

Д ЕКОРАТИВНОЕ М ИСКУССТВО СССР



5 1959

С О Д Е Р Ж А Н И Е

XXI съезд КПСС и задачи художников	1
О Всесоюзном конкурсе на лучшую мебель.	
Н. ЛУПPOB.	
Новые решения.	3
Л. КАМЕНСКИЙ.	
Мебель в квартирах нового типа.	10
Е. ШУМЯЦКАЯ.	
Творчество детей.	12
Письмо в редакцию.	
И. ГЛИНСКАЯ.	
Школе нужно помочь.	16
Искусство в производство! (Совещание в редакции).	17
Н. САЛbKO.	
Курский ковер.	19
Н. ЛЕЙТЕС.	
Об уважении к материалу.	22
М. ИЛbИH.	
Ювелирные изделия и мода.	25
Х. КУМА.	
Ювелиры Эстонии.	28
Ю. ЗНАМЕНСКИЙ.	
Фильм о народных мастерах.	30
М. ТИХОМИРОВА.	
Забытое искусство.	32
Л. ЖАДОВА.	
«Дом моды» в Праге.	37
О. ТОМИЛИНА.	
Народное искусство Цейлона.	41
Советы художника.	
А. ГОЛbДШТЕЙH.	
Зелень в квартире.	
Александр Борисович Салтыков	

Читальный зал

XXI СЪЕЗД КПСС И ЗАДАЧИ ХУДОЖНИКОВ

XXI съезд КПСС призвал всех работников искусства и литературы еще выше поднять идейно-художественный уровень своего творчества, быть и впредь активными помощниками партии и государства в деле коммунистического воспитания трудящихся.

Обсуждению задач советских художников в связи с решениями XXI съезда КПСС был посвящен VI пленум Правления Союза художников СССР.

На пленуме с докладом «Решения внеочередного XXI съезда КПСС и задачи работников культуры» выступил министр культуры СССР Н. А. Михайлов.

В своем докладе министр культуры отметил, что решения съезда ставят перед всеми творческими работниками задачу повышения художественного мастерства. Мы должны создавать такие произведения, которые будут вдохновлять народ в его борьбе за победу коммунизма. Мы должны создавать такие произведения, которые жили бы столетиями и вызвали восторг будущих поколений.

Предстоящее семилетие должно стать крупным этапом в развитии всего нашего искусства.

Наряду с развитием живописи, скульптуры и графики ставится задача дальнейшего развития декоративного искусства. В ближайшие годы предполагается установить около 110 различных памятников и монументов. Министерство планирует организацию и проведение крупных выставок декоративного искусства, а также конкурсов на лучшие художественные изделия. Эти выставки и конкурсы должны проводиться совместно с промышленными предприятиями и ведомствами, занятыми выпуском художественной продукции.

В настоящее время в нашей стране мощными темпами развивается химическая промышленность, значительно увеличивается выпуск пластмасс и синтетических материалов. В широких масштабах должна быть организована совместная работа художников с научно-исследовательскими организациями и производственными предприятиями по освоению новых бытовых изделий и декоративных произведений. Осуществление этой задачи будет содействовать дальнейшему подъему советского декоративного искусства.

Всем союзам художников необходимо активнее включаться в работу тех ведомств и предприятий, которые связаны с выпуском художественной продукции.

В заключение своего доклада Н. А. Михайлов призвал всех советских художников еще активнее бороться за партийность советского искусства.

Творческим и организационным задачам Союза художников СССР был посвящен доклад секретаря Правления Союза художников СССР Д. С. Суслова.

В период развернутого строительства коммунизма роль искусства необычайно возрастает. Советское искусство должно быть примером в борьбе с буржуазной идеологией. Все это налагает на советских художников большую ответственность.

Однако, отмечает докладчик, некоторая, правда небольшая, часть художественной молодежи занялась чисто формальным экспериментаторством, что неизбежно приводит к искаженному отображению действительности. Эти ошибочные поиски стали возможны в результате ослабления идеологической работы в союзах художников. Необходимо, борясь против буржуазной идеологии, не ограничиваться ее осуждением, а вскрывать ее реакционную сущность, чтобы художественная молодежь сумела до конца понять ее ложность и вредность для художественного творчества.

Решая задачи, поставленные XXI съездом КПСС, необходимо направить интересы всех художников, искусствоведов, народных мастеров и других работников искусства на целеустремленное изучение жизни, на совершенствование художественного мастерства. В искусстве следует ставить и решать лишь те проблемы, которые выдвигает жизнь.

В осуществлении величественной программы развернутого строительства коммунизма значительную роль призвано сыграть декоративное искусство. Высокое художественное качество самых разнообразных произведений декоративного искусства, используемых человеком в быту, на производстве и в общественной жизни, формирует эстетические вкусы, повышает культуру широких народных масс.

Однако, как отмечалось в докладах и выступлениях многих участников пленума, уровень, достигнутый декоративным искусством, его организационные формы и методы руководства им отстают еще от грандиозных задач, поставленных партией по семилетнему плану.

«В современных условиях,—отметил на XXI съезде

КПСС тов. Н. С. Хрущев, — когда в нашей стране созданы и успешно развиваются мощная промышленность и крупное сельское хозяйство, имеются все условия для того, чтобы в ближайшее время советский народ стал жить еще лучше, с более полным удовлетворением своих материальных и духовных потребностей». За семилетие в городах и рабочих поселках будет построено около 15 миллионов квартир, а в сельской местности 7 миллионов домов. Какое же огромное количество художественных изделий, произведений декоративного искусства потребуется для того, чтобы создать культурную обстановку в этих квартирах и домах, чтобы поднять культуру быта широчайших слоев населения и тем самым способствовать коммунистическому строительству и воспитанию советского человека!

Здесь перед художниками, архитекторами, народными мастерами и всеми работниками художественной промышленности открывается широкое поле деятельности.

А между тем сейчас изделия широкого бытового потребления по разнообразию ассортимента, рисункам, расцветкам, моделям, фасонам и конструкциям, по красоте и оригинальности их отделки, маркировки и упаковки, то есть по всему комплексу их художественных качеств, не соответствуют достигнутому в нашей стране техническому уровню производства, не говоря уже о том, что они серьезно отстают от постоянно растущих бытовых и эстетических запросов трудящихся.

Все это происходит из-за недооценки художественной работы в промышленности и совершенно недостаточного привлечения художников и архитекторов к совместной творческой работе с конструкторами и инженерами.

Слабое обеспечение квалифицированными кадрами художников промышленных предприятий объясняется тем, что подготовка художников для различных отраслей промышленности в высших и средних специальных художественно-промышленных учебных заведениях ведется без достаточного учета требований и специфики отдельных предприятий и отраслей промышленности. И вместе с тем ряд промышленных предприятий и даже целые отрасли промышленности не имеют художников и они не предусматриваются в штатных расписаниях.

Серьезно препятствует повышению художественного качества изделий, выпускаемых промышленностью, отсутствие систематического и квалифицированного руководства художественной работой со стороны совнархозов, госпланов и научно-технических комитетов союзных республик. Между тем именно эти организации должны осуществлять на местах действенное и систематическое руководство художниками, работающими в промышленности.

Известно, что выпуск изделий декоративного искусства осуществляют организации и предприятия различных министерств, совнархозов, ведомств и промысловой кооперации. Однако, к сожалению, этим же занимаются с благословения финансовых органов и частники-кустари, поставляющие на рынок «изделия» невероятной пошлости и безвкусыя.

Распространение подобного рода «продукции» отрицательно сказывается на формировании хороших эстетических вкусов. Необходимо вести решительную борьбу с этими базарными вещами, привлекая к ней художественную общественность, органы Министерства культуры и Министерства финансов, комсомольские и профсоюзные организации.

Осуществление грандиозного плана строительства коммунистического общества, намеченного XXI съездом КПСС, вызовет дальнейший рост существующих и воз-

никновение новых городов и населенных пунктов. В связи с этим, а также в связи с ростом материального благосостояния народа и ростом социалистической культуры перед советскими художниками возникает большая и почетная задача содействовать формированию художественного облика наших городов.

Советские люди уже сейчас не удовлетворяются существующим состоянием благоустройства и оформления городов и предъявляют свои требования к художникам и архитекторам, призывая их решительно и активно приступить к этому важному делу. Так, общественность городов Днепропетровска, Харькова, Запорожья уже приняла на себя обязательства по благоустройству и оформлению своих улиц и площадей, набережных и бульваров, скверов и парков культуры, вызвав на соревнование ряд городов Российской Федерации.

— Если раньше интересы художников, — заявил в своем выступлении на пленуме председатель Правления Московского союза художников Д. А. Шмаринов, — сосредоточивались в основном на станковом искусстве, то теперь в связи с решениями XXI съезда КПСС интересы художников становятся шире. Художники стремятся применить свои силы во всех формах искусства. Мы должны принять участие в создании новой, современной мебели, тканей, осветительных приборов и других предметов нашего быта, повсеместно уничтожая архаическую пышность, устарелое подражание ушедшим эпохам. Постановка в общегосударственном масштабе вопроса об убранстве советского общественного интерьера потребует от художника напряженной творческой работы, чтобы в новых общественных зданиях искусство художника, искусство высокого качества нашло свое место.

Художник должен занять свое прочное место и на производстве, в создании эталонов массовой продукции, идущей в быт во всех видах, — будь то рисунок ткани или прессованные пластмассовые изделия, кузов автомобиля или осветительная арматура.

О необходимости теснейшей связи искусства и производства говорил секретарь Правления Союза художников СССР А. Б. Салтыков, посвятивший также часть своего выступления вопросам орнамента и сюжетных изображений в декоративном искусстве.

— Для улучшения дела эстетического воспитания и пропаганды декоративного искусства, — отмечал на пленуме художник В. Н. Горяев, — необходимо создание музея бытовой культуры, в котором наряду с историческими экспозициями был бы организован показ новых современных бытовых изделий, в том числе и выпускаемых из новых материалов.

Архитектор Б. М. Иофан призвал художников к совместной работе, к развитию в предстоящем семилетии синтеза искусств, к достижению крупных комплексных решений, созвучных нашей великой эпохе.

Многие выступавшие отмечали необходимость непримиримой борьбы с плохой, антихудожественной продукцией, халтурой, пошлостью, мещанскими вкусами. Значительное место в работе VI пленума Правления Союза художников СССР занял вопрос борьбы с излишествами в оформлении общественных интерьеров.

Советские художники с огромным энтузиазмом одобрили решения XXI съезда Коммунистической партии Советского Союза, наметившего величественную программу развернутого строительства коммунистического общества в нашей стране и раскрывшего необычайно широкие перспективы дальнейшего расцвета и подъема советского искусства.

О ВСЕСОЮЗНОМ КОНКУРСЕ НА ЛУЧШУЮ МЕБЕЛЬ

НОВЫЕ РЕШЕНИЯ

Н. ЛУППОВ

По всей стране идет грандиозное строительство жилых домов с квартирами, рассчитанными на одну семью. А для современного жилища нужна и современная мебель.

Поэтому вслед за конкурсами на проекты жилых домов Государственный Комитет Совета Министров СССР по делам строительства в июне 1958 года объявил Всесоюзный конкурс на лучшие образцы мебели для типовых квартир односемейного заселения.

Задачей конкурса явилось создание новых образцов удобной массовой мебели, отвечающей возросшим требованиям к благоустройству жилища и современному уровню техники, а также отличающейся высокими художественными качествами.

Программа конкурса ставила задачу создания экономичной и высококачественной мебели на основе использования передовой технологии производства и применения наиболее рациональных конструкций из дерева, металла и пластических масс. Каждый набор должен был иметь единый архитектурно-художественный замысел. Необходимо было обеспечить максимальные удобства квартир, применяя дополняющую друг друга передвижную и встроенную мебель, а также стационарное кухонное оборудование.

В конкурсе приняли участие специализированные мебельные конструкторские бюро, предприятия мебельной промышленности, научно-исследовательские институты и высшие художественно-промышленные училища, которые представили 66 наборов передвижной мебели, 24 кухни и 14 комплектов оборудования встроенных шкафов.

Для размещения образцов были предоставлены сорок квартир одно-, двух- и трехкомнатного типа в жилых домах в Москве, в районе Новых Черемушек, а также новое здание магазина в том же районе.

Предметом конкурса являлась только мебель, тем не менее все меблированные квартиры получили остальное необходимое оборудование и убранство.

Выставку осмотрело большое число делегатов XXI съезда КПСС, гости из многих демократических стран, архитекторы, художники, инженеры-конструкторы и технологи, рабочие и служащие крупнейших предприятий Москвы, жители 11-го квартала Новых Черемушек, специальные группы работников мебельной промышленности разных городов Советского Союза и многие другие.



Обеденный стол и стулья в общей комнате.
Таллиннская мебельная фабрика «Стандарт»
совнархоза Эстонской ССР.

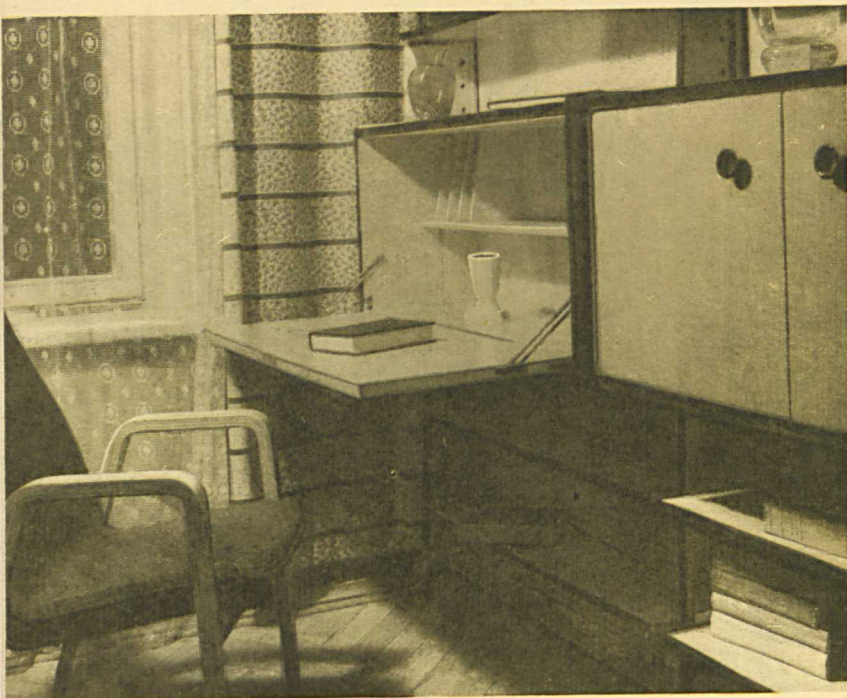


Детский комбинированный шкаф.
Проектно-конструкторское бюро Облдревмебельпрома,
Ленинград.

После подробного изучения материалов выставки, ознакомления с заключениями экспертов и отзывами посетителей совет жюри конкурса решил, что, несмотря на общее высокое качество многих мебельных наборов и отдельных предметов, ни один из наборов, пред-



Секционные шкафы в общей комнате.
 Специальное Архитектурно-конструкторское бюро АПУ
 Мосгорисполкома и фабрика № 1 Московского (городского) совнархоза.



Секретер и кресло.
 Специальное конструкторское бюро Ленинградского совнархоза.



ставленных на конкурс, не может быть принят к производству без поправок. В связи с этим первая премия за передвижную мебель, первые и вторые премии за кухонную мебель и оборудование встроенных шкафов не присуждались. За счет перечисленных премий были созданы дополнительные поощрительные премии, что привело к значительному увеличению общего количества поощрений.

После подробного обсуждения совет жюри конкурса присудил вторые премии по передвижной мебели Таллинской мебельной фабрике «Стандарт» совнархоза Эстонской ССР (экспонаты в квартире № 66) и Центральному мебельному конструкторскому бюро Главстандартома Госстроя СССР (экспонаты в квартире № 65).

Третьими премиями отмечены передвижная мебель, представленная Специальным архитектурно-конструкторским бюро АПУ Мосгорисполкома совместно с фабрикой № 1 Московского городского совнархоза (экспонат в квартире № 62) и мебель Центрального научно-исследовательского института фанеры и мебели Госплана РСФСР (экспонаты в квартире № 74).

Пятнадцать наборов получили поощрительные премии, девятнадцать рекомендовано промышленности для освоения и массового выпуска. Из числа непремированных наборов было отмечено большое количество отдельных предметов и несколько технических предложений. Выданы премии также за лучшие образцы кухонной мебели и оборудование встроенных шкафов.

Каковы же итоги этого интереснейшего соревнования и выставки?

Прежде всего выставка мебели еще раз наглядно подтвердила высокий уровень объемно-планировочных решений и благоустройства современных типовых квартир односемейного заселения с высотой помещений 2,5—2,7 метра.

Было продемонстрировано многообразие художественных решений и приемов конструирования и комплектования мебельных изделий.

В наборах шкафов самого различного назначения широко используются секционные предметы, пристенные шкафы из унифицированных элементов и стеллажная мебель на деревянных или металлических стойках. Разборность этих изделий и большое количество в наборе одинаковых деталей делают их удобными в перевозке и весьма технологичными в изготовлении. Эти же конструктивные особенности позволяют разнообразить меблировку комнат.

Широко использована комбинированная, трансформирующаяся и складная мебель. Многие наборы имеют раздвижные или раскладные диваны, убирающиеся в шкафы кровати, часто используются откидные или складывающиеся обеденные столы, почти все наборы имеют письменные шкафы-секретеры. Очень интересна и разнообразна мебель для детей дошкольного возраста, представленная в каждом наборе.

Некоторые из участников конкурса применили гнуто-клеенные детали из шпона в таких предметах, как стулья, кресла, ящики шкафов, детская мебель, а в одном из наборов этим способом изготовлены почти все предметы. Во многих наборах древесностружечные плиты являются основным конструктивным материалом.

Синтетические материалы применены довольно широко. Многие диваны, кресла, стулья и кровати имеют сиденья, спинки и матрацы из пластичного поропласта. Широко использован цветной жесткий слоистый пластик на бумажной основе, главным образом для покрытия рабочих поверхностей столов, а также мягкие пластмассовые пленки разнообразной фактуры и цвета. Значительно реже применяются пластмассовые профили прямого прессования для облицовки кромок у крышек столов, полок и других элементов мебели.

Металлические каркасы из стальных тонкостенных и

Уголок отдыха в однокомнатной квартире.
 Специальное конструкторское бюро
 Ленинградского совнархоза и институт Ленпроект.

Секционные шкафы из
древесно-стружечных плит.
Специальное
конструкторское бюро
Ленинградского совнархоза
и институт Ленпроект.



газовых труб с успехом использованы в нескольких наборах. Трубы из легких алюминиевых сплавов встречаются реже.

Но что же представляет собой мебель, отмеченная наиболее высокими премиями? Каковы ее художественные достоинства?

Набор, представленный Таллинской мебельной фабрикой «Стандарт», размещен в трех комнатах. Корпусная мебель — секционная, некоторые предметы, в том числе стулья — гнутоклеенные.

С первых же минут пребывания в квартире, оборудованной эстонскими художниками, посетителя охватывает атмосфера спокойствия и уюта. Это достигается органичностью общего замысла интерьера, а также намеренным повторением одного и того же архитектурного мотива в мебели.

Так, наиболее крупные предметы — двухъярусные секционные шкафы самого различного назначения — одинаковы во всех трех комнатах и отличаются друг от друга только своим внутренним устройством. Даже различная по материалу облицовка — в общей комнате светлый ясень со спокойным рисунком текстуры, а в спальне береза — имеет почти одинаковую по окраске матовую отделку, а невысокие шкафы для постельного белья имеют ту же конструкцию, что и нижние секции шкафов большого размера. При этом нигде нет цветных вставок (дверок и ящиков) или блестящих полированных частей. Обивочные ткани в спальнях и частично в общей комнате, хотя и различной окраски, но «мягки» по цвету, а также по фактуре и не имеют рисунка. И только там, где организовано место для отдыха в общей комнате, сделан сильный акцент. Темно-красный диван, красная крышка журнального столика и яркая двухцветная обивка мягкого кресла выделяют этот уголок, делая его композиционным центром не только комнаты, но и всей квартиры.

Простота декоративных средств и одновременно их большая художественная выразительность, свойственная

всем предметам набора, выгодно отличают эту квартиру от других. Хорошо найдено пропорциональное отношение предметов мебели к размерам комнат и, главное, к человеку. Здесь все гармонично, все для человека.

Это удалось не всем участникам конкурса. В некоторых квартирах мебель пестрая или очень темная по расцветке, с большим количеством полированных поверхностей, вычурная по форме, иногда с плохими пропорциями, «живет» сама по себе. Квартира уже занята мебелью, присутствие человека там кажется не обязательным.

Другой набор мебели из получивших наиболее высокую премию создан коллективом Центрального мебельного конструкторского бюро Главстандарта при Госстрое СССР. Мебель размещена в двухкомнатной квартире, состоящей из общей комнаты и спальни. Все корпусные предметы набора разборные, состоят из унифицированных деталей и очень просты в изготовлении.

В отличие от таллинской мебели, решенной в спокойном «лирическом» плане, архитектурно-художественная композиция этого набора построена на контрастном сопоставлении разных по формам предметов. При входе в квартиру в поле зрения попадает прежде всего очень острый по рисунку, смотрящийся на просвет стеллаж на черных металлических стойках высотой от пола до потолка. Он отгораживает диван, журнальный стол и кресло в отдельную группу предметов и является основной «вертикалью» интерьера. Противоположная стена комнаты закрыта трехчастным разборным шкафом с ярко выраженными горизонтальными членениями, которые усилены сплошной полосой белого пластика по нижнему ярусу секций. Вся мягкая мебель и стулья в отличие от различных по цвету эстонских диванов и кресел, обита одинаковой синей тканью со спокойным мелким геометрическим рисунком. Но зато крышка секретера, размещенного в одной из секций шкафа, облицована пластиком ярко-красного цвета. С этим пятном ничто не может спорить,

Рабочий уголок
в спальном комнате.
Проектно-экспериментальное бюро
Управления бумдревпрома совнархоза Литовской ССР

по яркости — оно самое сильное в комнате и буквально «держит» весь интерьер.

Применение локального яркого цвета встречается и в других квартирах, но нигде это не сделано так смело и с таким большим художественным тактом.

Таким образом, основная черта композиционного приема оборудования квартиры ЦМКБ — это сопоставление предметов, различных по своему рисунку и цвету, что придает своеобразную динамичность всему интерьеру.

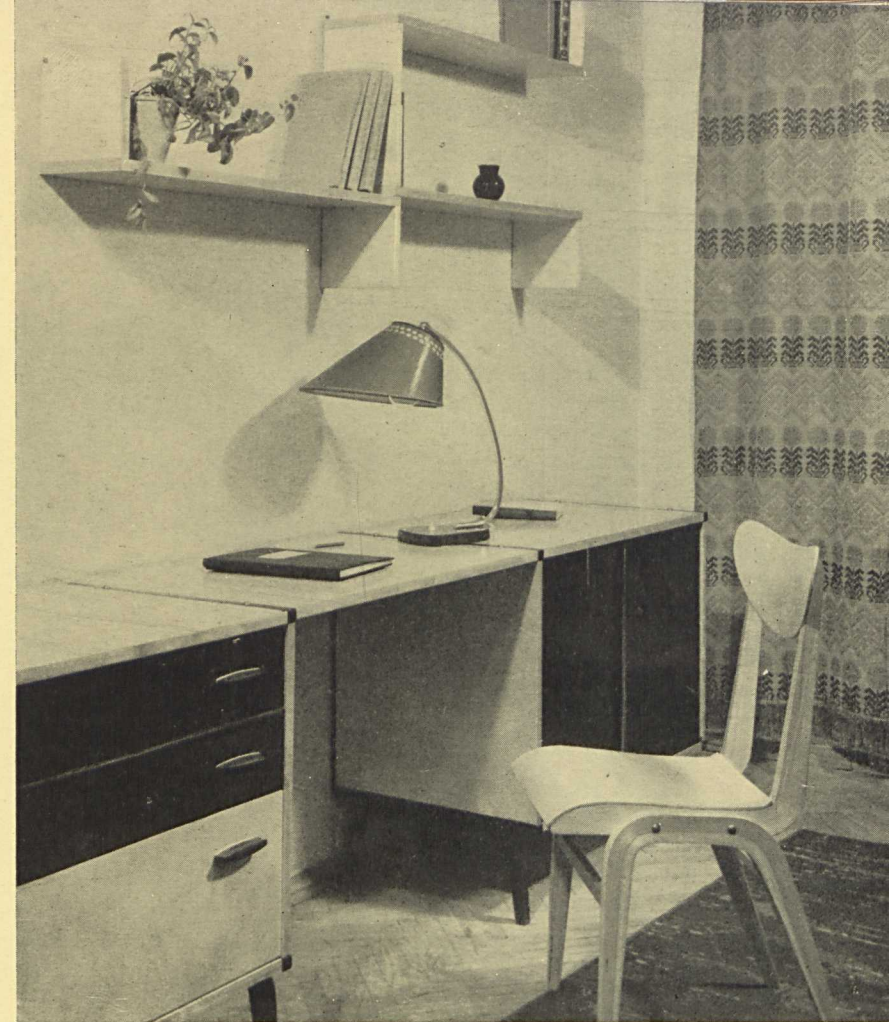
Может быть задан вопрос — какое же из этих двух решений лучше? Хороши оба. Они не исключают друг друга, а лишь подтверждают возможность применения самых разнообразных способов компоновки мебели при одних и тех же размерах помещений, при одной и той же технологии изготовления мебели.

Набор мебели, представленный Специальным архитектурно-конструкторским бюро Мосгорисполкома совместно с мебельной фабрикой № 1 Московского (городского) совнархоза (отмечен третьей премией), расположен в трехкомнатной квартире. Он состоит из секционных шкафов и пристенных стеллажей на металлических стойках. Но секционная мебель и стеллажи размещены в различных комнатах, поэтому острота впечатления сглаживается — в этом заключается существенное отличие этого решения от предыдущего.

