обложка художника Д. К. Белошеева. Технический редактор Л. М. Штейнер. Корректор Т. В. Кудрявцева

Адрес редакции: Москва, ул. Горького, 9, 6-й подъезд. Телефон Б 9-19-10.

Ш 01236. 12.III.1959 г. Бум. л. 3. Печ. л. 6. Усл. п. л. 8,46. Формат 72×108¹/₈. Заказ 51. Тираж 6000. Цена 12 руб.

Типография издательства «Советский художник», Москва, Мало-Московская, 21.

Цена 12 руб.

СЭМ 9
Б. ПРОБКА 20 1
ЦЕНТР ГОР. БУВ. НЕ
УМ. НЕПРАСОДА
1 1 12 2 ИСК