В общей комнате основными предметами по своей художественной выразительности являются двухъярусные шкафы на металлических ножках, облицованные темным деревом и светлым слоистым пластиком, размещенные вдоль одной из стен. С противоположной стороны расположен ряд низких секций этих шкафов. Такой прием уже встречался в квартире Таллинской фабрики «Стандарт», но здесь он звучит иначе, еще раз подтверждая, что весьма технологичные предметы из унифицированных элементов могут быть по-разному художественно осмыслены.

Второй особенностью набора САКБ является использование металла — стальных труб — для каркасов стульев, стола, ножек секционных предметов и стоек стеллажей.

Металл уже давно завоевал себе прочное место в мебели для кафе, столовых и других общественных зданий. Но применение этого выгодного и дешевого материала в бытовой мебели до сих пор вызывало большие споры и возражения. Теперь можно твердо сказать — применять ме-



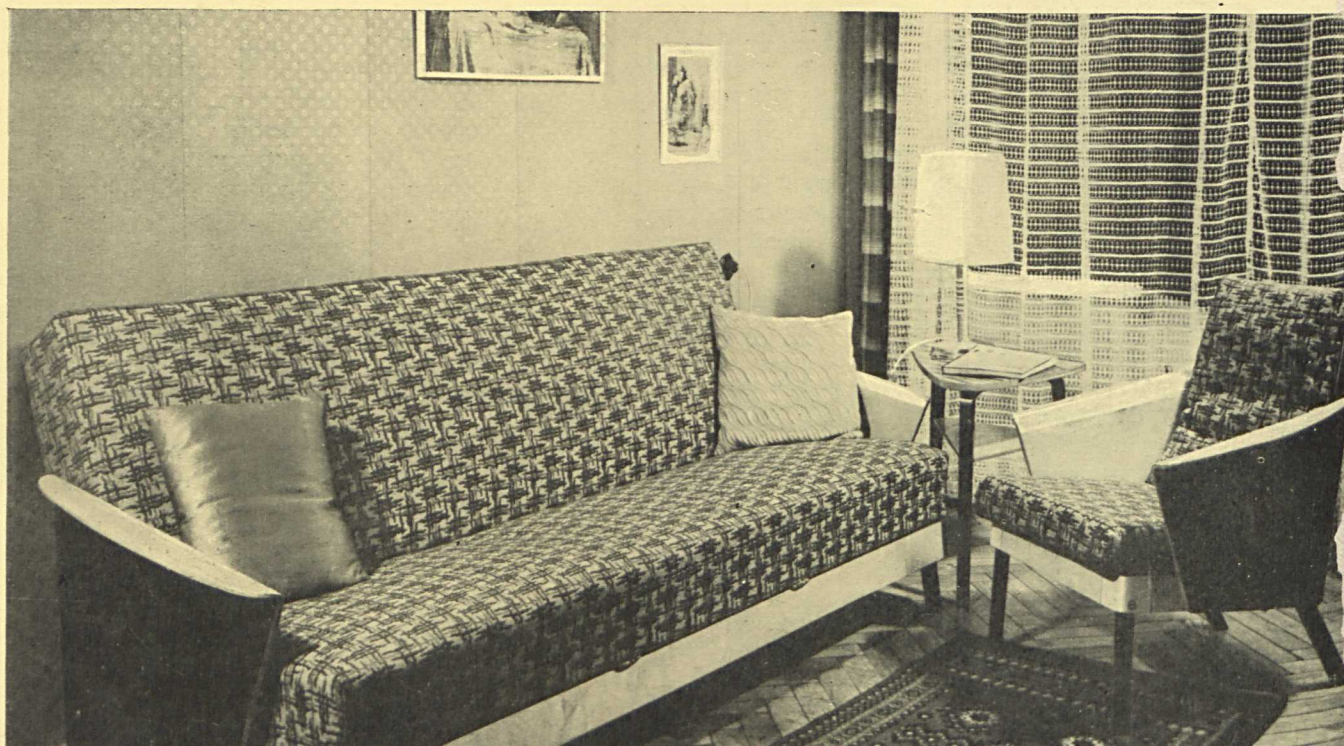
талл в бытовой мебели не только можно, но и нужно; все дело в хорошем художественном решении и наличии необходимых конструкций.

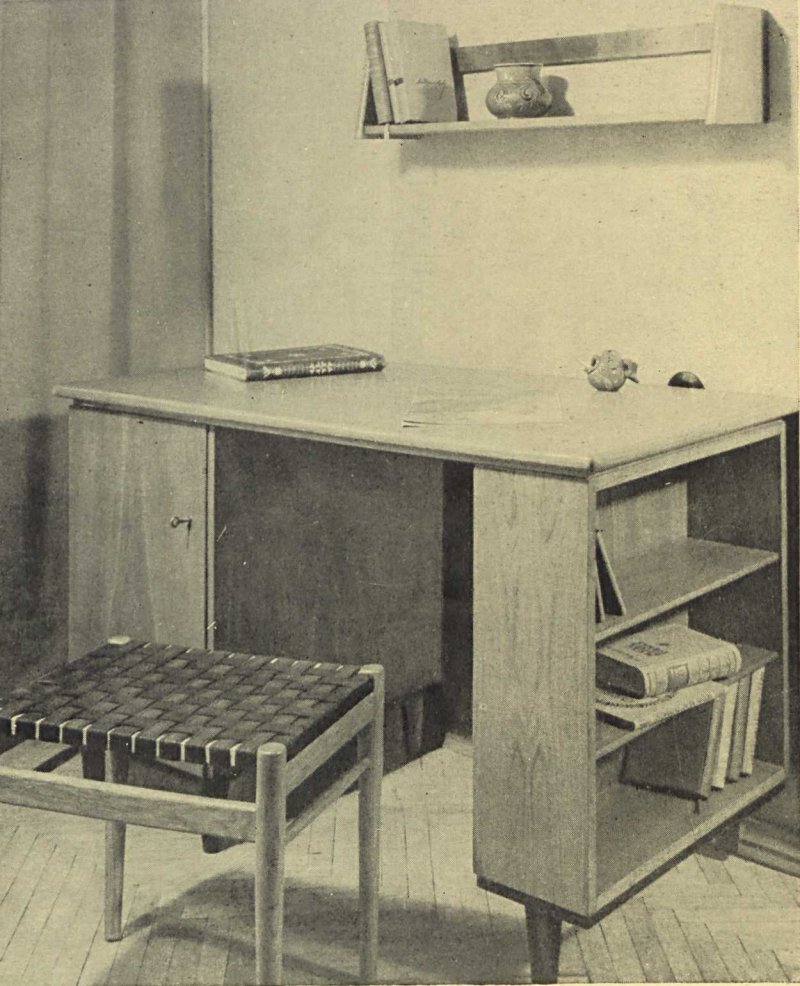
Одинаковую премию с предыдущим набором получила мебель, представленная Центральным научно-исследовательским институтом фанеры и мебели Госплана РСФСР. Мебель почти полностью изготовлена из гнуктоклеенных деталей.

Применение шпона в криволинейных конструктивных элементах мебели не только экономит древесину, но и позволяет получить мебельные предметы новой формы.

Своеобразная пластичность материала и вытекающая отсюда возможность создания удобных и красивых форм — ценное качество этой технологии изготовления мебели. В указанном наборе многие предметы и отдельные детали сделаны хорошо, но весь набор в целом неудачно скомпонован. Наглядный показ больших возможностей нового

Уголок отдыха
в общей комнате.
Центральный
научно-исследовательский
институт фанеры
и мебели Госплана РСФСР.





Письменный стол.
Конструкторское бюро
совнархоза Латвийской ССР.

технического и художественного направления — главное достоинство этого набора.

Среди остальных премированных наборов необходимо особо выделить мебель института Ленпроект, изготовленную Специальным конструкторским бюро Ленинградского совнархоза.

Очень многие участники конкурса применили в качестве конструктивных элементов древесностружечные плиты. Этот экономичный материал давно завоевал признание архитекторов, художников и технологов. Но использование древесностружечных плит в «открытом виде», защищенных только прозрачной пленкой, до сих пор встречалось редко. Ленинградские архитекторы показали, что характерный рисунок плиты дает прекрасный художественный эффект, особенно в сочетании с элементами, облицованными строганой фанерой или цветным пластиком.

Учитывая также невысокую стоимость изделий такого

типа, их следует рекомендовать к массовому выпуску в самое ближайшее время.

В остальных наборах мебели, отмеченных премиями, имеется также много интересного, но с точки зрения композиции расстановки мебели, ее комплектования и художественной характеристики они во многом варьируют уже рассмотренные.

К недостаткам, которые выявил конкурс, следует отнести неумение некоторых авторов владеть цветом: одни наборы очень пестры, другие — скучны. Некоторые организации все еще неэкономно и недостаточно обоснованно применяют облицовочную фанеру дефицитных пород дерева типа ореха, украинского тополя. Встречается даже импортное красное дерево. В качестве досадного явления следует упомянуть и то, что некоторые предметы, имея современные конструкции, некрасивы по своему внешнему виду, а ряд наборов не имеет единого художественного замысла.

Но, несмотря на отдельные неудачи, итоги Всесоюзного конкурса знаменуют собой крупнейший принципиальный сдвиг в работе советских архитекторов, художников и конструкторов в сторону создания новой мебели, стоящей на уровне современных утилитарных, художественных и технических требований.

Ближайшей задачей промышленности является быстрое освоение новых моделей с целью массового выпуска.

Для всех, кто работает в области декоративного искусства, конкурс открывает перспективы для дальнейшей плодотворной деятельности.

Выставка новой мебели с полным убранством интерьеров наглядно показала, что полноценный интерьер может быть создан лишь при комплексном проектировании и подборе всех предметов его оборудования и убранства. Меблировка квартиры — это не просто целесообразное размещение удобных предметов, а решение композиционной задачи большой художественной сложности. Лучшие из премированных наборов наглядно убеждают, что и в бытовой мебели существует большая художественная форма.

Новая массовая мебель — это продукт современной индустрии. Рождение нового, советского стиля интерьера неотделимо от прогресса в науке и технике. И при этом роль архитектора и художника не уменьшается, а возрастает. Они обязаны объединить в одно гармоничное целое искусство, технику и экономику.



Рабочий уголок
в спальне.
Таллинская мебельная
фабрика «Стандарт»
совнархоза Эстонской ССР



Уголок отдыха в общей комнате.
Таллинская мебельная фабрика «Стандарт» совнархоза Эстонской ССР.

Стеллажная мебель в общей комнате.
Центральный научно-исследовательский институт фанеры и мебели Госплана РСФСР.





Часть интерьера общей комнаты.

Центральное мебельное конструкторское бюро Главстандартома при Госстрое СССР.

Секционные шкафы, обеденный стол и стулья в общей комнате.

Специальное архитектурно-конструкторское бюро АПУ

Мосгорисполкома совместно с фабрикой № 1 Московского (городского) совнархоза.



МЕБЕЛЬ В КВАРТИРАХ НОВОГО ТИПА

Л. КАМЕНСКИЙ

Примечательной чертой Всесоюзного конкурса на лучшие образцы мебели явилась поставленная перед конкурсантами задача — разработать образцы мебели, непосредственно предназначенные для оборудования типовых квартир. В результате лучшие наборы мебели, представленные на конкурс, оказались органической частью современной квартиры, вписались в ее интерьер и тем самым явили черты нового стиля советского интерьера, на которых мы и хотим остановиться.

Прежде всего нужно выделить совершенно новые принципы расстановки мебели и в связи с этим своеобразную организацию пространства в квартире.

В квартире старого типа в общих комнатах-столовых мы привыкли видеть расстановку мебели, которую условно можно назвать «центрической» — обеденный стол занимал геометрический центр комнаты, прочие изделия — буфет или сервант, диван, книжный шкаф, стулья и другие размещались вокруг этого центра, вдоль стен. Такая расстановка обуславливалась планировкой квартиры старого типа с изолированными комнатами, длинными простенками и т. д.

Совершенно иначе размещается мебель в квартире нового типа. Эту расстановку можно назвать «зональной». Характерной ее чертой является членение пространства комнаты на функционально различные зоны — зона отдыха, обеденная, рабочая. Наиболее ярко этот принцип расстановки мебели проявляется в общих комнатах двух- и трехкомнатных квартир.

Зональная расстановка мебели отнюдь не является чисто формальным новшеством или признаком моды. Наоборот, она есть логическое следствие как планировочных особенностей, так и практики использования новой квартиры.

Примеры зональной расстановки мебели дают два наиболее интересных комплекта мебели из числа представленных на конкурс — комплекты Центрального мебельного конструкторского бюро Главстандарта при Госстрое СССР и мебельной фабрики «Стандарт» совнархоза Эстонской ССР.

Рассмотрим первый пример — общая комната двухкомнатной квартиры (ЦМКБ). Комната оборудована мебелью для обеда и отдыха семьи, сна одного человека, а также для хранения посуды, книг и пр. Многообразие функций комнаты привело к членению ее на две зоны — зону отдыха и обеденную. Своеобразный прием зональной расстановки мебели позволил разделить 18-метровую комнату без нарушения общей целостности ее архитектурного объема. Роль «перегородки» в этой комнате играет поставленная торцом к стене легкая по форме, высокая (до потолка) этажерка стеллажного типа, смонтированная на тумбе для постельных принадлежностей. Вплотную к тумбе ставится диван-кушетка, занимающий полностью простенок до окна. Кресло для отдыха, журнальный столик около дивана завершают оборудование зоны отдыха, оборудованной в самой проветриваемой и светлой части комнаты. К дальней от окна стене комнаты приставлен обеденный раздвижной стол со стульями. Над столом — простая угловая полочка, украшающая обеденную зону комнаты. Большой простенок в комнате занят комбинированным шкафом оригинальной формы.

Несколько иначе расчленено пространство общей комнаты в комплекте мебели фабрики «Стандарт». Здесь роль перегородки отведена низким секциям, поставленным посередине комнаты торцом друг к другу и образующим длинный шкаф. Общая длина их больше, чем у этажерки

в предыдущем примере, поэтому со стороны уголка отдыха вдоль этих секций устанавливается диван-кровать. Прочие изделия размещены приблизительно так же, как и в комплекте ЦМКБ.

Интересно отметить, что два рассматриваемых нами примера при принципиальном сходстве пространственного решения интерьера общей комнаты представляют различные по архитектуре и конструкции варианты этого решения. В первом случае пространство комнаты делится узким, высоким и стационарным изделием, во втором случае — низким длинным передвижным.

Оба варианта имеют свой смысл. Так, неглубоко «врезающаяся» в комнату этажерка оставляет незанятым центр комнаты, что позволяет свободно использовать его в праздничные дни, не прибегая к серьезным перестановкам мебели. В этом варианте оправдана стеллажная конструкция, фиксирующая размещение изделия.

Во втором варианте длинный низкий секционный шкаф не оставляет свободной площади в центре комнаты, но в случае необходимости секции могут быть легко передвинуты в другое положение, что освободит середину комнаты, хотя на время и нарушит ее пространственное членение. Бесспорно, что право на жизнь имеют оба варианта.

На одно обстоятельство нужно обратить внимание в разговоре о зональном членении общей комнаты. Два основных изделия определяют характер этой комнаты и функцию каждой из ее зон. Эти изделия — стол обеденный и диван-кровать. Какое из них должно стоять у окна, какое — в глубине комнаты? Предыдущие выставки интерьера, как правило, показывали в глубине комнаты спальное место (альков), а у окна — обеденный стол. Разобранные нами примеры убедительно показывают возможность правильного размещения зон в комнате, при котором отдых и сон перенесены к свету, к воздуху, а обеденный стол поставлен в глубине комнаты.

Рассмотренные примеры отнюдь не исчерпывают всех возможных вариантов зональной расстановки мебели, но являются наиболее характерными для современного интерьера.

Вернемся к описанию старой квартиры. Вокруг стола стоят: буфет (или сервант), книжный шкаф (или этажерка), стол для радио или телевизора, комод — предметы, бесспорно нужные и сегодня. Что же нового появилось в составе и характере основных изделий мебели?

Внимательный анализ практики использования мебели, а также новая планировка квартир и потребность в экономии площади, занимаемой мебелью, выявили необходимость создания компактных групп мебели, включающих в себя элементы старых шкафов различного назначения. Различные по конструкции и формам, эти группы мебели включают в себя отделения для посуды, книг, белья и т. д., komponуемые в одно целое. Применение таких комбинированных шкафов при правильном определении их габаритов позволяет эффективно использовать имеющиеся в комнате простенки при экономии площади пола.

Совершенно новое звучание вносит применение комбинированных шкафов и в архитектурное решение интерьера. Вместо расставленных в разных местах отдельных изделий комната получает сосредоточенные в одном целостном объеме хранилища предметов домашнего обихода. Это разгружает остальную часть комнаты и предоставляет большую свободу в расстановке прочих предметов мебели. Согласованность размеров комбинированной мебели и величин простенков в комнате позволяет органично «вписать» мебель в комнату. При этом расстановка мебели по-

сит уже не случайный, а продуманный характер, создается необходимое архитектурное единство помещения и элементов его оборудования.

Среди различных конструктивных типов комбинированной мебели заметное место занимает мебель стеллажного типа, образуемая стойками каркаса и различными шкафчиками и полками, навешиваемыми на каркас. Конструктивная простота, возможность использовать всю высоту помещения являются существенными преимуществами этого типа мебели.

Однако необходимо сделать оговорку относительно применения стеллажей в квартире. Мебель стеллажного типа существенно отличается по внешнему виду от прочей мебели, так как имеет подчеркнuto утилитарный характер, обнаженные конструкции, сухой рисунок. Поэтому с художественной точки зрения представляется неудачным многократное повторение стеллажных групп в квартире. Стеллажный тип конструкции можно считать наиболее подходящим при решении кухонного оборудования. Своеобразие интерьера современной кухни, «кухни-лаборатории», оснащенной специальным техническим оборудованием (газовые плиты, электроприборы и т. п.), будет гармонировать со стеллажной мебелью, создавая единство художественного и функционального начала.

Естественно, что появление новых конструкций мебели повлекло за собой новые формы мебели, новые художественные приемы. В этой области также происходит ломка привычных представлений о внешнем виде мебели. Уходят в прошлое такие средства декоративного оформления мебели, как резные и точеные элементы, массивные цоколи и карнизы. Упростился силуэт изделий и форма отдельных элементов. Но означает ли это обеднение вида мебели? Безусловно, нет. На смену старым декоративным приемам приходят новые, обогащающие художественную выразительность мебели.

Современную мебель отличает широкое применение цвета в изделиях.

Простейшим приемом является комбинированная по тонам отделка древесины, то есть сочетание в одном изделии натуральной и подкрашенной поверхности дерева. Этот прием позволяет подчеркнуть особенности архитектурного и конструктивного решения изделия, вводит разнообразие, оживление в те предметы (например, комбинированные шкафы), которые в силу своих размеров и простоты формы казались бы скучными, неинтересными при однотонной отделке.

Дальнейшим развитием этого приема явилось применение синтетических материалов для облицовки элементов мебели. Новые материалы позволили ввести в отделку мебели, условно говоря, «искусственные» цвета (белый, красный, голубой), то есть цвета, органически не присущие дереву, как основному пока еще материалу в мебели. Применение этих цветов намного расширяет возможности проектировщика интерьера, позволяет, в частности, более полноценно разрешить проблему цветового единства таких разнохарактерных элементов оборудования и украшения интерьера, как мебель, ткани, осветительная арматура.

Так, в уже упоминавшемся комплекте мебели ЦМКБ в спальне применен красный цвет для стенки ящика письменного стола. В сочетании с настольной лампой красного цвета и красными цветами на легкой драпировке окна создается ансамбль уголка комнаты. Применение в этом же комплекте белого цвета при облицовке нижнего яруса большого комбинированного шкафа придало ему зрительную легкость и изящество.

Кстати, остановимся попутно на традиционно спорном вопросе — нужна или не нужна светлая мебель? Выставка показала, сколь велика роль светлого тона мебели в современной квартире, особенно если квартира мало освещается солнцем.

Цвет в мягкой мебели зависит главным образом от обивочных материалов, среди которых ведущее место все еще

принадлежит тканям из натурального волокна. В этой области мы можем отметить явление, в известной степени противоположное отмеченному выше. Если в корпусной мебели декоративная роль цвета усиливается, то в мягкой мебели и обивочных тканях, наоборот, ведутся поиски смягченного, более лаконичного решения.

Наступил период естественной реакции на пышные узорчатые композиции тканей недавних лет, вступивших в явное противоречие с общей тенденцией к спокойствию, уравновешенности художественного облика интерьера. Происходит своеобразное сближение декоративной выразительности корпусной мебели (шкафов) и мягкой мебели, приводящее к более гармоничному взаимодействию отдельных элементов оформления интерьера, к их стилевому единству.

Лучшие образцы тканей, использованных для отделки мебели на выставке, отличает большая простота рисунка, преобладание стилизованных или геометрических орнаментов. В то же время широко использованы цветные гладкие ткани. Во многих случаях использован прием комбинированной обивки изделий тканями двух цветов, до этого нами практически не применявшийся.

С этой точки зрения особый интерес представляет новый вид ткани — двухслойная двухсторонняя ткань, недавно разработанная московской фабрикой «Красные текстильщики». Такая ткань дает хороший декоративный эффект при использовании в одном изделии двух ее сторон — один рисунок «работает» сразу двумя вариантами расцветки.

Интересные примеры использования цветных тканей показали проектировщики Эстонии, применившие, в частности, новый для нашей практики прием обивки одинаковых изделий в комнате тканями одного рисунка, но разных цветов.

Для современного интерьера жилища, с его тенденцией к максимальной экономии места, характерно применение так называемой трансформирующейся мебели. К этому виду мебели относятся две группы изделий: изделия круглосуточного использования, меняющие свою функцию в зависимости от времени суток (кресло-кровать, диван-кровать, письменные столы-туалеты), и изделия одного определенного назначения, убирающиеся или складывающиеся после того, как надобность в них миновала (откидные кровати, складные столы).

Многообразие различных решений трансформирующейся мебели является одной из характерных особенностей стилевого решения современного интерьера. Однако анализ комплектов мебели, показанных на выставке, выявил некоторые отрицательные качества трансформирующейся мебели, становящиеся заметными при неумеренном включении ее в интерьер. В частности, нам кажется ошибкой применение в квартире только откидных кроватей и диванов-кроватей, как это сделано, например, в весьма интересном в целом комплекте мебели, разработанном Специальным архитектурно-конструкторским бюро Архитектурно-планировочного управления Мосгорисполкома. Вряд ли правильна ориентация на такой «вагонный» уклад жизни. Квартира человека должна иметь место отдыха, решаемое просто, удобно и обязательно уютно. Думается, что трансформирующиеся спальные места могут быть только в общей комнате, универсальной по своему назначению. Спальня же должна остаться спальней.

Отрадно, что архитекторы и художники получили возможность в масштабе Всесоюзного конкурса проверить свои представления об интерьере современного жилища, о мебели и ее месте в квартире. Можно пожелать, чтобы подобные творческие соревнования и взаимный обмен опытом стали традицией в нашей практике и, что очень важно, коснулись бы также других областей прикладного и декоративного искусства.



Витя Егоров, 15 лет. Витя Левилов, 15 лет. Декоративное панно. Мозаика. Пластмасса, фарфор. Дом художественного воспитания детей. Люблино Московской области. Руководитель Д. Соболев.

ТВОРЧЕСТВО ДЕТЕЙ

Е. ШУМЯЦКАЯ

Ребенок еще не умеет говорить, но уже тянется к красочным предметам, разглядывает пеструю ткань, стремится схватить яркую игрушку, цветок.

Если дети находятся в обстановке, где все вещи, начиная от игрушек, посуды, одежды и кончая обоями и мебелью, — подобраны со вкусом, у них развивается художественное чутье, которое необходимо каждому человеку, независимо от того, станет он художником или нет. Человеку, выросшему в обстановке дурного вкуса, где дом полон ненужных подушек, вазочек с искусственными цветами, гипсовых кошек да тисненых картонных оленей, будет очень трудно отрешиться от липкой шелухи мешанского быта.

Поэтому нужно поощрять и с особым вниманием относиться к занятиям детей декоративным искусством.

В залах 12-й художественной выставки детского творчества каждого посетителя охватывает чувство светлой весенней радости. На стендах — герои сказок, занятные, полные движения сценки, веселые солнечные пейзажи.

А вот и декоративный раздел.

Не читая подписи, можно угадать, что работа выполнена детьми, живущими на Севере: упряжка оленей в стремительном движении несетя вперед. Здесь видна зоркая наблюдательность, выраженная просто и убедительно. Хорошо использован местный материал. Это коллективная работа членов кружка Якутского дома пионеров «Оленевод у шалаша». Свойственное детям чувство юмора нашло свое выражение в смешной фигурке рыбака с пушистой бородой из меха, пробковыми руками и туловищем из еловой шишки.

При взгляде на шустрю обезьянку на пальме, выполненную из обрезков ткани, невольно думается: как хорошо умеют дети подмечать характерные движения животных в натуре, в кино, в книгах.

Девочки из Костромы неплохо вышили салфетку на детский стол и к ней несколько маленьких салфеточек. Решение простое: тонкими цветными полосками по белому полотну вышита клетка, а в каждом квадрате цветное пятно: бабочка, цветок, рыбка, ягода, белка. Рисунок не загружен, прост и выразителен.

Чукотские девочки смастерили интересный меховой коврик и торбаса (национальную обувь) в характере национального костюма и утвари. Дети Киргизии и Туркмении соткали небольшие коврики, орнаментированные национальным узором, по-детски упрощенным, но не потерявшим от этого своей выразительности.

На этот раз на выставке нет огромных вышитых скатертей, портьер и других трудоемких изделий, не свойственных детскому творчеству.

Но в адрес оргкомитета выставки наряду с хорошими вещами поступило множество работ ремесленного характера. Так, например, сложные по теме и композиции, громоздкие и вычурные вещи нельзя всерьез считать детским творчеством. Сколько бы детских рук не вышивало скатерть, придуманную педагогом, она так и останется творчеством этого педагога (кстати, не всегда удачным). Как бы тщательно не скопировал ребенок резной орнамент на шкатулке с образа народной резьбы, он так и останется копией, сделанной лучше или хуже. Дети не могут творить «по-взрослому».

Из-за неправильного руководства творчеством детей многие присланные на выставку работы по декоративному разделу пришлось отклонить. Например, из Усть-Каменогорска на самолете были доставлены два больших панно в золоченых рамках с изображением многофигурных сцен. Панно выполнено полуобъемной аппликацией, фигуры людей набиты ватой и нашиты на ткань. Все это очень безвкусно подрумянено и подрисовано. Было прислано также большое белое покрывало филейной работы, на которое сверху нашиты вязаные ромашки с желтыми серединками. В эту вещь вложен кропотливый, совершенно

не творческий труд большого коллектива детей, а изделие явно принадлежит к пережиткам уходящего быта.

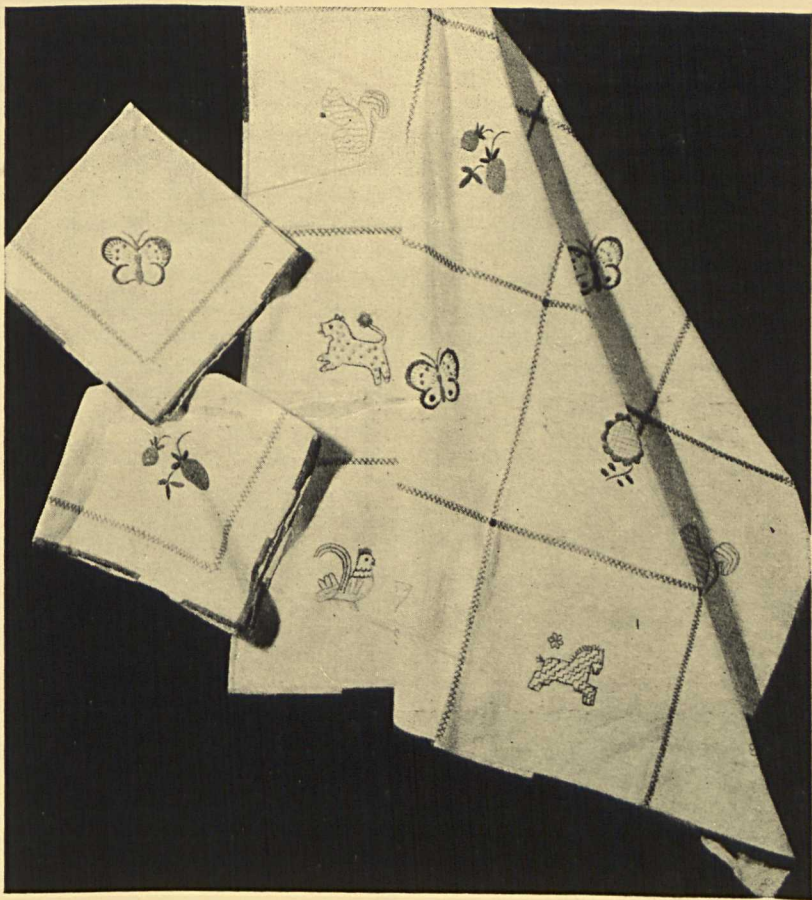
Из Курганского дома пионеров прислали черное тюлевое платье для девочки лет двенадцати, вышитое продольными желтыми полосами, переходящими внизу в большие квадраты. Спрашивается: для какого случая этот наряд, что в нем детского, художественного, современного?

Перечень подобных вещей можно еще продолжить. Возникает вопрос — как избавить детей от подобного рода занятий?

Галя Жиркова, 15 лет.
Матаачах — якутская шкатулка. Береста.
Дворец пионеров. Якутск.



Люся Андреева, 12 лет, Надя Наталкина, 11 лет, Лиля Монахова, 10 лет, Таня Филиппова, 10 лет. Скатерть и салфетки. Полотно, вышивка.
Дворец пионеров. Кострома. Руководитель А. Таланова.



Янис Упмалис, 16 лет. Вазочки.
Керамика. Дом пионеров.
Екабпилс Латвийской ССР
Руководитель А. Пормалис.

Ливия Бембери, 16 лет. Салфетка.
Полотно, вышивка.
Дворец пионеров. Рига.
Руководитель С. Сантини.



«Девочки хотят вышивать» — утверждают многие педагоги.

Но, очевидно, этого хотят не столько девочки и мальчики, сколько те часто плохо подготовленные руководители кружков, которые сами не знакомы ни с одним другим видом декоративного искусства, кроме вышивки. К тому же форма отчетности у них такова, что основным считается количество вышитых изделий и их техническое выполнение, а не художественный уровень.

Но ведь кроме вышивки можно учить ребят резьбе и росписи по дереву, инкрустации, художественной обработке кости, бересты, созданию игрушек из подсобных материалов. Не может не заинтересовать ребят и такой своеобразный вид декоративно-монументального искусства, как мозаика из осколков фарфоровой и пластмассовой посуды, которой занимаются члены дома творчества детей в городе Люблино.

Работу кружков декоративного искусства можно сделать исключительно разнообразной и увлекательной, но, к сожалению, художественное руководство в них часто сведено до минимума.

Одна руководительница изокружка на обсуждении выставки детского творчества сказала о детях, занимающихся в ее кружке: «Поскольку они были ниже среднего уровня, я их приспособила к прикладному искусству». Интересно, почему же этим искусством занимались Васнецов, Врубель, Серов и другие большие художники?

Как же ведутся занятия в подобных кружках?

Чаще всего детям объясняют различные ремесленные приемы, показывают образцы вышивальных швов, технику выпиливания и т. д. Иногда педагог показывает детям тот или иной народный орнамент, например, армянский.

Считается, что самое важное зарисовать элементы данного орнамента, а затем можно свободно строить из них любую композицию в «армянском стиле». Правильно ли это?

Такое механическое соединение элементов не только не верно, но и вредно.

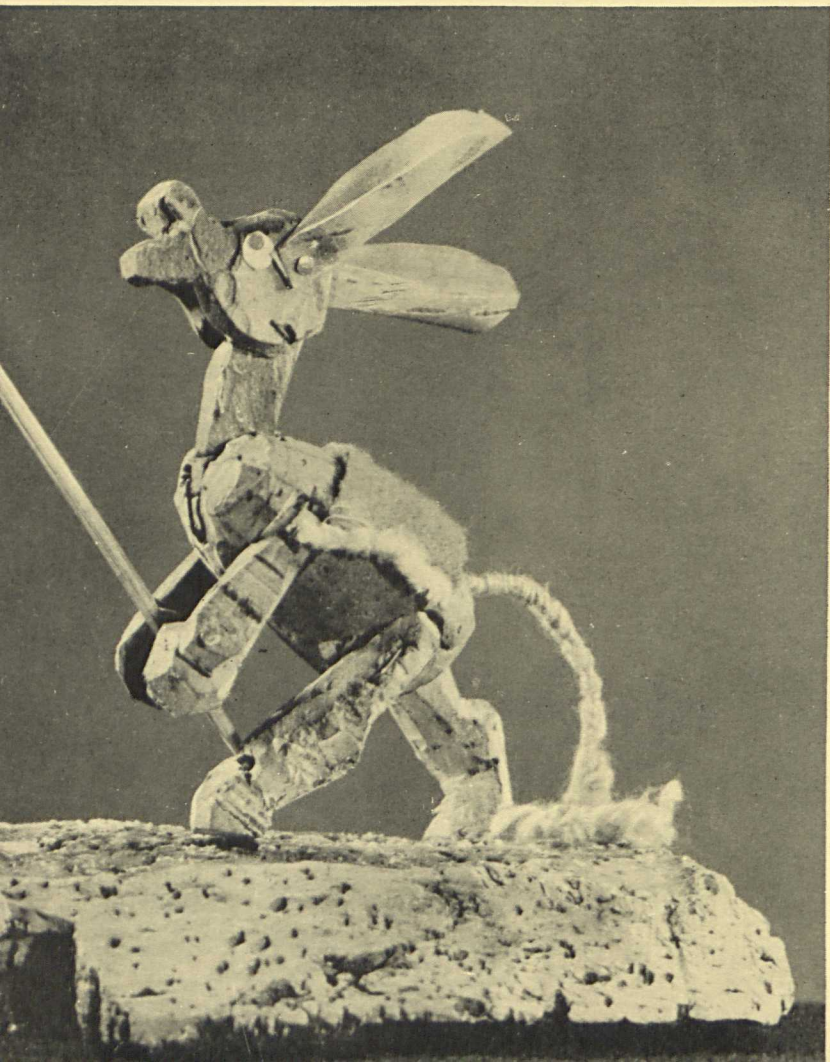
Чтобы по-настоящему понять армянский народный узор, надо знать многое, в особенности природу Армении. Ведь в армянском орнаменте переплетены не просто листья и фрукты, а листья лавра и винограда, хлопчатник, плоды граната, а из животных чаще всего встречаются львы, лани, медведи; фигуры животных обычно взяты в подчеркнутом движении и поворотах, и все это переплетается очень мудро и закономерно. Нужно знать, что в Армении украшаются резным узором камень, тканым — ковры, графическим — книжная миниатюра. И каждый орнамент имеет свой особый характер и строй.

Как же можно требовать от девочки лет десяти из Москвы или Калуги, чтобы она создала композицию подушки с армянским орнаментом? Что она сумеет сделать?

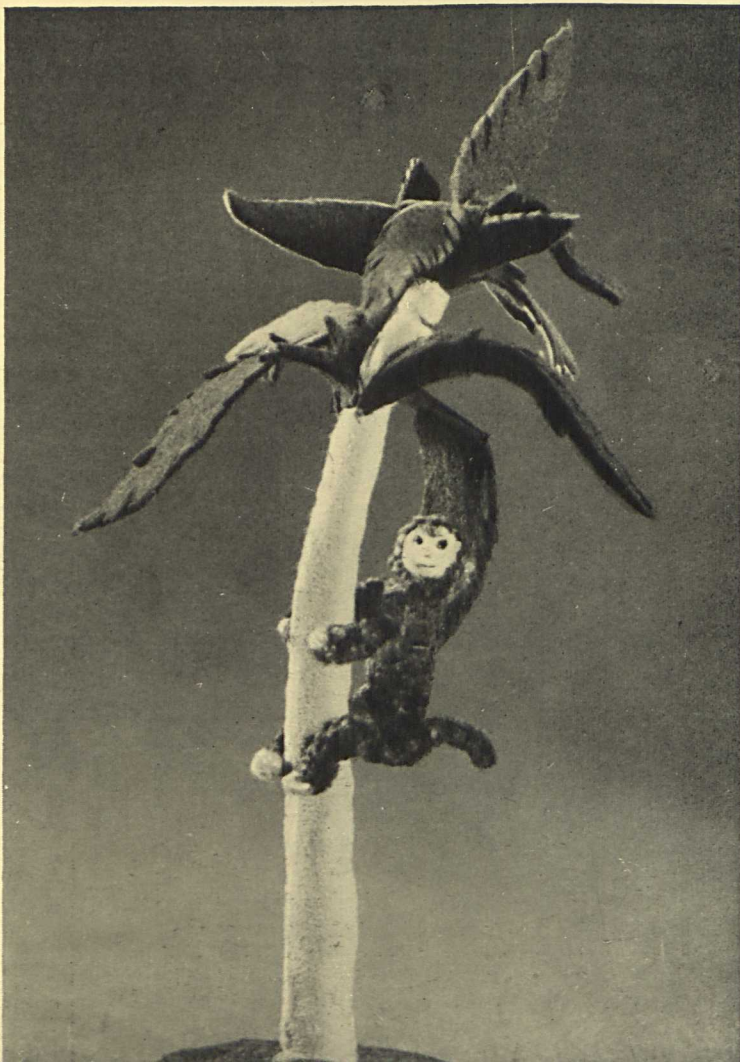
Такое руководство кружками не помогает развитию художественного чувства и творческих способностей детей. Оно неправильно ориентирует ребят на механическое копирование и ремесленный подход к труду. К сожалению, кружками декоративного искусства часто руководят случайные и малоподготовленные люди. А дети, вышивая или выпиливая узор, предложенный руководителем, целиком полагаются на чутье взрослых и не сомневаются в качестве предложенного им образца. И если этот образец низкого художественного уровня, то наряду с трудовыми навыками детям прививается дурной вкус.

Руководитель кружка должен знакомить детей с на-

Саша Кунцман, 13 лет. Ослик. Пробка.
Дворец пионеров. Ленинград.
Руководитель А. Ефимова.



Рита Шмелева, 11 лет. Мартышка на пальме. Сукино
Дворец пионеров. Ленинград.
Руководитель А. Ефимова.



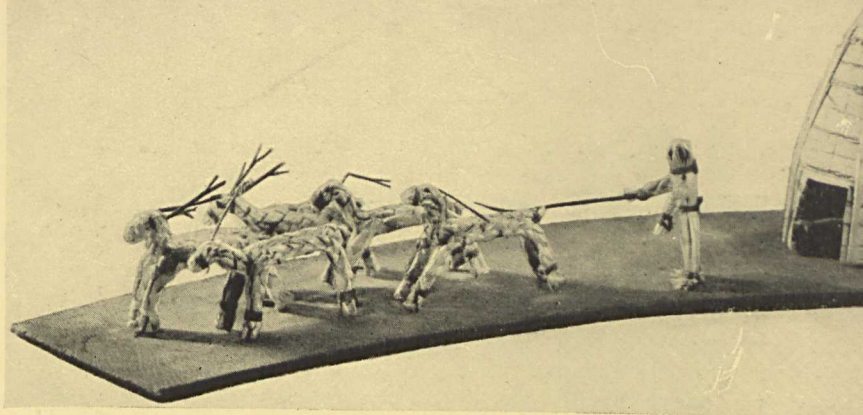
родным творчеством возможно полнее, показывать лучшие образцы в музее или на хороших репродукциях, в диафильмах и короткометражных фильмах. Пусть дети, изучая любившиеся им образцы, внимательно копируют их в свои альбомы. Надо рассказать им о народе, его быте, о природе, которая его окружает; почитать народные сказки, эпос, былины; по возможности познакомить с музыкой данного народа. Тогда дети правильно почувствуют содержание, колорит и ритм народного искусства, смогут даже улавливать фальшь и псевдонародность, тем более что декоративному творчеству детей свойственны те же черты, что и народному искусству: лаконичность, четкость ритма, свежесть цвета.

Необходимо широко знакомить детей с задачами и особенностями декоративного искусства. Разъяснять им понятия формы, ритма, колорита. Занимаясь с детьми резьбой, рассказать историю резьбы по дереву, камню, объяснить разницу между резьбой объемной и пропиленной, повести ребят в музей и показать резьбу в архитектуре. Провести занятие в лесу, в зоопарке, рассказать о народных скульпторах-резчиках.

Нужно разбудить в детях желание творить, выявить творческие возможности каждого ребенка, вовремя поддержать его инициативу и, объясняя технику и приемы выполнения, дать ему возможность осуществить свой замысел.

Пусть дети не только вышивают, но и придумывают эскизы тканей, обоев, посуды, ковриков, делают игрушки из доступных материалов, кукольные персонажи для теат-

Толя Сидоров, 11 лет. Рыбак.
Шишка, пробка. Дворец пионеров. Ленинград.
Руководитель А. Ефимова.



Коллективная работа «Оленевод у шалаша».
Солома, береста. Дворец пионеров. Якутск.

ра, макеты декораций к сказкам, костюмы, плетения из солом и тростника, аппликации и т. д.

Необходимо развивать детей всесторонне, делать их художественно грамотными.

Чаше всего в кружках декоративного искусства занимаются дети старших классов. Им легко рассказать, как должен выглядеть современный город, улица, дать представление о том, как оформляется театр, клуб, зал музея, жилая комната.

Надо воспитывать в детях чувство меры, а не приучать их к излишеству и украшательству, как делают некоторые руководители кружков, заставляя детей на своих рисунках пририсовывать «рамочки и виньетки». Большой вред приносят многочисленные альбомы и руководства по выпиливанию, выжиганию и особенно вышивке, предлагающие в качестве образцов для детского творчества самые пошлые, безграмотные и безвкусные рисунки, какие только можно себе представить.

Настало время серьезно подумать о подготовке кадров педагогов с художественным образованием. Очевидно, должны быть организованы также курсы повышения квалификации руководителей кружков по декоративному искусству и расширены издания хороших профессиональных пособий для педагогов и учеников. Нужно с большей ответственностью и любовью относиться к творчеству школьников и общими усилиями педагогов и художников поднять значение декоративного искусства в эстетическом воспитании детей.

ШКОЛЕ НУЖНО ПОМОЧЬ

В системе обучения школьников значительное место отведено урокам так называемого «декоративного рисования», на которых ребята составляют всевозможные узоры, знакомятся с ритмом, симметрией, основными принципами орнамента. Рисование узоров развивает глазомер, тренирует руку, воспитывает творческую фантазию, вкус, наблюдательность, учит видеть красивое в окружающей жизни.

В школьной программе по рисованию рекомендуется показывать образцы декоративного искусства и народного творчества — вышивку, посуду, а также демонстрировать специальные учебные таблицы.

Однако учитель почти всегда испытывает затруднения с демонстрационным материалом. Специальных таблиц по декоративному искусству, отвечающих потребностям школы, Учпедгиз не выпускает. Изданное за последние годы пособие «Уроки рисования в начальной школе» (Г. Лабунская, Г. Назаревская, Е. Рожкова, Академия педагогических наук, М., 1955 и 1957) содержит несколько образцов по декоративному рисованию. Но не все они отвечают требованиям хорошего вкуса. Некоторые образцы пестры, аляповаты, грубы. Кроме того, показ в классе даже лучших таблиц этого пособия затруднен, так как они малого формата.

Думается, что советские художники декоративного искусства должны оказывать систематическую помощь школе. Почему бы журналу «Декоративное искусство СССР» время от времени не уделять внимание на своих страницах этому вопросу? Весьма полезно, чтобы специалисты-художники давали советы учителям рисования и обсуждали бы работы школьников по декоративному искусству.

Необходимо также помочь школе образцами для уроков труда. Ученики I—IX классов на уроках труда и в специальных кружках занимаются поделками из бумаги, картона, дерева, изготавливают рамочки, выпиливают полочки, клеят шкатулки. Учителя испытывают громадные затруднения в поисках нужных образцов. В ход идут ста-

рые чертежи для выпиливания — приложения к дореволюционному журналу «Нива», изделия халтурщиков, продаваемые на базаре, и т. п. Бывают случаи, когда ученик затрачивает много времени и сил на изготовление заведомо безвкусной вещи.

Можно ли при таком положении серьезно говорить об эстетическом воспитании на уроках рисования и труда в школе!

По своему образованию учителя начальной школы не являются художниками, но прошли в педагогических училищах курсы рисования, вооружены знанием методики преподавания рисования, знанием детской психологии, особенностей детского восприятия и пр. Получив поддержку и помощь квалифицированных мастеров декоративного искусства и высокохудожественные образцы, педагоги сумеют применить их в работе и тем самым поднимут преподавание рисования и труда в школе на более высокую ступень.

Но помощь школе художников не должна ограничиться только этим. Ежегодно в каждой школе нашей страны бывают карнавалы, детские праздники, вечера. К ним обычно долго готовятся: оформляют залы, пишут панно, шьют костюмы и т. п. Многие школы при умелом руководстве даже с небольшими затратами добиваются отличного результата, других постигают неудачи. По-настоящему же в этом деле школе никто не помогает.

А как уместно было бы разобрать оформление школьного праздника на страницах «Декоративного искусства СССР», дать полезные, высококвалифицированные советы его руководителям. Ведь праздники — это не только развлечения для ребят, но и воспитание их, в том числе и эстетическое.

Кто посоветует директору, завучу, классному руководителю, комсомольцам и пионерам, как лучше оформить школу, как развесить картины, расставить мебель, в какие цвета окрасить классы и коридоры, чтобы было не только чисто, но и красиво. Сейчас, к сожалению, эти вопросы находятся в компетенции маляров и завхозов.

Художники декоративного искусства в большом долгу перед школой.

Надо надеяться, что в ближайшее время положение изменится. Школа получит должную помощь художников в деле эстетического воспитания молодежи, и журнал «Декоративное искусство СССР» сыграет в этом свою роль.

И. ГЛИНСКАЯ,
доцент кафедры эстетического воспитания Педагогического института имени Герцена, кандидат искусствоведения.

ОТ РЕДАКЦИИ

Считая правильными предложения И. Глинской, редакция печатает в настоящем номере статью художницы Е. Шумяцкой и будет впредь публиковать материалы в помощь эстетическому воспитанию детей.

Катя Кейноной, 9 лет. Коврик.
Мех, вышивка бисером.
Чукотский район, Науканская семилетняя школа.

Роза Тымыскун, 13 лет. Торбаса.
Мех, вышивка, бисером.
Чукотский район, Уэлленская семилетняя школа.



ИСКУССТВО В ПРОИЗВОДСТВО!

СОВЕЩАНИЕ В РЕДАКЦИИ

Чем может быть полезен художник в производственном процессе значительной части наших предприятий?

Можно ли средствами цвета и света улучшить производственную обстановку, стимулировать рост производительности труда, создать благоприятную внешнюю среду в цехах и подсобных помещениях фабрик и заводов? Какую роль в выполнении семилетнего плана нашей промышленности может сыграть советское декоративное искусство?

Всем этим вопросам было посвящено специальное совещание, состоявшееся в редакции нашего журнала. В нем приняли участие производственники, художники, архитекторы, психологи.

Первым выступил инженер А. Давыдовский. Он говорил о чувстве огромной ответственности, охватившем работников промышленности в связи с теми задачами, которые выдвинуты XXI съездом КПСС.

— Важное значение приобретает в предстоящем семилетии машиностроение. И нам, станкостроителям, — сказал А. Давыдовский, — надо не только увеличить производство новейших станков с автоматическим программным управлением, но и улучшить их архитектуру, их внешний вид, ибо эти факторы оказывают существенное влияние на самочувствие работающего.

Ежегодно, отметил он, на улучшение условий труда затрачиваются громадные средства. Но производственная обстановка нуждается в значительном усовершенствовании. Цеха многих предприятий окрашены без учета влияния цвета на работоспособность рабочего. Объясняется такое положение тем, что оформление производства осуществляется зачастую самими производственниками, без использования теоретического и практического опыта советского искусства. А в век атомной техники и завоевания Космоса работать кустарно, без научно-исследовательского эксперимента и соответствующих обобщений нельзя. Это понятно каждому. Внешнее оформление станков, окраска производственных помещений должны быть увязаны с законами зрительного восприятия, с правилами образования эстетических форм. Внедрение искусства в производство особенно необходимо в связи с теми задачами, которые поставлены перед нашим народом XXI съездом КПСС. К сожалению, эти вопросы не находят почти никакого отражения в планах работ Академии художеств, Академии строительства и архитектуры, а также в отделе охраны труда ВЦСПС. Возможно, это объясняется тем, что у нас отсутствует научно-исследовательский центр, который специально занимался бы этим делом, то есть проводил бы различную экспериментальную работу, давал бы рекомендации по эстетической отработке изделий, окраске производственных помещений и т. д.

В ближайшем семилетии нам предстоит обеспечить победу СССР в мирном экономическом соревновании с капиталистическими странами. Мы должны быть впереди и по преобразованию трудовой обстановки в обстановку подлинно эстетическую. И наши советские труженики и в первую очередь наш героический рабочий класс заслуживают того, чтобы художники, архитекторы, ученые и хозяйственники занялись этим преобразованием безотлагательно. Это их священный долг и обязанность.

Взволнованно прозвучало выступление Б. Тенета, продолжившего разговор о внедрении искусства в производство.

— У нас на предприятии, — сказал Б. Тенета, — реше-

но осуществить серьезные мероприятия по повышению культуры труда. Мы решили провести опытную окраску производственной обстановки и мебели, сконструированной нами.

Но когда мы практически приступили к этим работам, то оказалось, что никаких рекомендаций по окраске не существует. В итоге мы как бы оказались в положении человека, которому предстоит сделать операцию с завязанными глазами.

Как окрасить производственную мебель и всю обстановку? Применить светлую или темную окраску? Конечно, светлая приятнее, гигиеничнее, улучшает самочувствие. Но, с другой стороны, представьте себе светлый шкафчик или светлые стены со следами краски, подтеков масла и т. п., что почти неизбежно в условиях некоторых видов производства. Как же быть? Был проведен такой эксперимент: ряд инструментальных шкафчиков был покрашен в различные цвета — в серый, темно-зеленый, слоновой кости и т. д. А когда мы попросили рабочих и инженерно-технических работников высказать свое мнение относительно окраски, то большинство высказалось за светлые тона, за окраску всей мебели в цвет слоновой кости.

Выступление Б. Тенета свидетельствует о том, что среди самих работников промышленности назрело желание улучшить производственную обстановку. И эти первые, робкие, еще во многом кустарные мероприятия заслуживают самой серьезной поддержки. Сами производственники начинают понимать, что пришло время улучшить трудовую обстановку в эстетическом отношении, что позволит увеличить производительность труда и сделать труд еще более радостным и приятным.

Конечно, это требует определенных затрат.

— К сожалению, — закончил свое выступление Б. Тенета, — соединению искусства с производством мешает странное понимание вопроса о затратах.

Ведь только изменение окраски стены с темной на светлую повысило у нас производительность труда на 15 процентов.

Таким образом, даже минимальные «эстетические» нововведения дают такое повышение производительности труда, которое с лихвой окупит затраты, требующиеся для внедрения искусства в производство.

Затем выступила М. Бобнева.

— Обидно и больно, — сказала она, — что мы, психологи, не можем дать ответ на многие вопросы этого совещания.

Как психолог, я должна была бы ответить товарищу Тенета, в какой именно цвет лучше всего окрасить производственную мебель, стены и потолки. А я, к сожалению, не могу дать точных научно проверенных рекомендаций, потому что инженерная психология у нас не получила должного развития.

Институт психологии, который, казалось бы, должен заниматься этими проблемами, еще только начинает включать их в план работы, да и работа эта к тому же не связана с требованиями и запросами практиков. Отсюда вытекает и неразработанность норм окраски, и отсутствие других рекомендаций. Желательно было бы установить более тесный контакт психологов с производственниками и художниками.

Архитектор Г. Борис поделился опытом работы факультета промышленного строительства и архитектуры (Моск. архитектурный институт) на 2-м часовом заводе.

— Кафедры архитектурного проектирования и строительной физики, — сказал он, — поставили в свой план научно-исследовательскую работу «Влияние света и цвета на повышение производительности труда на примере Московского второго часового завода». Руководили этой работой профессора К. Фисенко и Н. Гусев. Изучив и обобщив отечественный и зарубежный опыт, мы убедились в том, — сказал Г. Борис, — что существующее положение на этом заводе не удовлетворяет даже нормативным требованиям. В результате родилось проектное предложение, улучшающее цвет, свет, пропорции помещения, микроклимат, то есть кондиционирование воздуха, вентиляцию и акустику. Нам удалось договориться о полном преобразовании трудовой обстановки на небольших опытных участках с тем, чтобы замерить производительность труда до и после этого преобразования. Правда, опытных участков еще нет, но частично наши рекомендации выполнены. Так, например, пол стал белым; в качестве материала покрытия были использованы мраморные плиты. По своим светотехническим качествам он великолепен. В результате в сборочном цехе стало легко дышать. Мы предложили окрасить стены в холодные цвета, поскольку помещение перенагрето. Далее, мы рекомендовали остеклить внутренние и наружные перегородки и окрасить стенki так, чтобы фон контрастировал с обрабатываемой деталью, а детали там микроскопические. Поскольку в автоматном цехе однотипные станки имеют различную окраску, мы предложили сгруппировать их по операциям и по цвету, то есть токарные станки — такого-то цвета, револьверные — такого-то и т. д. Это предложение еще не принято, но нам кажется, что такой принцип возможен. В результате его осуществления внутреннее пространство цеха будет организовано по каким-то определенным узлам, а это в свою очередь нарушит ту монотонность, которая существует на предприятии сейчас.

Конечно, эта работа только начало. Мы хотели бы узнать, что происходит на других предприятиях, проводятся ли научно-исследовательские изыскания в области света, цвета и новых материалов. Такое взаимное обогащение опытом могло бы много дать для пользы общего дела.

Выступление Г. Бориса свидетельствует о том, что условия для внедрения искусства в производство настолько созрели, что все больший круг специалистов различных областей декоративного искусства начинает заниматься этой работой. А самих работников предприятий уже не удовлетворяют те стихийные, в значительной степени кустарные мероприятия, которые они проводят собственными силами, и они начинают обращаться за помощью к специалистам. Конечно, следует всемерно поддержать самостоятельность в этой области. Но, с другой стороны, необходим какой-то центр, который бы занимался этими вопросами, был бы тесно связан с запросами практиков и руководил этой работой.

Выступивший затем архитектор В. Блохин говорил о необходимости введения должности штатного художника на всех предприятиях страны. — Любое изделие или станок, — сказал он, — попадая в интерьер цеха, включается в производственную обстановку и, следовательно, должны подвергаться всем операциям, связанным с их эстетическим оформлением.

Совместная работа художника и архитектора должна начинаться у истоков проектирования предприятия. Тогда можно будет упорядочить расстановку производственного оборудования, более высокие машины поставить дальше от окон, дабы они не затемняли помещения, избежать тесноты и т. д. Кроме того, необходимо с самого начала продумать конструкцию перекрытия и материалы покрытий полов, поскольку они в значительной степени определяют интерьер завода. Не последнюю роль в про-

мышленном интерьере играет и освещение. Однако специальной электроарматуры, годной для промышленных предприятий, сейчас почти не выпускается, а ведь свет и цвет неотделимы друг от друга. Вы можете прекрасно окрасить помещение, но при плохой освещенности эта окраска не дает никакого эффекта.

Мне также кажется, что необходимо создать какое-то центральное учреждение, которое занималось бы проектированием промышленных сооружений и созданием универсальной производственной мебели, разработкой норм по окраске, конструированием специальной электроарматуры и т. д.

Т. Киселева и Ю. Шуран также говорили о повышении роли художника и архитектора на производстве, о необходимости введения штатных должностей художника и архитектора с предоставлением им широких прав и полномочий.

От Московского совнархоза выступил К. Рябов.

— Отсутствие рекомендаций по окраске помещений и оборудования, по электроарматуре и производственной мебели, — указал он, — сказывается весьма ощутимо. Ежегодно на капитальный ремонт промышленных предприятий по одному лишь Московскому совнархозу тратится около четверти миллиарда рублей и почти столько же на текущий ремонт. Но средства эти вкладываются недостаточно эффективно из-за отсутствия таких рекомендаций. Очевидно, — добавил тов. Рябов, — необходим какой-то центр, который объединил бы работу по промышленной эстетике и разрабатывал подобные рекомендации.

В предстоящем семилетии в Москве не будут строить новые производственные здания, и рост объема валовой продукции промышленности Московского совнархоза на 43,5 проц. будет достигнут в основном на действующих предприятиях благодаря увеличению производительности труда. А из многочисленных примеров, приводившихся на этом совещании, видно, что даже незначительное внедрение искусства в производство может намного увеличить производительность труда.

Поэтому в проекте перспективного плана развития московской промышленности большое внимание уделено улучшению организации производства, внедрению автоматизации и механизации, улучшению специализации. А это, как уже отмечалось, процессы, связанные с эстетическим оформлением производственной обстановки. Возможности внедрения искусства в производство будут расти, поскольку за семь лет предусматривается заменить 60—70 проц. всего выпускаемого оборудования на новое, более усовершенствованное и современное. Поэтому при проектировании конструкторам и художникам уже сейчас необходимо подумать о художественной стороне этой новой продукции.

Все участники совещания единодушно высказались за создание центра, объединяющего в своих руках всю работу по внедрению искусства в производство и за установление на ведущих промышленных предприятиях наряду с должностями главного конструктора и главного инженера должности главного художника с соответствующим отделом для проведения систематической и перспективной работы как по внешнему виду и отработке изделий, так и по общей культуре предприятия.

Участники совещания высказали также пожелание о расширении подготовки кадров художников-специалистов в области промышленной эстетики и об установлении диплома-медали с денежной премией, присуждаемой специальной комиссией за лучшее оформление промышленного изделия.

Работа по внедрению искусства в производство будет продолжена, и, нужно надеяться, художники декоративного искусства примут в ней самое горячее участие.

КУРСКИЙ КОВЕР

Н. САЛБКО

Среди русских цветочных ковров курские ковры всегда выделялись своим высоким художественным совершенством, декоративностью и поэтическим воспроизведением русской природы.

Вся история развития курского ковра показывает, что его композиция и рисунок складывались из самых разнообразных красочных впечатлений жизни. Истоки курского ковроткачества связаны прежде всего с народным узорным ткачеством на кроснах.

В деревнях Курской области очень широкое распространение имели так называемые попошки. Их простые орнаментальные мотивы, подсказанные самой техникой выполнения, были обычно красного, зеленого, желтого, серого, черного тонов и отличались строгими пропорциями и четкостью ритма. Узоры курских попошек, а также тканых поясов курского женского народного костюма могут представить много ценного для художников, работающих над современными русскими коврами геометрического характера.

По технике изготовления курские ковры разделяются на гладковые (двухсторонние, то есть одинаковые с лица и изнанки), махровые (с длинным ворсом), петельчатые (с неразрезанным ворсом), смешанной техники (с ворсовым рисунком и гладковым фоном) и вышитые.

Особенно красочны и декоративны были цветочные узоры махровых ковров. Крупный орнамент этих ковров представлял главным образом сильно геометризованные цветы, а в некоторых образцах махровых ковров первой половины XIX века можно увидеть геометризованные фигурки людей и животных и даже предметы быта (кувшины, самовары).

Но все же наиболее широко в Курской области были распространены гладковые ковры.

Композиции курских гладковых ковров с цветочным рисунком были необычайно богаты по разнообразию решений. Нередко свободно расположенные цветы сплошь покрывали фон коврового поля. В других случаях крупные розы, группируясь по три, либо заполняли все поле ковра без членения на центральное пятно и кайму, либо букет или венок четко отделялся от углов и цветочной гирлянды каймы.

При всех различиях композиционного решения этих ковров характерным для всех них остается удачно найденное соотношение и взаимосвязь узора и фона. В этих замечательных произведениях народного искусства глаз не утомляется ни перегруженностью цветочных форм, ни «забитостью» коврового поля. Свободно раскинутые цветы исполнены с удивительной жизненностью, воздушностью и свежестью. Эта свобода и смелость композиционного решения вместе с тем отличается ясностью и спокойной гармоничностью ритма.

Центричное построение композиции, в которой цветочный букет или венок составляет центральное пятно ковра, было наиболее распространенным. Заполнение углов цветами и обрамление цветочной гирляндой каймы придавало уравновешенность и спокойствие. Но и в этом случае свободное расположение побегов, цветов, бутонов и листьев придавало живость ритму цветочной композиции. В декоративном обобщении форм растений мастера умели достигать большой простоты и выразительности.

Предреволюционный период курского ковроткачества, связанный с деятельностью земства, отмечен общим упадком, характерным для всего декоративного искусства того



К. Деряженцева. Ландыши. 1958.
Артель «Ткачиха». г. Суджа.

времени. В угоду мещанским вкусам на курских коврах помещались пошлые изображения пастушек, лебедей, амуров, оленей, львов и другие подобные сюжеты. Аляповатость красочных пятен, перегруженность, измельченность и вычурность рисунка были характерными особенностями этих ковров. Все это совершенно чуждо красивому облику подлинного курского народного ковра, ценные традиции которого представляют прочную основу для создания современных ковров.

В первое же десятилетие Советской власти широкое распространение ковроделия среди населения Курской области дало возможность организовать ряд ковроткацких артелей и цехов.

Искусные мастера старшего поколения П. Машкина, Т. Касторная, Х. Скибина, известные своей большой организаторской, педагогической и творческой деятельностью, вырастили и воспитали прекрасные кадры молодых мастеров, работающих теперь в артелях.

Для ковровых артелей Курской области создаются новые рисунки художниками Научно-исследовательского института художественной промышленности. Среди этих рисунков наиболее удачными были «Синий с белой каймой» (1936) и «Рог изобилия» Л. Зубовой. В тот период над рисунками для курских ковров много работали и другие московские художники: М. Назаревская, Л. Райцер, Н. По-



С. Ильинская. Цвети, моя Родина.
Фрагмент ковра. 1957.

луэктова, З. Евреинова, З. Кашкарова. В довоенный период творчество художников, с одной стороны, ориентировалось на традиции русского декоративного искусства, как это ясно чувствуется в ковре «Рог изобилия», а с другой — на творческое восприятие самой природы, как в ковре «Ромашки» Райцер или «Рябинка» Евреиновой.

В послевоенные годы художники и мастера курского ковроделия все больше обращаются к наследию народного искусства. Проблема освоения этого наследия и традиций курских народных ковров имеет очень серьезное и принципиальное значение в работе над созданием новых современных рисунков. Только очень глубокое и творческое освоение наследия даст возможность преодолеть такие существенные недостатки, как стандартность и однообразие решений, перегруженность композиции и иллюстративность, пестрый и кричащий колорит. Эти недостатки нередко можно увидеть в коврах массового выпуска.

Художественный уровень курских ковров, как уникальных, так и массовых, заставляет задуматься о дальнейшем развитии этой отрасли народного искусства. Сейчас перед курским ковроткачеством, так же как и перед всем ковровым искусством, возникают новые проблемы, которые волнуют всех передовых художников и мастеров. Однако творческие поиски художников не всегда ведутся на правильном пути. Это заметно хотя бы в том, что новое содержание нередко вливается в старую форму, либо те средства, которыми художник пытается создать обобщенный образ, недостаточно выразительны. Применение ковра в современном интерьере ставит проблему новой лаконичной и выразительной формы, новых ритмов, нового колорита. Сочетать же решение этих проблем с национальным своеобразием — задача чрезвычайно трудная.

В традиционном курском ковре, всегда насыщенном народной жизнеутверждающей поэзией, художник может в полной мере раскрыть любовь советских людей к Родине, к ее природе. Традиции учат нас пристальному наблюдению природы, живому с ней общению.

Большим событием в жизни ковровых артелей является каждый новый и в особенности тематический ковер. С большим интересом выполняли мастера артели «Красная швея» (г. Дмитриев) ковер «Хоровод» по эскизу художника О. Комаровой, ковер «Навеки вместе», созданный к 300-летию воссоединения Украины с Россией художниками А. Седякиным и П. Сташковым, а также ко-

А. Седякин. Ковер геометрический. 1958.

Научно-исследовательский институт художественной промышленности.



С. Ильинская. Цвети, моя Родина.
Фрагмент ковра. 1957.



Л. Зубова. Рог изобилия. 1937.
Научно-исследовательский институт художественной
промышленности.



вер «Цвети, моя родина» по эскизу художницы С. Ильинской.

Этот последний ковер, выполненный в традиционной гладовой технике, отличается высокой художественностью в решении исконной темы цветения и плодородия земли. Современное понимание этой темы раскрывается в образах, выражающих идею великого преобразования природы. Светлый колорит, целостность композиции и ритмичность общего строя — характерные черты, свойственные этому произведению.

Давно уже работает над детскими рисунками для русских ковров Л. Зубова. В одном из последних ее произведений, ковре «Морозко» (исполненном в Судже в 1956 году), художница очень поэтично решила сказочный сюжет, хорошо связав центральное поле с созданным ею орнаментом снежинок в кайме.

Очень важна для дальнейшего развития курского ковроткачества творческая работа самих мастеров над созданием рисунков для ковров. Институт художественной промышленности, организовывая семинары, оказывая мастерам постоянную помощь, помогает этим развитию творческих дарований и поднятию художественного уровня ковроделения.

В результате этой помощи и при активном участии инженера Курского облпромсовета Г. Скоробогатовой создан ряд удачных ковров, среди которых «Розы» О. Воскобойниковой, «Примулы» и «Фуксии» А. Селезневой, «Лилии» Н. Максимовой, «Ландыши» К. Деряженцевой, а также работы Е. Савенко, М. Марчук, А. Ивановой и многих других.

Новым начинанием курских мастериц и художников Института художественной промышленности является работа над геометрическими рисунками для ковров и диванных подушек, составляющих как бы единый комплекс.

Новые смелые творческие искания в разработке эскизов для курских ковров, поэтичных и красивых, современных и оригинальных, безусловно расширят ассортимент ковровых изделий, которые найдут применение в современном интерьере.



С. Б у д а н о в. Вазочка-конфетница.
Гипсовый камень, бронза. 1956.
Научно-исследовательский институт
художественной промышленности.

ОБ УВАЖЕНИИ К МАТЕРИАЛУ

Н. ЛЕЙТЕС

Одна из самых характерных черт русского народного искусства — уважение к материалу, тонкое понимание его природных свойств, умение увидеть и выявить в каждом произведении, в каждой вещи наиболее ценные художественные качества материала.

Стремление подчеркнуть красоту природного материала характерно для всех художников и мастеров, независимо от того, в какой области декоративного искусства они работают. Это стремление в равной степени проявляется и при изготовлении изделий из дерева ценных пород и из такой, казалось бы, невзрачной древесины, как сосна или ольха; при обработке драгоценных камней и недорогих мягких пород камня; при резьбе по мамонтовой кости и простой цевке; при создании вещей из грубой керамики и тончайшего фарфора.

Художественные бытовые изделия, изготовлявшиеся безвестными народными художниками для своего домашнего крестьянского обихода, делались, как правило, из местных недорогих материалов: дерева, глины, льняных или шерстяных ниток и т. п. И именно эти, казалось бы, совсем «нехудожественные» материалы, они умели так использовать, так художественно осмыслить, что многими из их произведений мы любимся по сей день.

Уважение и любовь к материалу — это ценное качество народного искусства — было унаследовано и профессиональным декоративным искусством. Они стали также типичны для произведений многих ведущих русских художников, работавших в области фарфора, стекла, камня и других отраслях декоративного искусства. Ярким примером этого могут служить, в частности, произведения русского камнерезного искусства конца XVIII — начала XIX века — вазы, камины, торшеры и другие изделия, создававшиеся по проектам таких художников, как А. Н. Воронихин, К. И. Росси, И. И. Гальберг.

Во всех этих вещах чувствуется большая любовь к красоте цветного камня и в то же время умелое и тонкое

владение им, подчинение его своим художественным замыслам. В произведениях этих художников не случайны большие гладкие, полированные поверхности, дающие возможность выявить богатый природный рисунок камня. Тщательно продуманное архитектурное членение каждой вещи подчеркивает ее весомость, значительность и торжественность. Тонкие, лаконичные профили, умелое, тактичное применение орнаментальной рельефной резьбы и, наконец, отделка этих вещей бронзой заставляют по-новому звучать рисунчатые малахиты, лазуриты, порфиры.

С неменьшим тактом и любовью выявлялись художниками того времени природные декоративные свойства камня в мелких поделках: разнообразных лоточках, чашечках, вазочках, коробках, табакерках из агатов, сердоликов, яшм и других камней. В этих вещах камень как бы оживает благодаря умелому подбору кусков с природным рисунком и мастерскому использованию их при создании произведения. В композиционном решении этих мелких вещей большое значение имеет тактичное использование узких ободков и фигурных ручек из металла.

Современное советское декоративное искусство развивается на основе творческого овладения всеми лучшими прогрессивными традициями русского декоративного искусства.

Как же досадно видеть в нашем искусстве бездушное отношение некоторых работников художественной промышленности к красоте природных материалов.

Вот один из таких фактов. Цветные породы камня прекрасны не только своим цветом, но и своими природными узорами. Казалось бы, именно эти узоры художник должен умело использовать. Так поступали русские художники периода расцвета камнерезного искусства. К этому же стремятся и наши современники, художники камня. Но не так думают руководители ленинградского завода «Русские самоцветы». По их мнению, природный рисунок камня — просто брак, и поэтому куски камня с природным рисунком

ком (главным образом это относится к агату) не могут быть использованы для изготовления ювелирных изделий, они должны рассматриваться только как отходы производства.

И вот в продажу поступают броши, запонки и другие ювелирные изделия с гладкими, однообразными, лишенными естественной жизни агатами.

Может быть, это случайность?

К сожалению, нет. В этом нас убеждает пышно изданный недавно каталог «Русские самоцветы» *.

Если кто-либо захочет познакомиться с русскими самоцветами по изделиям, изображенным в этом «Каталоге», он получит самое превратное представление о большинстве пород цветного камня, он сделает для себя вывод, что самоцветы, как правило, имеют однотонный, глухой цвет, что камни лишены природного рисунка. Легкий, случайный рисунок (и то изредка) разрешается иметь только яшме и иногда орлецу. Но этого права совершенно лишен нежный агат. В продаже нет ни одной вещи, сделанной из агата натурального цвета; во все броши, запонки, булавки вставляется окрашенный агат, всегда имеющий один цвет, один оттенок.

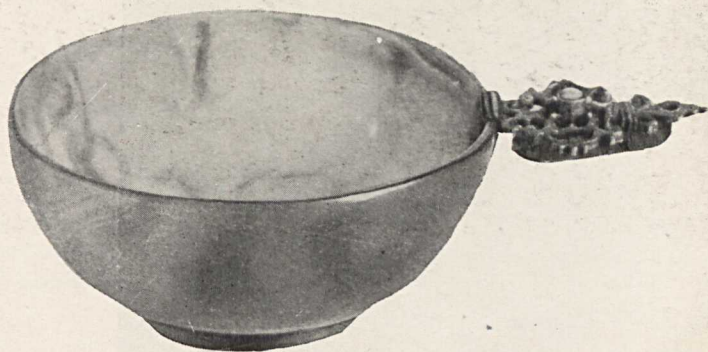
Не многим лучше участь яшмы, орлеца, белоречита. Лишь в очень немногих вещах из этого камня сохранен их природный рисунок.

Такое же неуважение к материалу, непонимание его декоративных качеств проявляется и в декоративных изделиях из мягкого камня (поделочного гипса) Архангельского, Хаджохского и Ординского заводов.

Уродливые формы, отсутствие архитектоники в общей композиции ваз, сплошная изрезанность, напоминающая изъеденность камня, обилие ажюра, разрушающего и в самой основе противоречащего камню как тяжелому и плотному материалу; перегрузка изделий многочисленными тяжелыми рельефными изображениями; пренебрежение к красивому природному рисунку — вот те черты, которые характеризуют такие вазы, как «Дельфины», «Каменный цветок», «Изобилие», «Хлопок», «Колосья и дубовые листья», «Ветка земляники», ларец «Резной» и т. п.

Не менее безвкусны многие мелкие изделия из гипсового камня. Уточки с раскрашенными клювами и в ярко

размалеванных платочках, выпускаемые Ординским камнерезным заводом, пепельницы и письменные приборы с фигурами непонятных существ, которые, судя по аннотациям, данным в «Каталоге», должны изображать медведей, львов, баранов или орлов. К сожалению, эти изделия продолжают существовать наряду с прекрасной выразительной анималистической скульптурой, выпускаемой артелями Урала и Горьковской области по образцам опытных



Чашечка.

Розовый агат, бронза, бирюза. XIX в. Государственный Эрмитаж.

И. Гальберг, мастер Г. Налимов. Ваза.

Красно-бурый уральский порфир, бронза. Екатеринбургская гранильная фабрика. 1846. Государственный Эрмитаж.



* Каталог «Русские самоцветы», М.

Ваза «Изобилие».

Гипсовый камень. Хаджохский камнерезный завод. 1956

Пример разрушения формы вазы обильным украшением натуралистическими изображениями колосьев, овощей и фруктов.





С. Б у д а н о в.
Броши.
*Сердолик, агат,
малахит, серебро,
филигрань.*
1957—1958

шем советском декоративном искусстве существует высокая культура художественной обработки камня. И поэтому тем более нельзя допускать существование уродливых, низких по своему художественному качеству камнерезных изделий!

Если возможно в какой-то очень небольшой степени объяснить существование подобных антихудожественных изделий из мягких пород камня тяжелым наследием искусства второй половины XIX века, то уже совсем недопустима безвкусица в изделиях из твердых пород, то есть в той отрасли декоративного искусства, где мы имеем богатейшее, подлинно классическое наследие. А между тем и эти изделия выполнены с невысоким вкусом.

Об этом свидетельствуют и круглые коробки из серо-зеленой калканской яшмы с натуралистическими изображениями ящериц, веток смородины, дуба и других растений и такие же коробки с изображениями архитектурных сооружений. Об этом же говорит и рекламирование в «Каталоге» таких декоративных вещей, как «Ваза в форме чаши» из коргонского порфира, изготавливаемая Кольванским камнерезным заводом имени И. И. Ползунова. На первый взгляд, ваза эта сделана, казалось бы, в традициях русского камнерезного искусства эпохи расцвета. Но как безжалостно автор этой вазы обошелся с традициями, как механически понял и грубо поправил их!

Ваза эта неархитектонична по форме. Тяжеловесная большая чаша «задавила» непропорционально маленькую, да к тому же изрезанную бесчисленными профилями, некрасивую по форме ножку.

Плохо и то, что издателями «Каталога» эти вещи преподносятся как самое лучшее, самое ценное в советском камнерезном искусстве. Существование и рекламирование подобных «произведений» тем более неоправданно, что в нашем камнерезном искусстве и, в частности, на некоторых из этих же заводов работают такие талантливые художники и знатоки камня, как Ю. Паас, В. Сычева и другие. Ими созданы десятки действительно высокохудожественных современных по стилю образцов изделий из камня, как твердого, так и мягкого, в которых благородство этого природного материала с любовью подчеркнуто и выявлено.

Правда, необходимо отметить, что большинство этих подлинных произведений искусства мы видим лишь на выставках и в фондах музеев.

Кстати, коллектив художников, оформлявших указанный каталог, оказался большим знатоком и ценителем камня: на обложке, суперобложке и форзаце «Каталога» воспроизведены естественные узоры различных пород цветного камня.

Пора изгнать с камнерезных заводов все антихудожественное, чуждое советскому камнерезному искусству.

способных художников и талантливых народных мастеров, любящих свое искусство, умеющих ценить и бережно относиться к камню.

В таких настольных скульптурах, как «Лиса» И. Пупарева (Уральская камнерезная артель), «Конь» П. Курышева (артель «Борнуковская пещера» Горьковской области), «Снегирь» Е. Николаева (Научно-исследовательский институт художественной промышленности, Москва), и многих других дается правдивый жизненно верный художественный образ животных и птиц.

Тонкое чувство материала помогает художникам создавать из тех же мягких пород и современные по стилю красивые утилитарные изделия. В этих произведениях преобладают гладкие, полированные поверхности, иногда очень тактично вводится резной орнамент или детали из полированного металла. Первыми работами, положившими начало этому новому направлению в советском камнерезном искусстве, были туалетный прибор Е. Николаева и М. Тоне и подобные изделия других художников Института художественной промышленности, выполненные из гипсового камня с деталями из полированной бронзы.

Все эти произведения свидетельствуют о том, что в на-

И. П у п а р е в. Лиса.
Селенит. Уральская камнерезная артель.
1957. Музей народного искусства НИИХП.



ЮВЕЛИРНЫЕ ИЗДЕЛИЯ И МОДА

М. ИЛЬИН

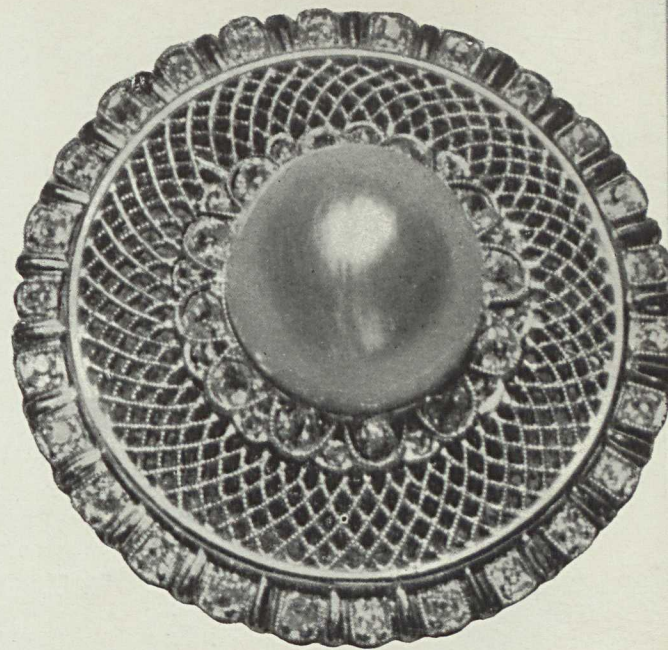
Русское ювелирное искусство прошлого славится далеко за пределами нашей страны. Коллекции музеев, в первую очередь Оружейной палаты и Эрмитажа, неоспоримо свидетельствуют о таланте и мастерстве русских художников-ювелиров. Их изделия, украшенные финифтью (эмалью) или чернью, выполненные с применением скани (филиграни), драгоценных камней или жемчуга, восхищают изяществом рисунка, неподражаемой игрой и цветом камней, мастерством исполнения.

Это богатейшее художественное наследие таит в себе неисчерпаемый источник вдохновения для творческой деятельности советских мастеров ювелирного дела. К сожалению, нашим непосредственным предшественником является ювелирное искусство конца XIX—начала XX века, отмеченное чертами несомненного упадка. В это время меридом ценностей ювелирных изделий стало обилие драгоценных камней, жемчуга, платины, золота, потому что заказчики и покупатели из буржуазных слоев ценили не столько красоту произведений, сколько вложенные в них средства. Художественная сторона произведения отступала на второй план. Отрицательно сказывались на ювелирном искусстве принципы и формы стиля модерн с его прихотливыми, случайными и необоснованными композиционными построениями.

Такое положение в русском ювелирном деле в предреволюционные годы не могло не отразиться на развитии советского ювелирного искусства. Советские специалисты долгое время мало интересовались этим видом прикладного искусства. Некоторые даже считали его явлением чисто буржуазным. Этим объясняется и ограниченная деятельность бывшего треста «Русские самоцветы», имевшего дело с великолепными драгоценными, полудрагоценными и поделочными камнями, но не сумевшего создать произведений, равноценных русскому искусству художественной обработки камня XVIII—начала XIX века.

В настоящее время советское ювелирное искусство значительно развилось. Оно обнимает достаточно широкий круг произведений, начиная от кубков, сервизов и декоративных ваз, выполняемых из того или иного металла с применением черни, скани, гравировки или чеканки, и кончая простой, но изящной цепочкой или незамысловатым колечком.

В небольшой статье нет возможности рассмотреть даже все основные проблемы работы наших ювелирных предприятий и творчества художников, занятых в этой области. Поэтому сосредоточим наше внимание на тех вопросах, которые связаны с созданием ювелирных изделий, украшающих женский костюм и наиболее популярных в наше время. Эти ювелирные изделия по их характеру и применяемым материалам следует разделить на две группы. Одни выполняются из драгоценных металлов и камней, в том числе и искусственных — синтетических, другие же создаются на основе более дешевых металлов с применением стекла, пластмассы и



А. Глухов. Брошь.

Жемчуг, бриллианты, платина. 1957.

Московская ювелирная фабрика.

т. д., образуя тот ассортимент, который последнее время стал чаще всего называться «ювелирной галантереей».

Последняя группа изделий обязана своим происхождением капитализму, когда городское мещанство и чиновничество стало предъявлять спрос на дешевые ювелирные изделия, выглядевшие «как настоящие». Подобные произведения, в своем большинстве аляповатые, бьющие на эффект и показную роскошь, нанесли чувствительный удар русскому народному ювелирному искусству, сосредоточенному в основном в Красном селе Костромской области.

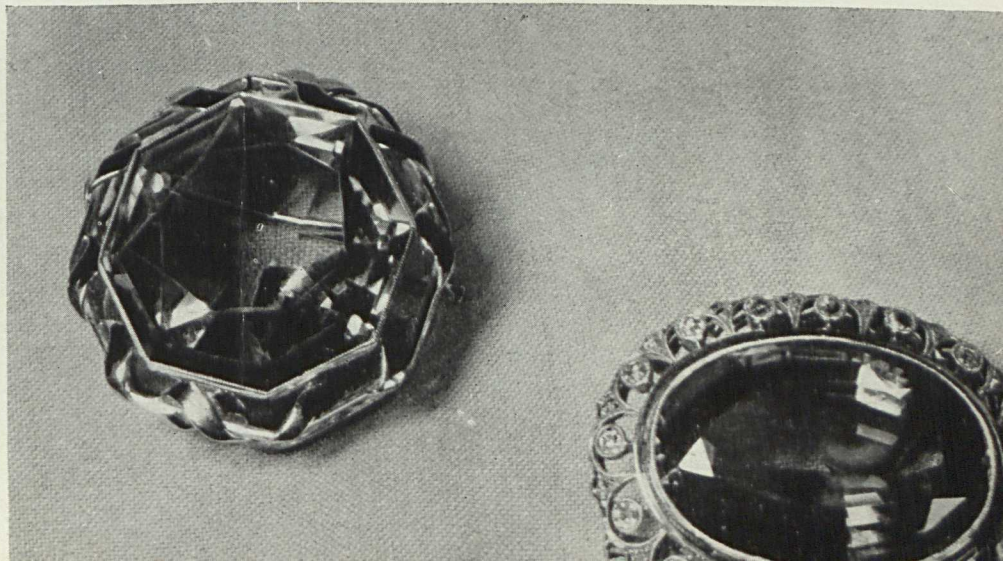
К сожалению, и в наше, советское время тенденция подражать дорогостоящим произведениям в дешевых материалах проявляется еще очень часто. Поэтому, несмотря на относительно высокий технический уровень ювелирной галантереи, ее изделия, как правило, отличаются низким художественным качеством.

В чем же причина этого и каковы пути дальнейшего развития советского ювелирного искусства?

В основе всего ювелирного искусства прошлого лежала неразрывная связь с характером и формой одежды. Но это незыблемое правило почти совершенно игнорируется нашими художниками и мастерами ювелирного дела. Проявить же подлинный вкус в ювелирных изделиях можно, лишь хорошо зная и учитывая современный покрой одежды и основное направление моды.

Нет нужды доказывать, что современная женская одежда требует совершенно иных по форме и характеру декоративных ювелирных изделий, чем одежда XVIII, XIX или начала XX столетия.

В то время ювелирные изделия всей своей формой и обилием настоящих или поддельных драгоценностей соответствовали пышным дорогостоящим парадным нарядам



Н. Дементьев, В. Сырвачев. Брошь.

Золотистый топаз, золото. Ленинградская ювелирно-часовая фабрика. 1958

А. Глухов, М. Царапкин. Брошь.

Гиацинт, бриллианты, золото. Московская ювелирная фабрика. 1958



А. Мазурин. Кольцо.
Лунный камень, золото.
Ленинградская ювелирно-часовая
фабрика. 1958



А. Ефимов. Кольцо.
Хризопраз, серебро. Скань.
НИИХП. 1957

цветовых сочетаниях. Необходимо также значительно расширить ассортимент изделий, нужных для украшения современной женской одежды, и кроме обычных брошей и серег создавать разнообразные заколки, булавки для шляп, пряжки, застежки и другие подобные вещи. Эти требования приводят к необходимости применения различных новых для ювелирного дела материалов — резного или окрашенного дерева, стекла, пластмассы, кожи и т. д. Конечно, подражать здесь дорогостоящим ювелирным произведениям нет ни малейшего смысла. Наоборот, эти новые материалы, вводимые в ювелирную галантерею, должны демонстрировать свои собственные декоративные качества.

Потребность в новых изделиях необычайно велика, но наши ювелирные предприятия продолжают работать «постаринке», создавая произведения, чуждые современному костюму.

Сейчас в наших магазинах можно встретить большое количество импортной ювелирной галантереи, которая часто не отвечает требованиям подлинного искусства. Однако, как это ни прискорбно, она стала так или иначе воздействовать на творчество наших мастеров-ювелиров. Ряд наших изделий повторяет почти буквально то, что ввозится из-за рубежа. В связи с этим лишней раз хочется подчеркнуть, что необходимо создавать наши собственные,

буржуазии. Народный же женский костюм лишь в праздничные дни оттенялся дешевыми, но высокохудожественными ювелирными изделиями, которые составляли с одеждой органическое целое.

Современное женское платье как в городе, так и в деревне существенно отличается от одежды дореволюционного времени. Ювелирная галантерея стала необходимой частью не только праздничного, но и повседневного платья. Нередко ее можно встретить даже и на верхней одежде. Она должна гармонировать с простыми и строгими линиями современной женской одежды, оттенять ее, как правило, скромный цвет и разнообразную фактуру материала. Такие украшения должны быть не дорогими, так как они часто обновляются. Главные их декоративные качества должны заключаться в запоминающемся, хорошо найденном силуэте, ясно читаемом рисунке и своеобразных

современные и в то же время национальные дешевые ювелирные изделия, формы которых по своему художественному строю были бы созвучны лучшим образцам нашего народного искусства.

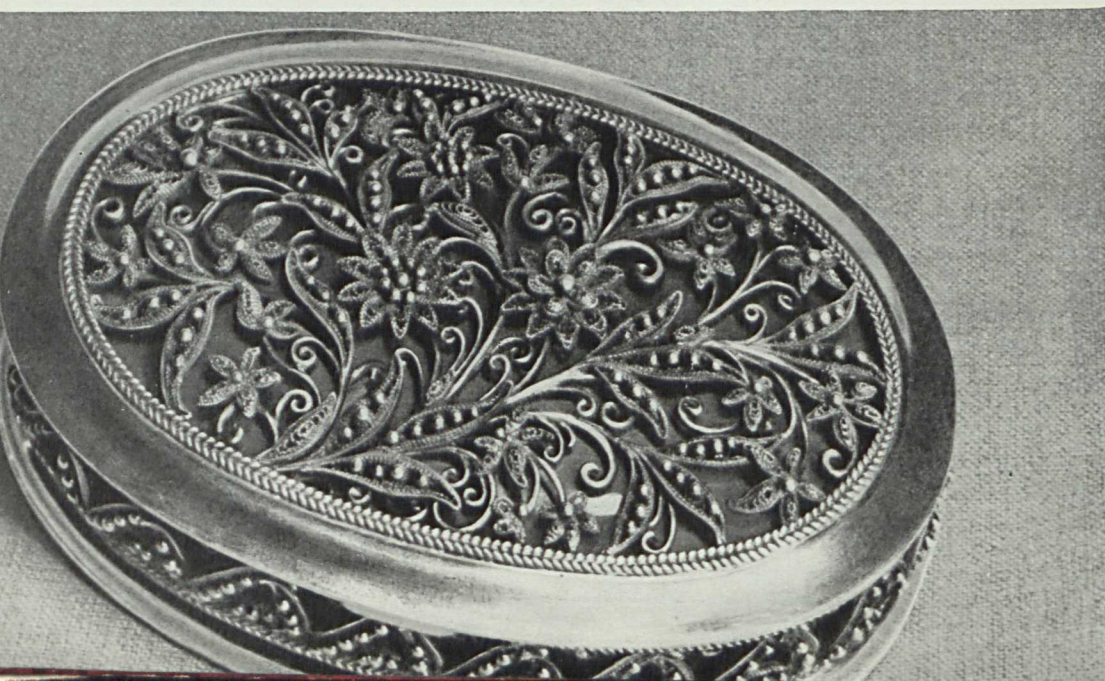
Не менее остро стоит вопрос о художественной направленности собственно ювелирного искусства, то есть искусства обработки драгоценных материалов. И здесь характер покроя современной одежды, тканей, идущих на ее изготовление, должен определять основные тенденции в работе художников. Простота покроя и однотонность окраски тканей диктуют известное увеличение масштаба отдельных ювелирных изделий (брошей, кулонов, браслетов). Относительно мелкий узор из драгоценных камней может лишь оттенить красоту крупного камня или основной декоративной формы. Естественно, что простота и изящество рисунка ювелирного произведения должны сочетаться с хорошо найденным и ясно «читаемым» на расстоянии силуэтом. Думается, что геометрические формы наиболее приемлемы в рисунке современных ювелирных украшений, растительные же требуют большого обобщения и отхода от натуралистического воспроизведения.

Совершенно нетерпимо в современных ювелирных изделиях свойственное дореволюционному времени нагромождение большого количества золота, платины и драгоценных камней, идущее в ущерб художественному качеству. К сожалению, ювелирные предприятия нередко создают подобные вещи. В этом легко убедиться, зайдя в любой ювелирный магазин, где покупателя ослепляет блеск непомерного количества бриллиантов или золота. Идя по этому пути, одна из ювелирных фабрик умудрилась выпустить даже брошь в виде курсивом написанного слова «Москва» (словно дорожный знак!), где все буквы состоят из крупных бриллиантов в платиновой оправе.

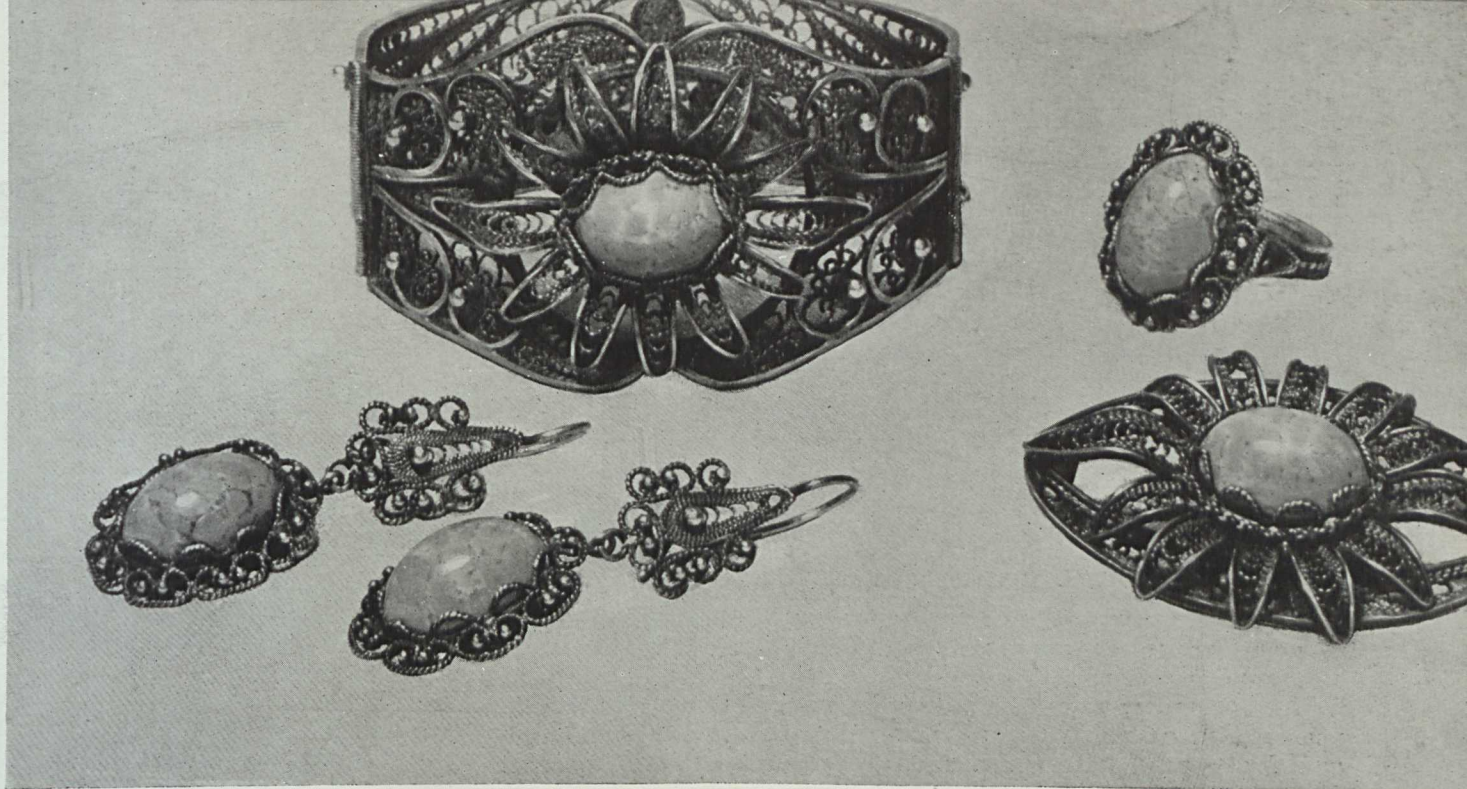
С этим вопиющим безвкусием необходимо вести непримиримую борьбу. При создании дорогих произведений художникам следовало бы обратить внимание на те великолепные художественные образцы прошлого, в которых выступала собственная красота цветного драгоценного камня, умело оттененного незначительным количеством благородного металла. Эти уроки прошлого особенно важны теперь, когда мы получили возможность создавать великолепные по цвету и игре искусственные драгоценные камни — рубины, сапфиры, аквамарины, александриты. Но, призывая к изучению ювелирного искусства прошлого, следует помнить, что надо не подражать изделиям того или иного века, а применять заложенные в них художественные принципы.

Еще один важнейший вопрос, о котором приходится говорить с болью, — это отсутствие заботы о подготовке и воспитании художников-ювелиров. Ведь наши высшие художественные училища прикладного искусства — Москов-

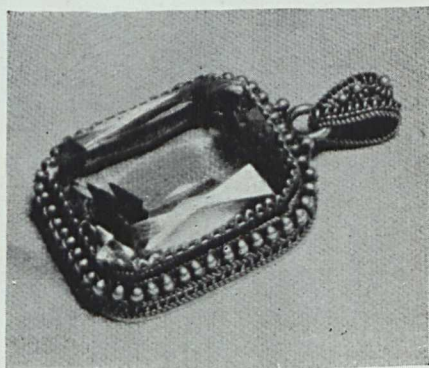
ское (бывш. Строгановское) и Ленинградское имени В. И. Мухомовой не имеют в своем составе соответствующих кафедр, где бы изучалось ювелирное дело, где бы готовились будущие специалисты этого искусства. Средние же учебные заведения, как московское имени М. И. Калинина или Красносельский техникум, ведут подготовку будущих художников на таком невысоком уровне, что надеяться, что молодые кадры в ближайшее время смогут внести серьезное улучшение в ювелирное дело, — не приходится. Главный недостаток в подготовке художников со средним образованием заключается в том, что их художественное вос-



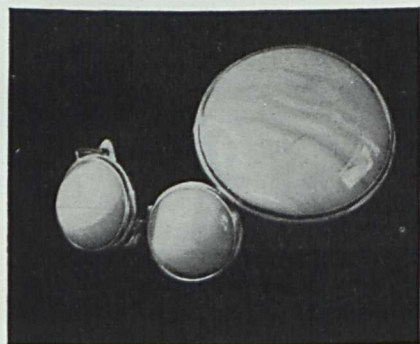
З. Зенкова. Туалетная коробка.
Серебро, скань. Таллинская
ювелирная фабрика. 1959.



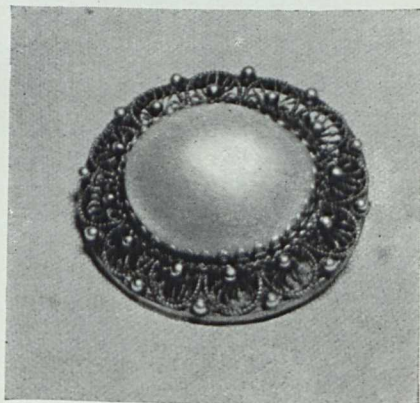
И. Кондашвили. Гарнитур женских украшений.
Оксидированное серебро, бирюза. Скань.
Тбилисская ювелирная фабрика. 1957



А. Ефимов. Кулон.
Серебро, аквамарин. Скань.
НИИХП. 1956



Ю. Паас. Брошь и серьги.
Агат, серебро золоченое.
Завод № 2. 1958



А. Ефимов. Брошь.
Оксидированное серебро,
жемчуг. Скань. НИИХП.
1957

питание строится в основном на повторении дореволюционных приемов или образцов, так или иначе приспособляемых к требованиям современности. В этом легко убедиться на примере изделий из скани. Это тончайшее и благородное искусство ныне применяется в большинстве случаев для изготовления сухарниц, подстанников и т. п. предметов, которым по существу их назначения скань (ажурное тончайшее плетение металлических нитей) — едва ли подходит. В то же время красивые, современные изделия из скани, призванные украшать женское платье, встречаются крайне редко и далеки от совершенства.

Низкое качество некоторых ювелирных изделий объясняется именно отсутствием квалифицированных художников — знатоков ювелирного дела, обладающих хорошим художественным вкусом.

Отдельные наши художники, как показывают, например, публикуемые иллюстрации, обладают природным талантом и «чувством» драгоценного камня. Они стремятся в первую очередь показать красоту его огранки и цвета. Оправа лишь подчеркивает природные качества драгоценного камня, хотя сама по себе она также демонстрирует виртуозное дарование художника, умеющего пользоваться в своих изделиях тончайшим приемом художественной обработки благородных металлов. Эти, к сожалению, немногочисленные примеры свидетельствуют о наличии художественных сил, способных серьезно улучшить положение в этом замечательном, но не пользующемся должным вниманием искусстве.

Следует сказать, что ювелирные предприятия и Научно-исследовательский институт художественной промышленности Роспромсовета, объединив свои усилия, могли бы добиться в ближайшее время серьезного улучшения художественного уровня нашего ювелирного дела.

ЮВЕЛИРЫ ЭСТОНИИ

Х. КУМА

Творческое использование наследия прикладного искусства, в частности некоторых приемов орнаментации различных видов изделий, материалов и техники, исключительно плодотворно для работы современных художников-ювелиров.

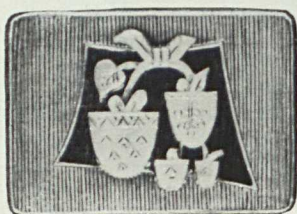
Эстонское ювелирное искусство особенно ярко подтверждает это положение. Можно проследить его эволюцию за последнее время на примере наиболее массовых изделий — штампованных брошей.

Несколько лет тому назад штампованные броши воспроизводили основную форму старых народных украшений. Художники, мало отклоняясь от оригиналов, лишь более подробно разрабатывали детали декора и вносили некоторые коррективы в размеры и пропорции изделий. Примером такого прямого воспроизведения национальных форм украшений могут служить известные эстонские конусообразные броши, закладки-фибулы и другие вещи.

В настоящее время эстонские ювелиры идут по более правильному пути. Они стремятся к созданию современных, соответствующих моде ювелирных украшений, не больших по размерам, с четким декоративным контуром и простым орнаментом, который всегда строго подчинен форме предмета и никогда не дробит и не искажает ее.

Примерами таких изделий могут служить прямоугольные броши Сальме Раунам и Эльги Реэметс. Брошь С. Раунам имеет форму вытянутого прямоугольника, плоскость которого равномерно покрыта национальным растительным орнаментом. Вырастая из центра броши, он разветвляется по всей плоскости и создает впечатление легкой ажурной узорчатости. Хорошо найденные пропорции совершенно новой для эстонских ювелирных изделий формы, известная строгость и сдержанность общего художественного образа вещи составляют ценные качества этого миниатюрного произведения. Брошь хорошо смотрится на легком или шерстяном платье, вязаной кофточке или спортивном костюме и пользуется большой популярностью у покупателей.

Интересна прямоугольная брошь Э. Реэметс. На плоскости фона, заполненной черной эмалью, резко выделяется народный орнамент «земляничка». Узор построен в основном на силуэте, каждая деталь контура тщательно продумана, поэтому брошь особенно эффектна издалека. Вертикальная штриховка части фона подчеркивает заложенные в металле декоративные свойства. Однако форма броши по отношению к узору не найдена окончательно.

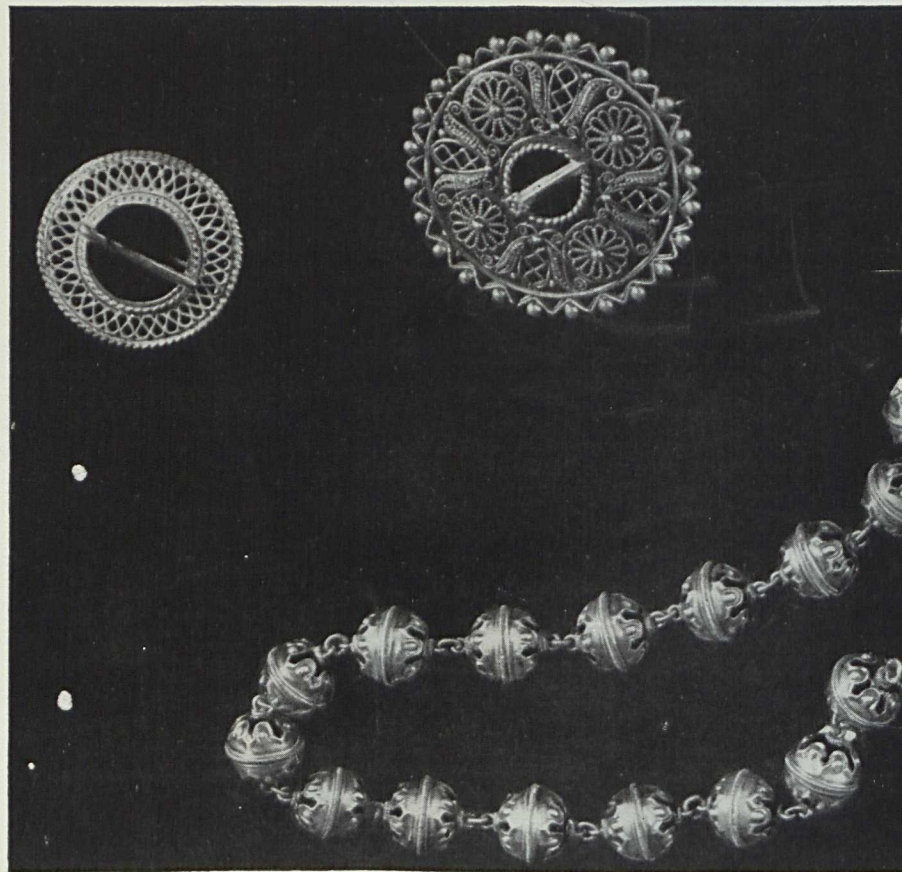


Э. Реэметс. Брошь.
Мельхиор, эмаль. 1957

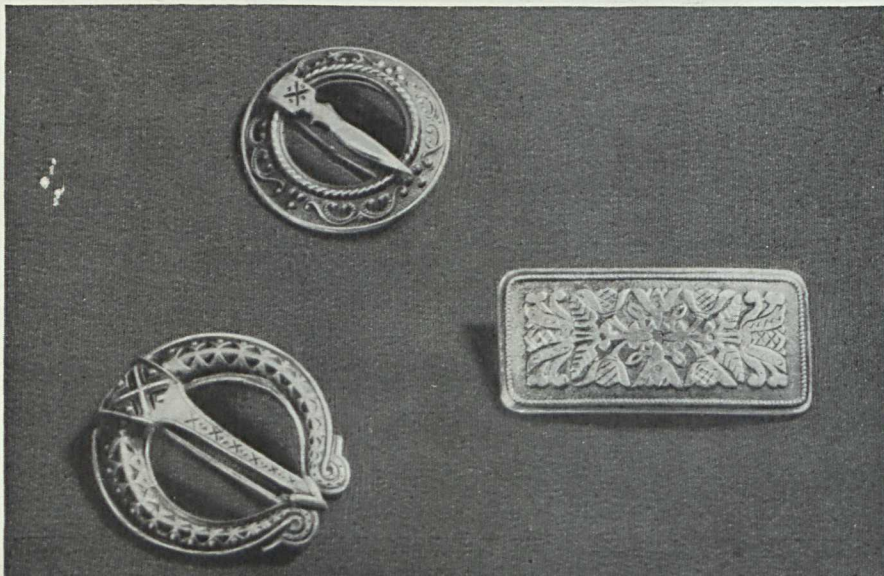
С. Раунам. Броши.
Серебро. 1956.



Э. Куррель. Туалетный прибор.
Серебро, чернь. 1956



Э. Куррель. Бусы «крыль». Мельхиор, эмаль. 1956
С. Раунам. Броши. Серебро. 1956



Может быть, здесь был бы более удачен асимметричный внешний контур, имевшийся в первоначальных эскизах автора.

Тот же эффект сочетания черной эмали и металла обращает на себя внимание в другом произведении Э. Реэметс — круглой броши с птицами.

На примере произведений С. Раунам и Э. Реэметс видно, как художницы, опираясь на традиции народного творчества, создают вещи нашего времени, совершенно новые, оригинальные, не имеющие прямых аналогий в прошлом, но все же национально самобытные.

В них традиционным остался материал, отчасти техника исполнения, основные пропорции. Но формы и общая композиция декора новые. В первом случае художница обращается к узорам эстонских народных вышивок; во втором — к резному дереву. Но и там и здесь орнамент komponуется в строгом соответствии с общей декоративной задачей и спецификой материала, приобретая новую художественную выразительность.

Анализ произведений ярко показывает разнообразие творческих почерков отдельных художниц. Логичность, четкость, продуманность, внутренняя уравновешенность и внешняя строгость свойственны произведениям С. Раунам. Декоративная эффектность, большое разнообразие орнаментальных мотивов и большая живость композиций ха-

Э. Реэметс. Брошь.
Серебро, эмаль. 1957



актеризуют работы Э. Реэметс. Скромны и изящны броши художницы Х. Пихельга. Ее отличает среди других ювелиров особая тонкость в ощущении металла. Декоративны и вместе с тем просты по исполнению чрезвычайно разнообразные произведения опытного ювелира республики Э. Куррель.

Таким образом, единая эстонская ювелирная школа формируется по существу из совершенно разных по характеру дарований художников. Это разнообразие обогащает художественную культуру республики.

ПРОСМОТР УКРАИНСКОГО ФАРФОРА И СТЕКЛА

В Ассортиментном кабинете Госплана СССР состоялись заседания художественного совета по просмотру новых образцов стекольных и фарфоро-фаянсовых изделий, предназначенных к выпуску предприятиями Украины в 1959 году. Восемь фарфоро-фаянсовых заводов Киевского и Винницкого совнархозов представили 179 новых видов изделий из фарфора и майолики. 96 из них были рекомендованы к массовому выпуску.

Отличную оценку получили кофейные сервизы «Киев — 1» (автор — А. Сорокин) и «Киев — 2» (авторы — Л. Митяева и К. Бернадский), а также варианты росписей этих сервизов, выполненные художниками С. Голембовской, В. Клименко, Г. Зак, Г. Головиним. Эти сервизы созданы на Киевском экспериментальном керамико-художественном заводе. Барановский фарфоровый завод имени В. И. Ленина представил чайный сервиз «Украина» (художник И. Вицко), новые модели чашек, скульптуру. На Коростеньском заводе отличную оценку получили скульптуры (авторы — В. Трегубова и В. Яцевич). На Городницком фарфоровом заводе из 32 наименований образцов рекомендовано к выпуску 24. Отличную оценку получила чайная чашка с росписью подглазурным кобальтом художника А. Колодко. Совет с удовлетворением отметил, что Довбышский фарфоровый завод резко уменьшил роспись изделий золотом на чайных сервизах и кружках, а Полонский фарфоровый завод значительно улучшил качество черепка.

Большинство представленных образцов Васильковского майоликового завода, специализирующегося в основном на производстве декоративных статуэток, куманцов, ваз для цветов, пепельниц, рекомендовано к массовому выпуску. Заводу предложено больше работать

над созданием утилитарных художественно оформленных предметов.

Художественный совет отметил, что оба полонских завода — фарфоровый и майоликовый — идут по неверному пути в художественном оформлении изделий, нередко грубо натуралистически воспроизводят в росписях бытовых вещей формы живой природы, мешающие ясно выразить функциональное назначение вещей и затрудняющие их утилитарное использование.

Художественный совет особо отметил, что освоенные предприятиями новые изделия по образцам Торговой палаты при просмотре зачастую получают отрицательные заключения как за форму, так и за декор. Поэтому в решении совета, утвержденном начальником отдела легкой промышленности Госплана СССР, рекомендуется «отобранные предприятиями для освоения образцы новых видов изделий в Торговой палате предварительно согласовывать с Ассортиментным кабинетом Госплана СССР».

Стеклозаводы Киевского, Львовского, Станиславского, Харьковского совнархозов и Укрпромсовета представили на совет 135 наименований новых видов изделий из стекла. Из них одобрено 80 наименований, 32 признано необходимым доработать и 23 образца отклонено.

Киевский стекло-термосный завод внедрил в производство декорирование стекла люстрами (красками на металлизированной основе). Львовский и Стрийский стеклозаводы по рекомендации Ассортиментного кабинета освоили варку декоративного сульфид-цинкового стекла по методу Ленинградского завода художественного стекла. Это позволило в короткий срок значительно увеличить ассортимент и расширить цветовую гамму изделий.

Совет отметил, что стекольные заводы представили на просмотр помимо традиционных ваз много изделий бытового назначения — приборы для вина, воды, компота, бокалы, туалетные приборы, пепельницы и т. д. Вместе с тем такой крупный завод, как Киевский стекло-термосный, расположенный в столице республики, имеющий большой коллектив инженерно-технических работников, художников и высококвалифицированных мастеров стеклодувов и алмазчиков, привлекает к разработке новых образцов узкий круг художников, что ограничивает возможности создания новых интересных изделий. Из 36 образцов, представленных этим заводом, было забраковано 7.

Значительно лучше поставил работу Львовский стекольный завод № 1, сумевший привлечь к работе широкий круг художников.

Из 29 новых образцов отмечены оценкой отлично 5 работ: крушонный и десертный приборы И. Зарицкого, винный сервиз и прибор для варенья Е. Мери, пепельница инженера А. Иванова.

Стрийский завод представил 18 образцов, из которых рекомендовано для производства 11. Большинство изделий здесь создано инженерно-техническими работниками.

Большое внимание совет уделит также работе предприятий, выпускающих зеркала, — Киевскому и Харьковскому заводам «Митос».

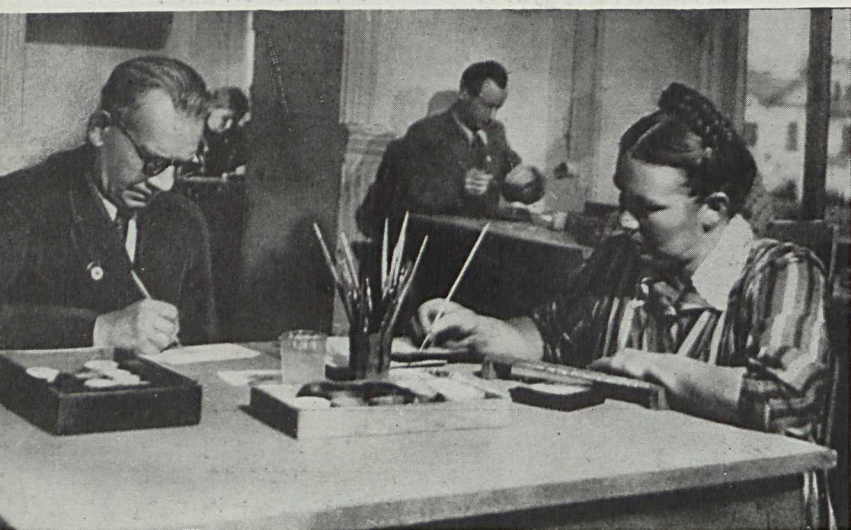
Артель инвалидов «Химпром» Укрпромсовета представила 8 наименований изделий — посуду и бусы. Ни один из этих образцов не утвержден окончательно — 7 предложено доработать, один отклонен.

С начала 1959 года рекомендованные советом образцы пущены в серийное и массовое производство.



ФИЛЬМ О НАРОДНЫХ МАСТЕРАХ

Ю. ЗНАМЕНСКИЙ



Ленинградская студия научно-популярных фильмов сняла цветную кинокартину в пяти частях «Творцы красоты» *.

Более четырех месяцев машины студии колесили по дорогам Российской Федерации. За это время неутомимые «охотники за кинокадрами» побывали в Загорске, Гжели, Федоскине, Мстере, Палехе, городе Семенове. Интереснейшие встречи, незабываемые впечатления, а главное, сотни метров ценнейших, подчас уникальных документов на киноплёнке. В этих кадрах запечатлены не только драгоценные произведения народного декоративного искусства: лаковая миниатюра на папье-маше, резьба по дереву, фарфор, керамика, настенная роспись, кружева, вышивка, но и их создатели. Вот этим-то особенно и ценен этот фильм.

Можно было просто показать готовые произведения, создаваемые народными умельцами. Но авторы фильма не пошли по этому трафаретному, наиболее легкому пути. Они показали не только произведения, но и самый процесс их создания.

Благодаря применению крупных планов, выделению деталей, умелому использованию подвижности камеры режиссеру фильма А. Братухе удалось преодолеть статичность материала. В результате многое из того, что ускользало от нашего внимания при осмотре произведений народного творчества в натуре, вдруг обнаруживало себя в фильме. Киноаппарат не только снимает произведение искусства, как оно есть, — он как бы исследует, объясняет его, добивается показа внутреннего развития образа.

Яркие кадры посвящены старейшему богородскому резчику Ф. Балаеву. Ему сейчас 78 лет, но он по-прежнему бодр и с увлечением продолжает заниматься любимым делом. Очень хорош кинопортрет богородского скульптора И. Стулова, автора серии «Советские воины в Великой Отечественной войне». Запоминается рассказ о мастере и начальнике цеха Н. Максимове. Показана в фильме и молодежь — ученики, подрастающее поколение резчиков по дереву.

А вот эпизоды, посвященные творчеству мастеров Мстеры. Артель «Пролетарское искусство». Заслуженный дея-

* Автор сценария А. Ф. Попов, режиссер А. А. Братуха, оператор К. П. Погодин, художник Д. И. Платонов, композитор В. Л. Витлин, звукооператор Р. П. Левитин, редактор Е. С. Трифонова, директор картины Г. А. Денисон. Ленинградская студия научно-популярных фильмов. 1958.

КАДРЫ ИЗ ФИЛЬМА «ТВОРЦЫ КРАСОТЫ»

Народный художник РСФСР И. П. Вакуров. *с. Палех.*

Заслуженный деятель искусств РСФСР Е. В. Юрин и художница Е. Н. Зонина. *Артель «Пролетарское искусство». Пос. Мстера.*

Художник-костерез А. Е. Штанг.

Артель имени Ломоносова, с. Холмогоры Архангельской области.

В филигранном цехе артели «Мстерский ювелир». *Пос. Мстера.*



тель искусств РСФСР, бывший иконописец И. Фомичев. И рядом с ним младшее поколение живописцев: И. Балакин, М. Дмитриева, Е. Зонина и другие. Зритель знакомится не только с работой артели над лаковыми бытовыми изделиями, но и с виртуозной темперной техникой миниатюрной живописи.

На экране Палех. Народный художник РСФСР И. Вакуров — автор «Буревестника» и «Бесов». Диктор в простой и доходчивой форме рассказывает, какая разница между искусством лаковой миниатюры художников Федоскина, Палеха и Мстеры. И то, что часто так трудно рассказать в лекции или в популярной журнальной статье, — о стилевых особенностях, о творческом почерке этих художественных коллективов, — становится понятным даже самому неискушенному зрителю.

Три поколения палешан, работающих сейчас в этом прославленном, всемирно известном центре русской самобытной миниатюрной живописи, показаны в фильме.

Зрители знакомятся с художниками федоскинцами В. Липицким, С. Рогатовым, И. Страховым.

Узнает зритель из картины и о работах тобольских и архангельских народных мастеров-костерезов.

Незабываемое впечатление оставляют кадры, показывающие искусство вышивки. Действительно, сколько надо труда, выдумки и поэзии, чтобы создать эти шедевры народного искусства!

Много и других интересных рассказов, воспоминаний, фактов удалось собрать киноэкспедиции. Но все это, к сожалению, случайные наблюдения. Давно следовало бы писателям, искусствоведам, художникам включиться в создание кинофильмов, посвященных декоративному искусству.

На киностудию часто приходят письма.

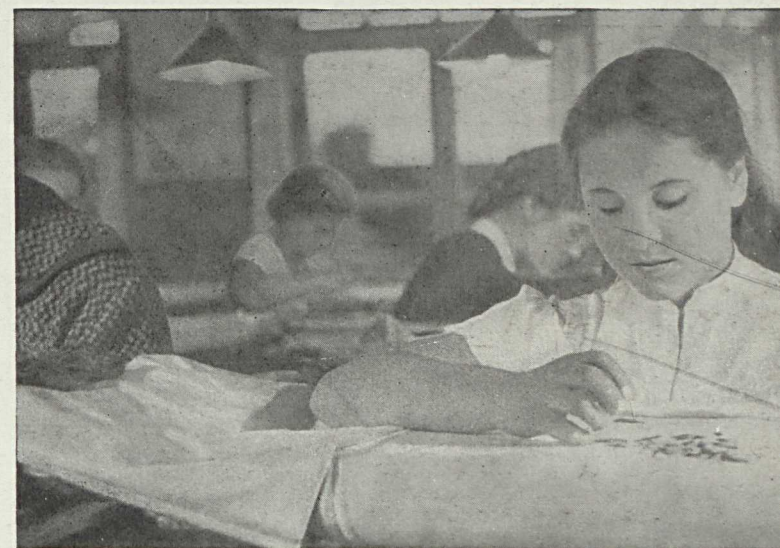
— Наконец-то наше искусство появится на экране. Давно следовало снять такой фильм! — пишет один из художников-палешан.

Работая над фильмом, коллектив кинематографистов внимательно прислушивался к советам, неоднократно обсуждал с народными мастерами свои творческие планы.

Большую помощь при работе над фильмом оказали и работники музеев. Постоянными консультантами по созданию фильма были: научный сотрудник Загорского музея О. Круглова и научный сотрудник Русского музея в Ленинграде М. Каменская. Помогала советами И. Соколова, сотрудник Государственного Исторического музея.

Опыт создания фильма «Творцы красоты» говорит о многом. Материал народного искусства при любовном к нему отношении позволил показать творчество художников в динамических, блестящих яркими красками кинокадрах, показать замечательные произведения в неразрывной связи с их создателями.

На просмотрах в музеях, домах творческой интеллигенции, в среде искусствоведов фильм единодушно получал высокую оценку. И хорошо будет, если Министерство культуры СССР, Ленинградская киностудия научно-популярных фильмов не ограничатся созданием одного единственного фильма о творцах красоты. Нужно больше фильмов о народном искусстве, о художественной промышленности, — фильмов хороших и разных.



Вышивальщицы П. Медведева (слева) и З. Синькова. Пос. Мстера.

Мастер росписи Н. Чикалова.

Артель «Хохломская роспись», г. Семенов Горьковская обл.

Вышивальщица Г. Воронина.

Артель имени Крупской. Пос. Мстера.

Художник Н. Максимов (слева) и мастера резьбы по дереву Л. Пучкова и С. Бобловкин. Артель «Богородский резчик», с. Богородское Московской обл.

ЗАБЫТОЕ ИСКУССТВО

М. ТИХОМИРОВА

Вряд ли есть зрелище, вызывающее такое яркое и сильное чувство, как фейерверк. Грандиозный огненный спектакль объединяет тысячи зрителей в светлом ощущении всеобщего праздника. Это волшебное зрелище надолго остается в памяти. Во многих странах фейерверки с давних пор являются неотъемлемой частью каждого большого народного торжества и имеют свои отличительные черты. Особенно высокого совершенства фейерверочное искусство достигло в Китае.

Китайские фейерверки — великолепные огненные феерии, поражающие своим разнообразием и красотой. Они длятся иногда по два-три часа подряд и являются лучшим украшением всех народных праздников. Одним из таких фейерверков была отмечена в Пекине сороковая годовщина Великой Октябрьской социалистической революции.

В России фейерверки появились в петровское время и прочно вошли в русский быт. Ими отмечались воинские победы и новогодние праздники. «Огненные потехи», или «увеселительные огни», стали одним из любимейших народных зрелищ.

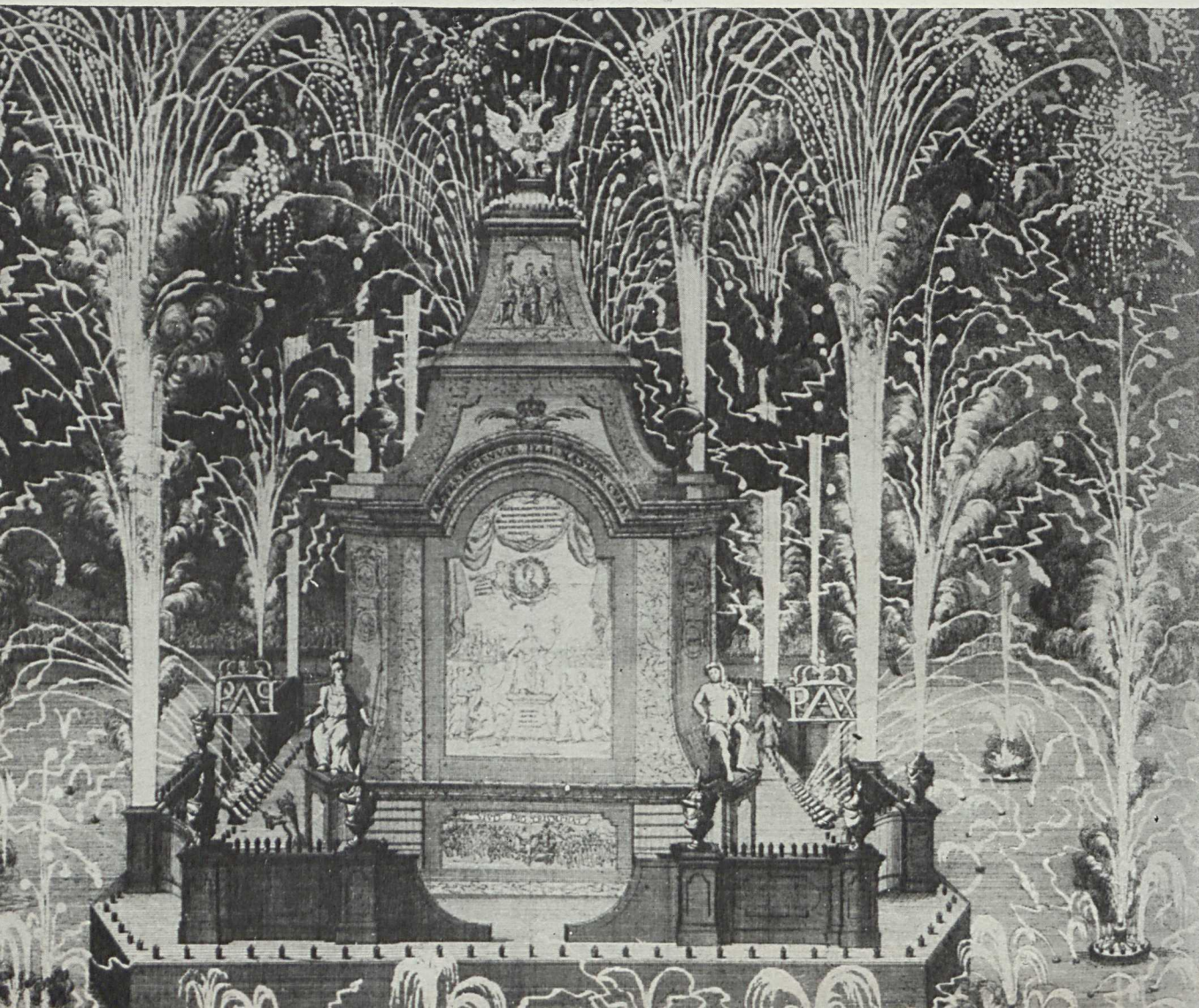
В устройстве первых фейерверков принимал непосредственное участие Петр I. Он собственноручно изготовлял ракеты, шутихи, колеса, огненные фигуры. Сохранились его записи о различных фейерверочных составах. Им же было основано специальное ракетное заведение. Тогда же

вошло в традицию печатание гравюр с изображениями фейерверков и их подробными «изъяснениями».

В течение XVIII века русское фейерверочное искусство достигло высокого совершенства, и даже флегматичный и не склонный чем-либо восторгаться английский путешественник Нетениэл Рэксол, посетивший Россию в 1774 году, отметил в своих записях: «В устройстве фейерверков всевозможных родов русские перешеголяли все европейские народы»¹. К этому времени «огненные потехи» в России уже имели большие и серьезные традиции.

Искусству «потешной пиротехники» обучали в артиллерийских школах, и русские мастера фейерверка составляли интереснейшие и детальные руководства «к изготовлению увеселительных огней», в которых излагали свой, уже большой и разносторонний опыт и результаты многих изысканий в совершенствовании этого искусства. Первая из этих работ была напечатана в 1779 году. Это «Довольное и ясное показание, по которому всякий сам собой может делать всякие фейерверки и разные иллюминации», принадлежащее артиллерии майору оберфейерверкмейстеру М. В. Данилову. Он же является автором интереснейших «Записок артиллериста», в которых живо рассказыва-

¹ Мемуарные записки английского туриста в России. «Исторический вестник», декабрь 1881 г., стр. 828.



Фейерверк в честь заключения Ништадтского мира 31 декабря 1721 г. Гравюра.

ет многое о своей работе в области фейерверков, а также дает очень ценные сведения о первых русских мастерах пиротехники: Карчмине, Писареве и Мартынове. Данилов приводит многие примеры из своей практики, отмечает своеобразие и неповторимую красоту русских фейерверков.

«Фейерверки бывают разной величины и представляют разные фигуры, огни и цветы, но какие при этом представляются фигуры из фонтанов, пирамид, свеч, колес — сего описать невозможно, потому что искусный фейерверкер два раза одной фигуры представлять не должен, а старается представлять новоизобретенные»¹.

Поэтому, предлагая различные пиротехнические рецепты и детально описывая все элементы фейерверка, из которых составляются фигуры, он указывает только принцип их расположения и композиции, не приводя каких-либо конкретных планов, считая, что их должна создавать фантазия фейерверкера. Сам же он часто работал вместе с Мартыновым по чертежам Ломоносова, которые отличались величайшим разнообразием и требовали неистощимого изобретательства от исполнителей. Все русские фейерверки, начиная с петровских, по существу являлись огненными спектаклями, длительными, разнообразными, несущими определенные идеи и содержание, соответствующие именно тому событию, которому они посвящались.

В одном из старинных руководств по устройству «увеселительных огней» прямо так и говорится: «Фейерверк по своему расположению подобен театральному представлению, в котором есть поднятие занавеса, акты, интермедии

или антракты и апофеоз — в фейерверочном же искусстве они называются сигналами, декорациями, букетами и освещением местности бенгальскими огнями»¹.

Дальше там же предлагается схема фейерверка-спектакля, раскрывающая основные принципы его устройства, показывающая все разнообразные элементы и возможности их комбинаций.

«Сигнал дается целой серией взрывов или залпов, получаемых с помощью пороховых ящичков.

Декорация составляется из целой серии подвижных или неподвижных фигур, сожигаемых одновременно, горение коих продолжается по несколько минут.

Антракт состоит из сожигаемых ракет, падающих звезд, бенгальских огней и продолжается столько времени, сколько нужно для подготовки второй декорации к сожжению.

Последняя декорация делается больших размеров, представляет главную фигуру фейерверка и служит предвестником большого букета или заключения.

Большой букет заканчивает фейерверк и состоит из спуска множества помпфейрных батарей, ракет и маленьких люткугелей в таком количестве, чтобы вполне украсить место спуска несметным количеством горящих звездочек и огненных линий, следующих одна за другой до тех пор, пока не будет возведено о конце фейерверка зажжением цветных огней по всему пространству спуска»².

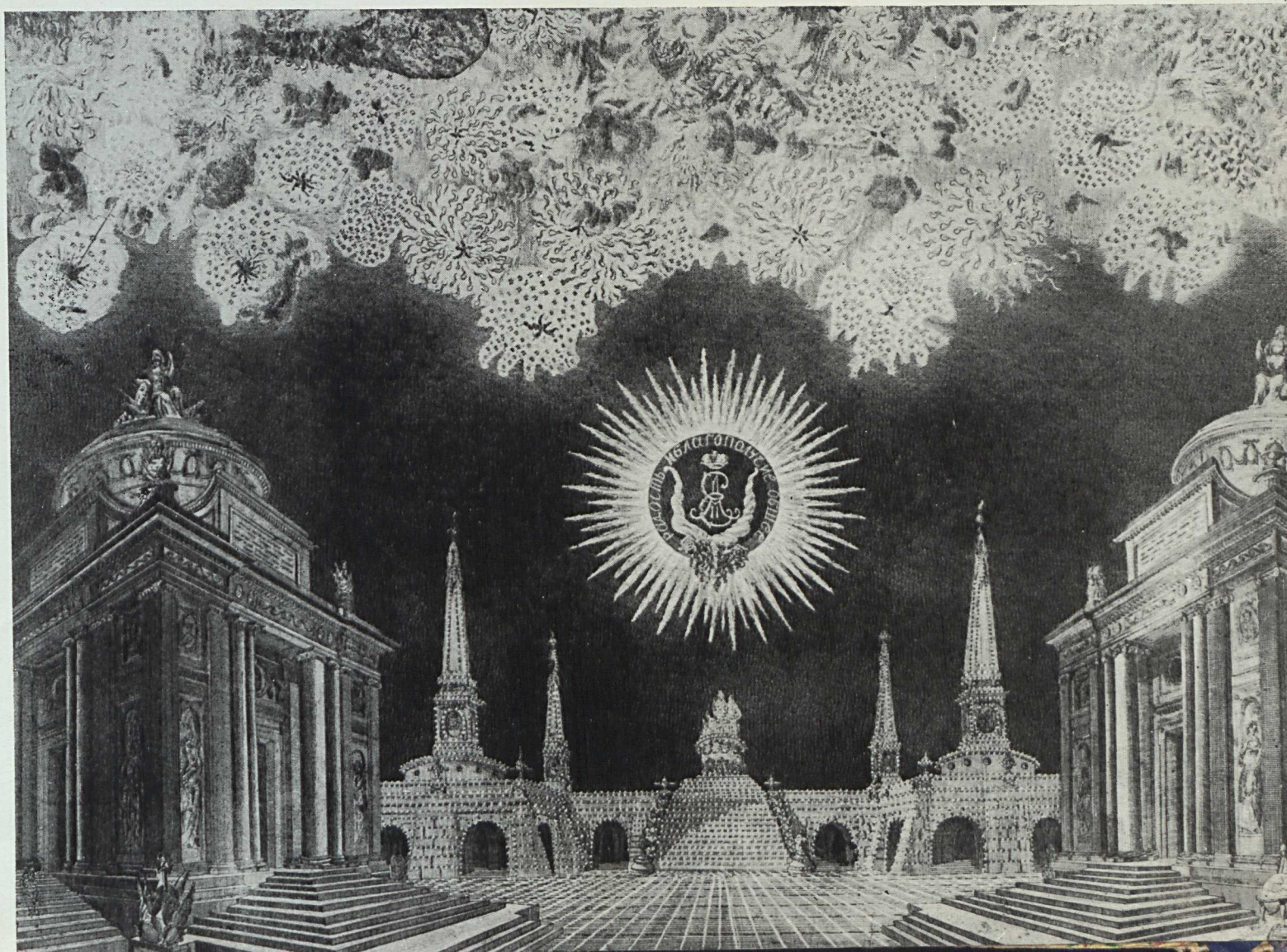
Из этой схемы видно, что все основное смысловое содержание фейерверка-спектакля вкладывалось именно в те

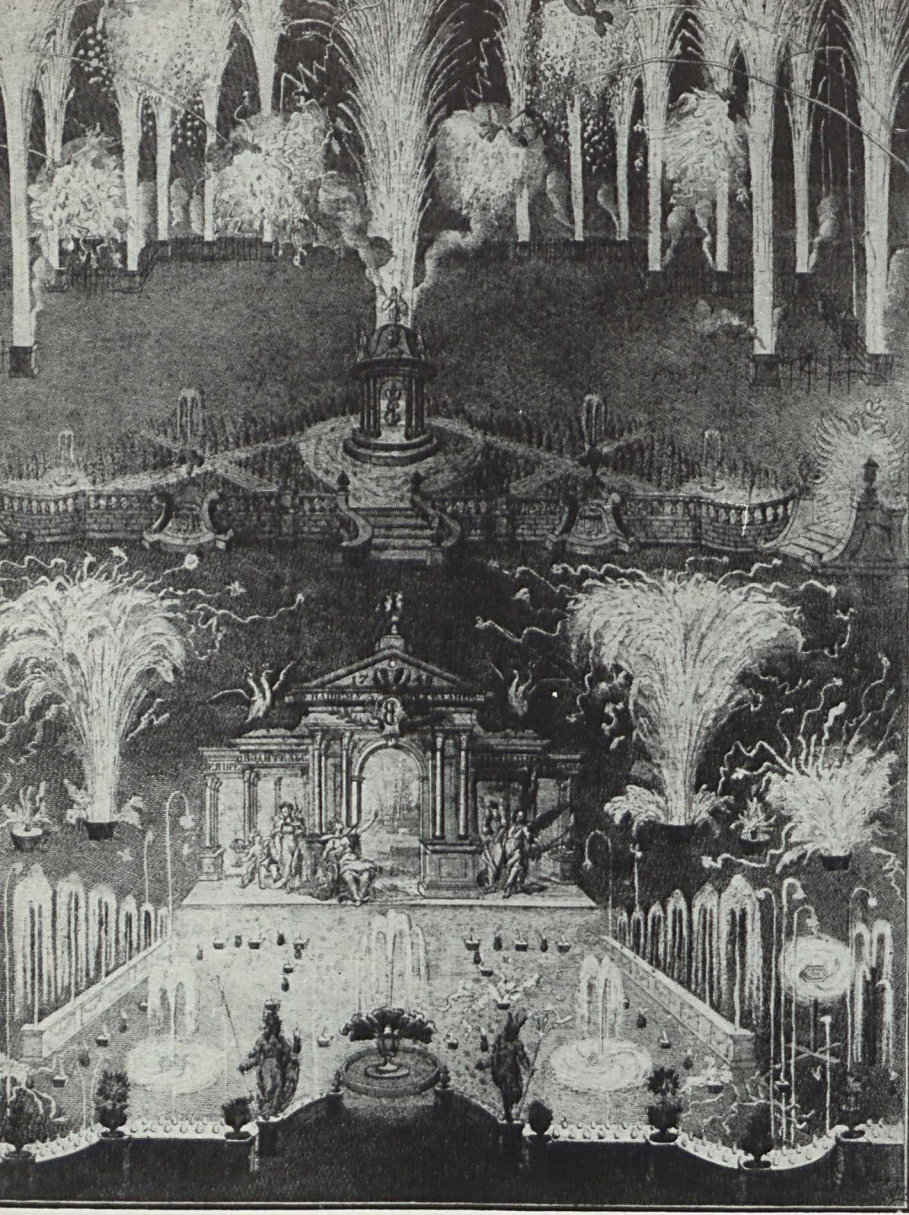
¹ М. В. Данилов. Довольное и ясное показание, по которому всякий сам собой может делать всякие фейерверки и разные иллюминации, М., 1779, стр. 33.

¹ И. Горелов. Пиротехника, Спб., 1884, стр. 70—72.

² Там же.

Изображение фейерверка, сожженного в Москве на Ходынке 29 июля 1775 г.
Замысел М. Мартынова, исполнял И. Немов, гравюра М. Казакова.





Изображение фейерверка и иллюминации, которые в Новый 1749 год в Москве представлены были.

рамиды и колеса и всякие огненные фигуры, да от того дома протянута веревка к сенатской галерее и на ней укреплен орел.

И в ночи 12 часу государь сам зажег орла, который полетел прямо в Янусов дом и зажег план со статуй, и как стал сгорать, то те особы пошли с распростертыми руками и затворили ворота Янусовы. Из того храма вдруг вылетело больше тысячи ракет и потом с города, из поставленных на Неве галер, из пушек учинилась стрельба, подобная грому и молнии, которая продолжалась с час». («Русские анекдоты», собранные, Ф. Глинкой, М., 1826, стр. 37—39).

К середине XVIII века фейерверки стали привычной праздничной традицией и продолжали совершенствоваться. Особый интерес представляют те, которые выполнены по рисункам и под руководством М. В. Ломоносова. Сохранилось изображение и описание его фейерверка, состоявшегося в Москве на Новый 1754 год. Под этой гравюрой подпись: «по изображению г. Советника и профессора Ломоносова, сочинил оберфейерверкер Матвей Мартынов». Фейерверк этот был настолько сложен, что в своих записях Данилов упоминает о нем особо, говоря, что они с Мартыновым готовили его с начала ноября, то есть за два месяца до его осуществления.

К гравюре, изображающей этот фейерверк, приложено его описание: «В пространном здании вечности, изображенном на иллюминационном театре с разными ее признаками и мирных и военных времен, представляется посредине отворенная галерея 1754 года на фитильном щите с четырьмя арками для знаменования четырех времен года.

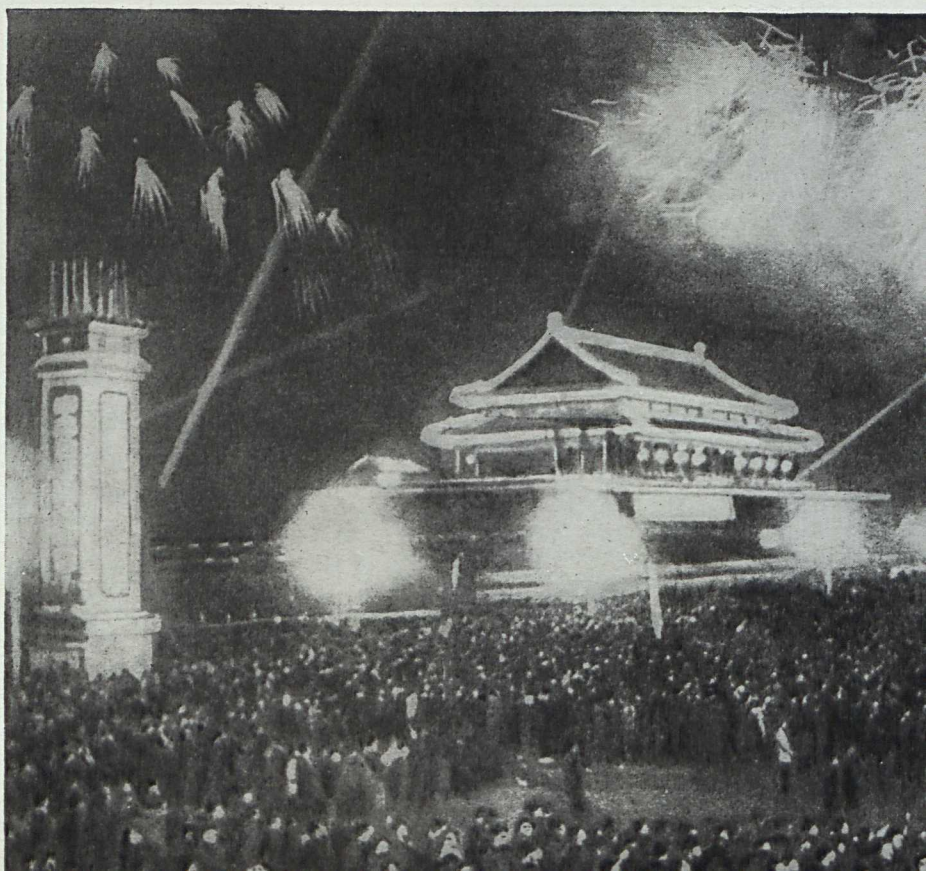
Под зодиями каждой части года рога изобилия сыплют над весной — довольствие цветов, над летом — множество колосьев и плодов, над осенью — зрелые гроздья, над зимой — монеты»...

«подвижные и неподвижные фигуры», из которых составлялись так называемые «декорации».

Неподвижные огни — иллюминация и светящиеся транспаранты — часто включались в общую картину фейерверка. Кроме того, они существовали самостоятельно и также отличались большим разнообразием и соответствующим случаю содержанием. Содержание фейерверков и иллюминаций обычно выражалось языком аллегорий, общепринятых для искусства XVIII века. Наряду с аллегориями, эмблемами и надписями-девизами широко использовались в фейерверках сюжеты из античной мифологии и отдельные мифологические персонажи, которые занимали в русском искусстве петровского времени большое и совсем особое место.

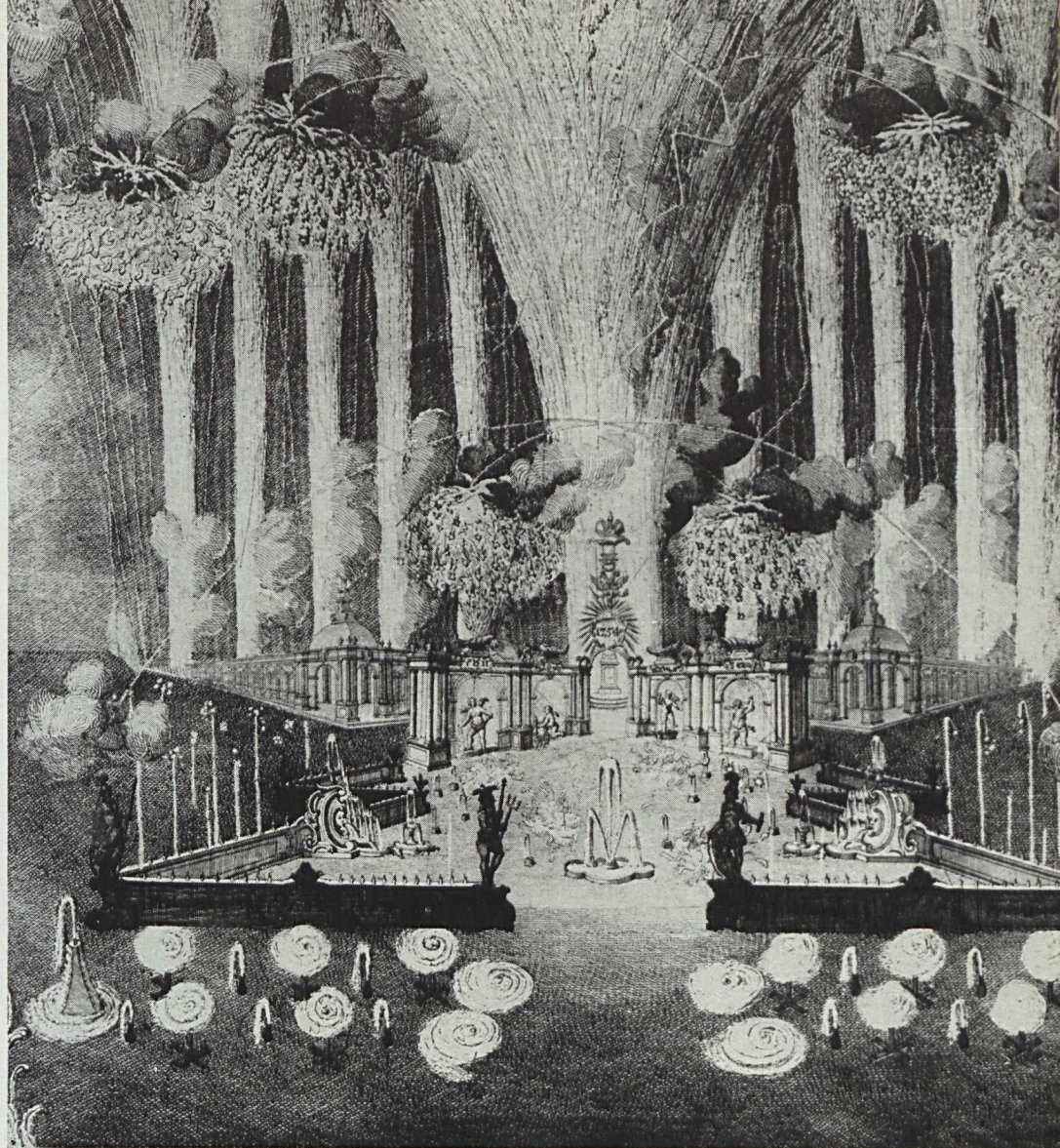
О красоте, разнообразии и содержании фейерверков петровского времени можно судить не только по сохранившимся гравюрам, но и по многим свидетельствам современников. Среди этих описаний особенно интересно одно, относящееся к празднованию Ништадтского мира.

«На Петербургском острове, против Сената, сделан был Янусов дом с великолепным фигурным театром и убран весь фонарями разноцветными. Против того дома поставлены были две особы — первая в знак императора Петра I — другая в знак короля Шведского и около дому и по плану фитильному и возле их пи-



Фейерверк в Пекине 1 октября 1957 г. в ознаменование 3-й годовщины провозглашения Китайской Народной Республики.

Изображение иллюминации и фейерверка, которые представлены были в Новый 1754 год в Москве. По рисунку г. Советника и профессора Ломоносова, сочинил оберфейерверкер Матвей Мартынов).



К изображению фейерверков подходили с большой точностью и тщательностью. Так зачастую один фейерверк изображался в целой серии гравюр, отображающих каждое действие этого спектакля. Зарисовки их выполнялись крупнейшими мастерами. Так, например, фейерверк 1775 года, сожженный в Москве на Ходынском поле по случаю заключения мира с Турцией, был изображен в трех гравюрах

М. Казаковым (в подписи указано: идея — Мартынова, исполнение — И. Немова, рисовал — М. Казаков).

Каждый из таких фейерверков требовал специально оборудованного места, иллюминационного театра и ряда дополнительных приспособлений. Фитильные планы и неподвижные фигуры подготавливались на месте заранее, освещались последовательно разноцветными огнями и гасились одна за другой по мере участия их в общем огненном действии. Все приспособления к подвижным фигурам до времени скрывались в темноте и вступали в действие в определенной согласованности с зажигаемыми фитильными планами, с неподвижными фигурами и транспарантами. Антракты, состоящие из ракет, звездочек и других летающих огней, также должны были входить в общий ритм действия.

Фейерверком нужно было дирижировать, как оркестром, и это входило в обязанность фейерверкера, который, по существу являясь и режиссером и дирижером огненной феерии, должен был в совершенстве владеть своим искусством.

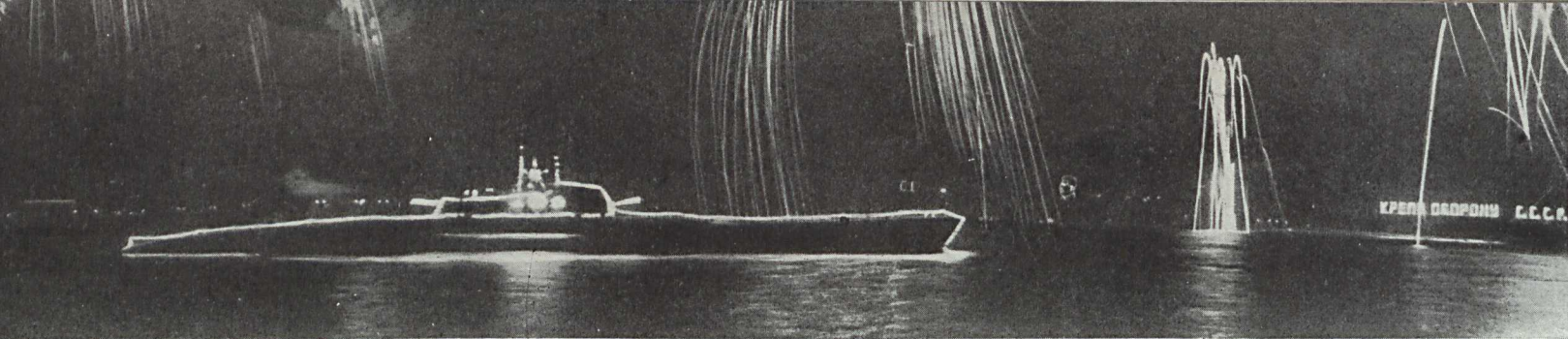
Дальнейшее развитие русского фейерверочного искусства нашло свое обобщение в «Полном и подробном наставлении о составлении увеселительных огней, фейерверками именуемых»¹, Ф. Челеева, где изложен уже более чем столетний опыт русских пиротехников.

Но в XIX веке фейерверки постепенно приобретают

¹ Издано в Петербурге в 1824 г.

Фейерверк в Пекине в честь 40-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции.





Фейерверк и иллюминация на Неве 1 мая 1937 г.

иной характер. Они уже в большинстве гораздо менее сложны, чем торжественные феерии XVIII века, для них не строились театры с фитильными планами, они состояли главным образом из отдельных фейерверочных фигур — ракет, звезд, китайских колес, пчелок и мельниц, были очень красивы и радовали своей своеобразной игрой.

Изредка устраивались все же и фейерверки с различными эмблемами. Так, в 1810 году на фейерверке, сочиненном и сожженным Ф. Челеевым, была составлена свечная декорация — Андреевская восьмиугольная звезда 14 аршин в поперечнике и вокруг нее вертящийся лавровый венок и неподвижная гирлянда. Интересный фейерверк в нескольких аллегорических картинах, одна из которых изображала «Россию в виде величавой жены на колеснице, запряженной четырьмя конями», был сожжен в 1826 году. А в 1891 году в Москве состоялся большой фейерверк в ознаменование 200-летия первого фейерверка, осуществленного при Петре Великом.

Это зрелище — последнее из всех больших тематических фейерверков в дореволюционной России.

После Великой Октябрьской социалистической революции фейерверками отмечались Первомайские праздники, народные гуляния и т. д. Особое развитие фейерверки получают в 30-х годах. Иногда они совмещались и с иллюминацией — особенно в Ленинграде, когда фейерверк спускался над Невой, где стояли празднично иллюминированные корабли, и в Петергофе, где они сочетались с игрой фонтанов, подсвеченных разноцветными огнями и прекрасной иллюминацией аллей парка. В этих фейерверках также употреблялись эмблемы, соответствующие теме праздника.

Так, в июне 1935 года в честь всемирного конгресса физиологов, происходящего в СССР, был сожжен исклю-

чительной красоты фейерверк в пушкинских парках, где центральной фигурой всего зрелища была чаша со змеей — всемирная медицинская эмблема, а из разноцветных огней складывались слова приветствия величайшему физиологу Павлову.

И сейчас праздники наши становятся все ярче и радостней, все больше вкладывается творческой фантазии в создание новых, еще невиданных зрелищ.

Радостную картину и грандиозный их размах признал весь мир, особенно после VI Всемирного фестиваля молодежи, который навсегда останется в памяти его участников, как незабываемое событие.

Одна за другой возникают новые праздничные традиции, а наряду с ними обретают новую жизнь и лучшие из давних народных праздничных обычаев и развлечений.

В последние годы у нас прочно установилась традиция отмечать торжественные дни военным салютом с ракетным фейерверком. И где бы не взлетали в небо разноцветные сверкающие снопы ракет — над башнями Кремля, над главью Невы, над черноморскими берегами — везде они освещают счастливые лица, везде тысячи и тысячи глаз заочно следят за ними до самой последней звездочки, гаснущей на лету.

Но фигурный фейерверк стал редким гостем наших праздников, а фейерверк-спектакль давно и незаслуженно забыт.

Это прекрасное искусство ждет своего возрождения. Оно может и должно быть не только возвращено к жизни, но и получить новый, еще небывалый размах, обрести новое содержание, говоря присущим ему языком, близким и понятным нам, сделать праздники наши еще ярче и радостней.

ДИСКУССИЯ О ВКУСЕ

На страницах газеты «Культура 59» в Чехословакии несколько месяцев продолжается дискуссия о вкусе.

Ее стимулом явилось Обращение ЦК Компартии Чехословакии ко всем деятелям культуры, промышленности и торговли, перед которыми в специальном письме, опубликованном в конце 1958 года, была поставлена задача: в связи с программой завершения строительства социализма в Чехословакии и последовательным осуществлением культурной революции наладить создание и продажу изделий декоративного искусства и предметов широкого потребления совершенного художественного качества, достойного человека социалистического общества.

Газета «Культура 58» № 49 в передовой статье подчеркивает: «Только социалистическое общество, единственное на свете, имеет возможность и заинтересовано в том, чтобы создавать для людей прекрасные вещи. Эту возможность обеспечивает плановая экономика и полное развитие творческих возможностей трудящихся, прежде всего художников». Министр культуры ЧСР тов. Ф. Кагуда в своем интервью, опубликованном в этом же номере, отметил, что вкус создается не только в картинных галереях, в театрах или при литературном чтении. По его мнению, на вкус оказывают громадное влияние предметы, окружающие человека в его повседневной жизни.

С 1 января 1959 года в Чехословакии начал работать Совет культуры быта и одежды. Эта новая организация подчинена Министерству товаров широкого потребления. Ее целью является руководство созданием новых образцов предметов широкого потребления. Совет ставит своей задачей координацию деятельности всех учреждений, занимающихся вопросами современной материальной культуры, он будет опираться в своей

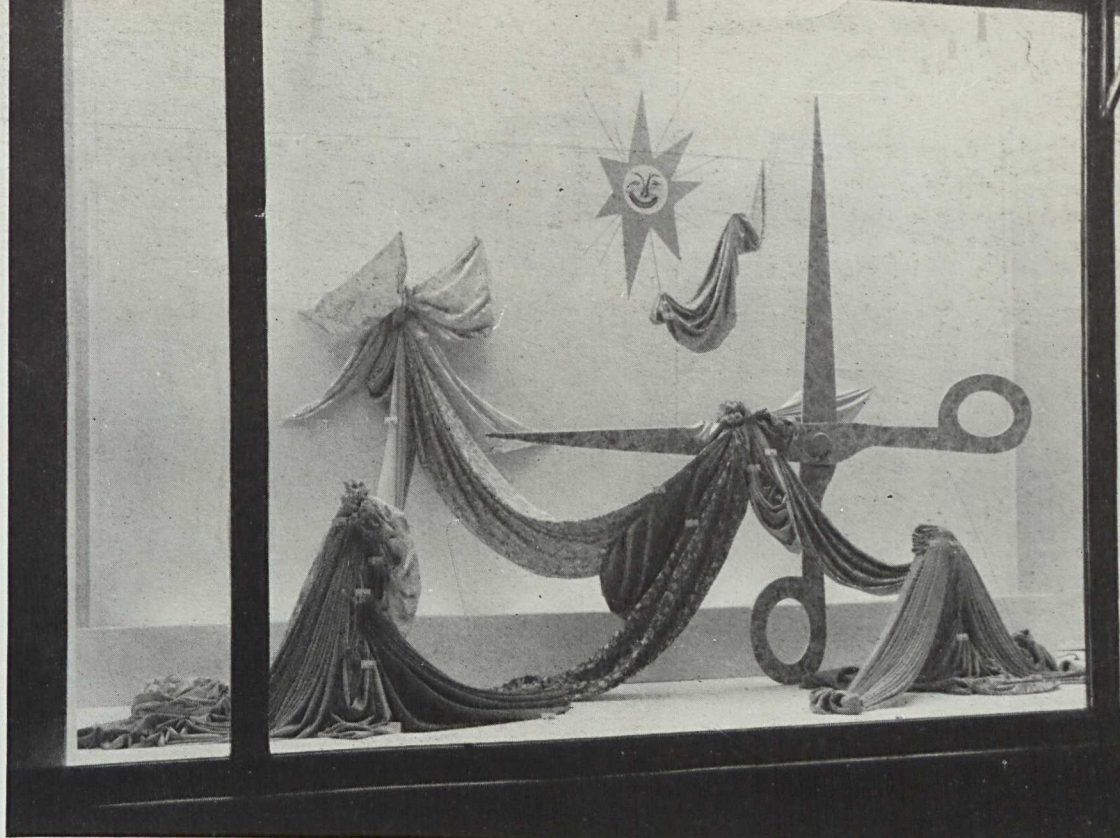
работе не только на большой коллектив собственных работников, но и привлекать к сотрудничеству возможно большее число художников и работников промышленности. Совет состоит из двух основных отделов: одежды и быта, которые в свою очередь подразделяются на группы. Так, отдел одежды будет заниматься не только созданием новых образцов для текстиля и собственно одежды, но и всех необходимых дополнений к костюму — сумок, туфель, поясов, ювелирных украшений и т. д. Отдел быта делится на четыре группы: теории, декоративных тканей (ковры, занавесы, драпировки), искусства интерьера и пластических искусств (керамика, стекло, фарфор и осветительная арматура).

Все отделы Совета будут консультироваться с художественными школами, с Союзом художников, министерствами внутренней и внешней торговли и со всеми другими государственными организациями, влияющими на развитие материальной культуры.

Главная задача Совета культуры быта и одежды — создать в самые короткие сроки наиболее практичные и эстетически выразительные типовые образцы во всех областях творчества: типовые комплексы оформления интерьеров, образцы одежды для молодежи, одежды для спорта и т. п. Художники Совета будут реализовывать свои эскизы в прямой связи с производством.

Многочисленные проблемы и вопросы, вставшие в связи с большой программой нового производства высокохудожественных предметов быта, широко обсуждаются в выступлениях художников, работников промышленности и торговли, из номера в номер публикуемых газетой «Культура 59».

Л. Ж.



„ДОМ МОДЫ“ В ПРАГЕ

Л. ЖАДОВА

В Праге, на Вацлавом наместе, три года существует большой универсальный магазин «Дом моды».

Торговое предприятие подобного типа в Чехословакии создано впервые; помимо коммерческого назначения, оно имеет специфические художественно и торгово-экспериментальные цели.

«Дом моды» в отличие от других магазинов (снабжающихся с оптовых баз) получает свои товары прямо с тех фабрик и заводов, где специально поставлено производство новых образцов. Подобные цехи имеются на всех крупнейших предприятиях чехословацкой легкой промышленности (цех новых рисунков тканей на шерстяном комбинате в Брно, новых образцов обуви на заводах «Свит» и т. д.).

В «Доме моды» существует особая комната образцов, где на каждый новый товар заводится специальная карточка. В ней отмечается количество поступивших изделий каждого вида, срок поступления и срок окончания продажи. По такой карточке подводится итог товарным качествам, которые учитываются при решении вопроса о целесообразности производства данного товара в больших сериях.

В «Доме моды» как бы берут пробу на эстетическую, практическую и коммерческую ценность с новых образцов товаров, создаваемых чехословацкой легкой промышленностью. При этом необходимо подчеркнуть, что художественно-эстетические качества являются одним из определяющих критериев в оценке общих товарных качеств изделий. Это очень существенно, ибо не секрет, что работники торговли иногда ради выполнения плана идут на поводу отсталых вкусов, заказывая предприятиям целые серии безвкусных, но хорошо продающихся товаров.

Чехословацкие художники за последнее время принимают все более активное участие в создании массовой про-

мышленной продукции, и это, без всякого сомнения, сыграло свою роль в том заслуженном и большом успехе, который выпал на долю чехословацкого павильона на Всемирной выставке в Брюсселе. Торговые предприятия в Чехословакии получают сейчас все большие возможности включиться в борьбу за формирование хорошего эстетического вкуса.

При Министерстве промышленности и торговли Чехословакии работают специальные художественные комиссии, они в основном состоят из художников, но в них представлены и работники торговли (по текстилю и обуви комиссию возглавляет известный художник В. Сыхра, по стеклу и керамике — заслуженный керамист, профессор К. Эккерт). Эти комиссии обсуждают с эстетической точки зрения ежегодные коллекции моделей. На обсуждениях подчас возникают острые споры между художниками и торговыми работниками. Однако результаты работы этих комиссий уже сказываются в повышении художественных качеств многих изделий, продаваемых в магазинах.

Нужно подчеркнуть, что немаловажную роль в достижении положительных результатов сыграло полученное этими комиссиями в прошлом году право снимать с продажи товары, не удовлетворяющие высоким эстетическим требованиям.

Торговля в социалистическом государстве — не средство наживы. Это важная сфера общегосударственной деятельности, направленной на полноценное удовлетворение насущных потребностей людей.

Пражский «Дом моды» — одна из успешных попыток поднять культуру торговли. Создатели и организаторы предприятия стремились подчинить этой цели все: ясную планировку архитектуры, выразительность и яркость витрин и даже присутствие на каждом этаже двух художников, работающих вместе с продавцами.

Витрины пражского
«Дома моды».

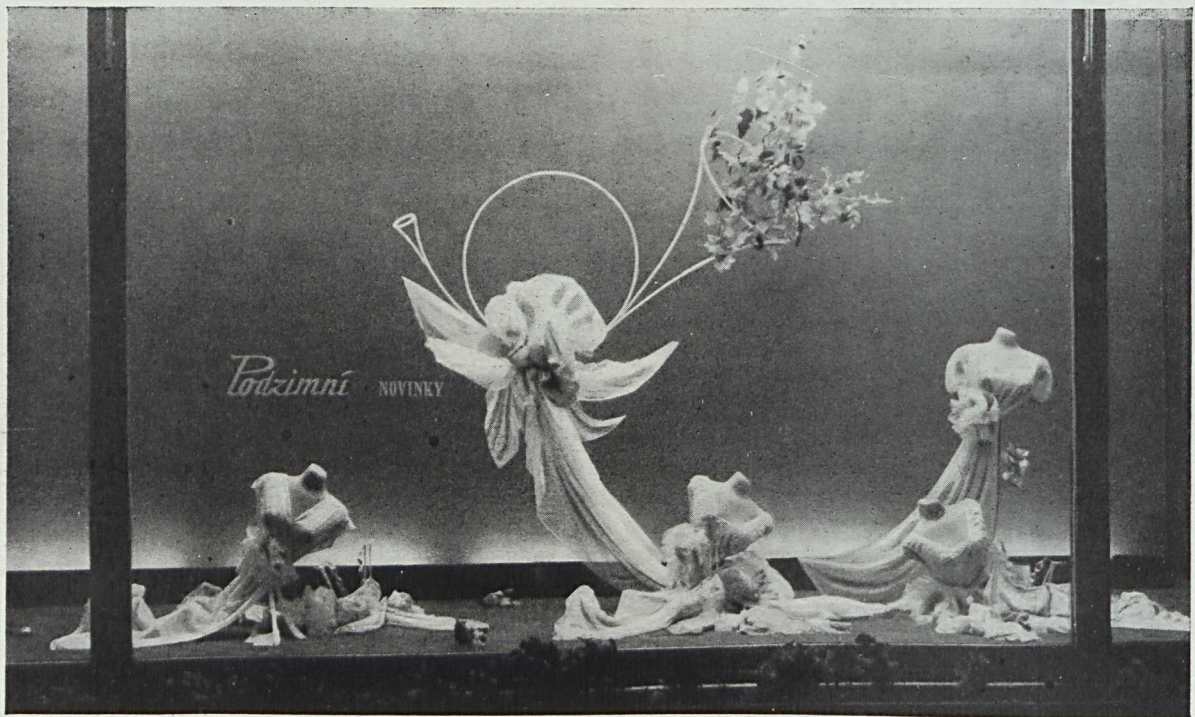


Здание «Дома моды» спланировано архитектором И. Грубым — целесообразно и удобно для покупателя. В магазине пять этажей — пять отделов: женского белья и верхнего трикотажа, готового платья, тканей, кожаной галантереи, мужского белья и верхнего трикотажа. Поднявшись на лифте на пятый этаж, покупатели спускаются вниз, спокойно по кругу обходя отделы каждого этажа, покупая там нужные вещи и в то же время успевая посмотреть все новинки, выставленные в многочисленных стеклянных витринах, красиво оформляющих прилавки. Последние удобно расположены вдоль каждого этажа-отдела и в центре его. Это создает круговое движение покупателей вдоль прилавков от дверей лифта и обратно к ним, исключая тесноту.

Особенно интересна простая и строгая архитектура пятого этажа, построенного позже других и открытого в начале прошлого года.

Авторы проекта архитектор И. Сваченка и керамист-скульптор П. Рада.

Сплошная лента окон, стекло витрин, легкие простой и изящной формы прилавки из блестящего дюралюминия создают впечатление света и простора. Открытый характер всего интерьера сочетается в каждом секторе с остроумно изолированными примерочными. Одним из акцентов украшения служит легкий открытый прилавок-витрина в центре, где изящно одетая девушка продает брошки, серьги, бусы и прочие важные мелочи, дополняющие туалет женщины. Тут же расставлены столики и мягкие кресла для отдыха, а также красивые керамические вазы с цветами. Хочется особо отметить, как удачно гармонирует кера-



мика с современными формами и материалами интерьера. Прозрачное стекло и блестящий дюралюминий контрастируют с яркими красными, зелеными, желтыми керамическими абажурами и декоративным керамическим мозаичным фризом над трехчастной лентой дверей лифта.

Сейчас «Дом моды» — один из любимейших магазинов пражанок. Это результат объединенных усилий архитектора, художника и работника торговли. Архитектор и художник-декоратор стремились доставить как можно больше удобств покупательницам и как раз в силу этого стали лучшими союзниками работников торговли в выполнении плана.

Говоря о пражском «Доме моды», нельзя не сказать о его витринах. Эти витрины выделяются даже среди пражских витрин, обычно оформленных со вкусом и изобретательностью. Многие умеют сказать художники витрин «Дома моды» в своих своеобразных произведениях. Они успешно рекламируют товары, имеющиеся в магазине, создают выразительные декоративные композиции, эффект-

но украшающие здание и улицу, обращают внимание покупателя на самые высокохудожественные и качественные новинки, направляющие развитие моды. Это подлинники мастера-профессионалы, умеющие решать многосложные задачи рекламы. Художественное оформление витрин — оригинальная область декоративного искусства, требующая специфического применения законов композиции, света, колорита. Эскизы оформления витрин в пражском «Доме моды» обсуждаются и утверждаются специальным художественным советом магазина.

Специфическая особенность искусства создания витрин связана с их недолговечностью и постоянной сменяемостью, к тому же тематический ключ художественных решений чрезвычайно ограничен. Он по существу исходит лишь из времен года, в соответствии с которыми рекламируются те или другие виды товаров. В пражском «Доме моды» 6 больших наружных витрин, меняющихся не реже, чем раз в десять дней, и 29 внутренних, меняющихся каждые четыре дня. В пределах одного сезона художник, меняя витрину каждые 4—10 дней, должен проявить много вкуса, умения и фантазии.

Витрины в «Доме моды» художественно выразительны и содержательны. Они не загромождены: выставляется немного образцов, но товары показываются эффектно, с незаойливым, но умелым выявлением их лучших качеств.

Витрины скомпонованы строго архитектурно. Большие продолговатые окна пересечены по краям двумя вертикальными тягами, обрамляющими центральное стекло. Никаких наличников, подоконников, поручней. Все акцентировано на внутреннем пространстве, а оно напоминает небольшую по глубине сцену с гладким задником. Впечатление сцены еще более усиливается во многих витринных композициях двумя выдвигаемыми боковыми кулисами, прикрывающими источники света. Освещение тоже уподоблено сценическому, с той разницей, что рампа тут отодвинута к заднику. Основное освещение дается из-за ramпы и по необходимости дополняется сверху и с боков. Как правило, фоны и кулисы окрашиваются в светлые нейтральные тона, хорошо сочетающиеся с неоновым освещением. Лишь иногда витрины решаются на темном, например черном фоне, на котором эффектно подчеркиваются светлые и прозрачные товары.

Художникам витрин пражского «Дома моды» присуще чувство гармонии. Их композиции выполнены с большим чувством меры и с истинно художественной находчивостью. Чаще всего на заднем фоне в центре витрины помещается декоративный символ-знак, сюжетный ключ витрины. Например, изящная ваза из проволоки с ярким букетом осенних листьев — это на витрине, рекламирующей новинки модных шерстяных тканей. Или улыбающееся стилизованное изображение солнца в виде снежной бабы на витрине, демонстрирующей принадлежности зимнего спорта. Иногда



Витрины пражского «Дома моды».



центром композиции служат особые декоративные конструкции, например условное изображение елки в виде уменьшающейся спирали из плексигласа, изгибы которой увешаны елочными игрушками. Такие изобразительные декоративные символы и конструкции сразу привлекают к себе внимание зрителя. Они носят отчасти рекламно-плакатный характер. Вместе с тем они всегда являются и композиционным центром витринных построений. Проволочное кольцо вазы с осенним букетом и конструкция елки хорошо приспособлены для компоновки и развески товаров в витрине. Интересный сюжетный и декоративно-композиционный мотив найден в одной из витрин, рекламирующей готовое платье и обувь к весеннему сезону. На гладком заднике сделан фриз из контурно-рельефных рисунков. Отдельные компоненты кроя дамской одежды вписаны в силуэты пражских домов и башенок, над которыми с юмором изображено забавное стилизованное солнце.

Товары размещаются в витринах уравновешенно и логично, что облегчает разглядывание каждой вещи. Вместе с тем всем композициям присуща живописная свобода, далекая от сухой симметрии и утомляющей глаз зрителя повторяемости в расположении товаров.

Стоит отметить, что художники пражских витрин редко и с большой сдержанностью пользуются манекенами-куклами для рекламы готовой одежды. Излишнее употребление этих кукол превращает многие витрины в своего рода паноптикумы. Зато широко и изобретательно здесь применяются условные манекены, позволяющие выгодно и красиво показать модели готового платья и белья.

Интерьерные витрины значительно отличаются от наружных. Они невелики, и в них выставляется очень ограниченное число вещей (две-три, самое большое четыре). Эти витрины сквозные и рассчитаны на то, что зритель-покупатель может рассмотреть здесь интересующий его товар со всех сторон и во всех подробностях. Поэтому при компоновке этих витрин прежде всего обыгрывается качество каждой отдельной вещи.

Высокий художественный уровень витрин пражского «Дома моды» связан с высокой техникой их изготовления. Наружные витрины komponуются в специальном помещении, расположенном под первым этажом магазина. Затем в течение двадцати минут при помощи электрического

подъемника автоматически вдвигаются на свои места. Это позволяет художникам работать свободно и удобно. Интерьерные витрины благодаря раздвигающимся стеклам позволяют быстро и удобно менять рекламируемый товар.

В магазине имеется мастерская, где делаются специальные формы-манекены, плексигласовые подставки, полки для демонстрации различных товаров.

Опыт работы художников витрин пражского «Дома моды», опыт культурной торговли в этом учреждении — поучительный пример для многих и многих магазинов.

Хотелось бы закончить эти заметки упреком в адрес тех художников, которые в большей или меньшей мере недооценивают роль декоративного искусства во всех бесконечно разнообразных его проявлениях.

Случается, что именно эти художники, с пренебрежением относящиеся к самой постановке вопроса о роли художника в сфере промышленности и торговли, сетуют на недостаток эстетического вкуса у массового зрителя. При этом они с удивительной легкостью забывают ту простую истину, что высокий художественный вкус, проявленный при выпуске любого из бесчисленных товаров широкого потребления, повседневно влияет на вкус потребителя и незаметно, но неутомимо создает у него новые эстетические критерии. Об этом прекрасно сказал еще 20 лет назад М. И. Калинин: «Красота приобретается народом не только от книг и от больших художников. Не все ходят в картинные галереи, не все ходят на наши замечательные кустарные выставки. А вот платья себе покупают все, ботинки покупают все, запонки, пуговицы покупают все. У нас очень много языком болтают, любят кричать, что «жизнь отдадим» и т. д. Вообще-то говоря, жизнь беречь надо... Конечно, если нужда придет, жизнь надо отдать, но уже подороже, чтобы она дорого врагу обошлась. Так вот о том, что жизнь отдать, — поговорить любят, а чтобы пуговицу красивую сделать, об этом и не думают, а ведь это, может быть, и не менее сложно, чем жизнь отдать. Но это не так ярко, за это, может быть, ордена Красного Знамени не дадут, или не обязательно дадут, но это очень нужная вещь. И в этом настоящая служба народу...»¹.

¹ «М. И. Калинин об искусстве и литературе», 1957, стр. 232—233.



Торговый зал пражского «Дома моды». Деталь.

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО ЦЕЙЛОНА

О. ТОМИЛИНА

Обращение к национальной культуре, выработанной веками художественной традиции — главное, что характеризует современное искусство Цейлона.

Колониальный гнет, длившийся четыре века, тяжело отразился на общем состоянии искусства Цейлона: забытыми оказались национальные формы в архитектуре, ненужными были работы скульпторов, живописцев, украшавших многочисленные буддийские храмы и общественные сооружения, превратились в груды развалин памятники монументального зодчества древних городов острова.

И только художественное ремесло, тесно связанное с жизнью народа, продолжало оставаться носителем национальных традиций.

Однако в условиях крайне ограниченного сбыта, отсутствия одних и дороговизны других материалов такие области декоративного искусства, как резьба по слоновой кости, керамика, оказались на грани исчезновения. Другие же, подчиняясь вкусам рынка, постепенно утрачивали свой национальный характер. Тяжелое состояние искусства вызвало среди прогрессивно настроенных деятелей культуры движение за возрождение национального искусства, которое влилось в общее русло освободительной борьбы за независимость Цейлона, увенчавшейся победой народа в 1948 году.

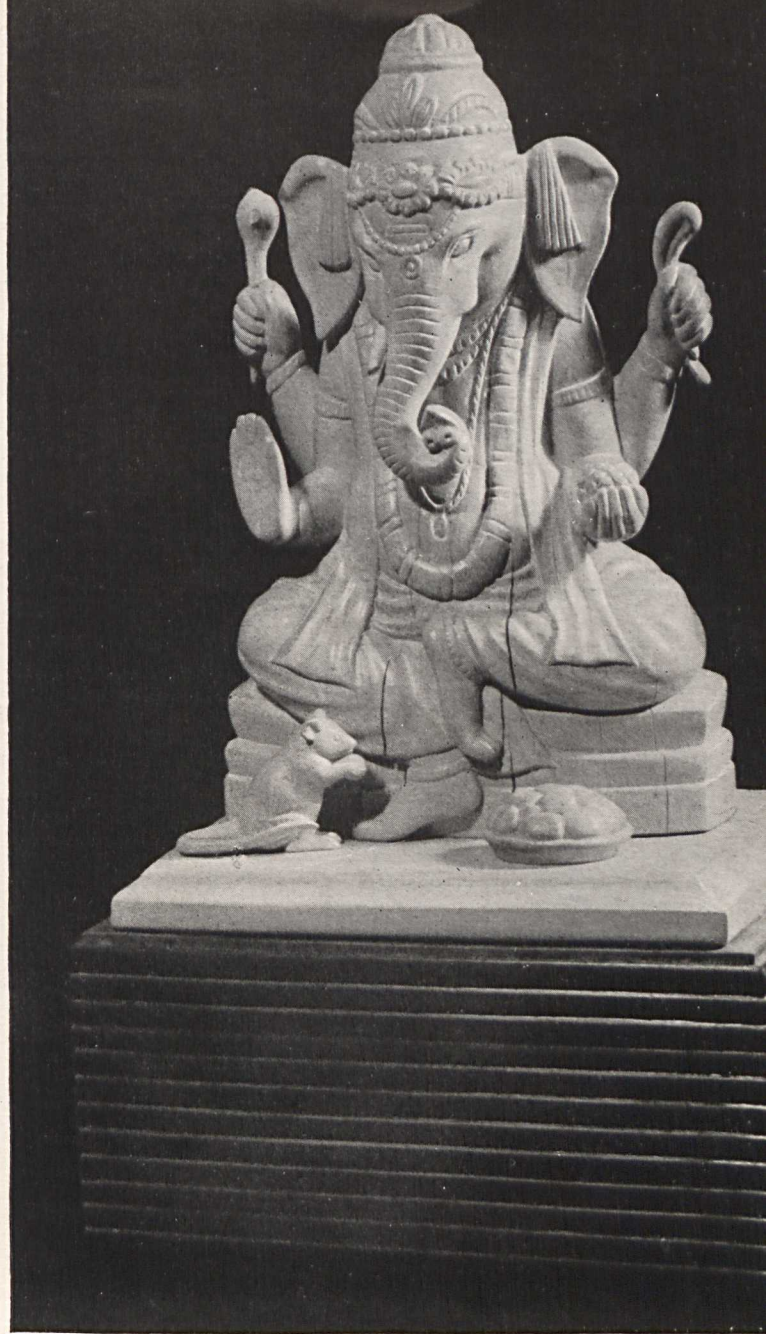
Правительство Цейлона предприняло целый ряд мер, направленных на развитие национальной культуры. Главное внимание было обращено на возрождение народного декоративного искусства. Для выяснения состояния различных видов народного искусства, выявления работающих мастеров уже в 1-ю годовщину независимости в Коломбо был организован художественный фестиваль, длившийся целый месяц. Проведение подобных ежегодных фестивалей на Цейлоне стало традицией.

Созданный при Министерстве культуры департамент художественных ремесел с помощью общественных организаций занялся сбытом художественных товаров, снабжением организованных в кооперативы кустарей дефицитным сырьем — серебром, слоновой костью, хлопком и т. п. С 1956 года государство представляет кустарным объединениям кредиты через финансовую корпорацию.

Правительство значительно сократило импорт конкурирующих товаров. Для научного художественного руководства в 1954 году в столице Цейлона — Коломбо был создан «Сингальский институт культуры» с отделениями на севере в г. Джафне и в центре страны в г. Канди. В нем готовятся художественные кадры, изучаются национальные традиции, разрабатываются проблемные вопросы, связанные с возрождением национального искусства и его дальнейшим развитием. Институт тесно связан с художественной практикой, создает и снабжает кустарей рисунками, инструкторы выезжают на места и непосредственно руководят небольшими художественными объединениями, разбросанными по всему острову.

Наибольшей устойчивостью художественных традиций и технических навыков в дейлонском народном искусстве обладает художественная обработка металла.

Чеканные и гравированные узоры, ажурная резьба



Ганеша — бог мудрости.
Атласное дерево, резьба.

обычно воспроизводят мотивы национального орнамента, нередко насыщенного символами. На латунные и медные подносы часто в совершенно неизменном виде переносятся символические орнаменты с каменных плит, некогда украшавших вход в храмы. Характерен декор представленного здесь латунного подноса: в окружении нескольких орнаментальных поясов изображен лотос — символ буддийского жизненного идеала — чистой, праведной жизни. По краю подноса бегущие фигуры слонов, быков, лошадей и львов олицетворяют собой времена года, страны света и постоянное движение жизни.

Сложный по рисунку орнамент всегда пластически подчеркивает форму вещи.

Чередую насыщенные орнаментальные полосы со слегка орнаментированными и с гладкой поверхностью металла, мастер как бы создает ритмические паузы, организующие всю композицию.

Украшение бытовых предметов обычно более сдержанно, а нередко и вовсе отсутствует. Главное внимание в этих случаях обращается на форму предмета, на ее объемную выразительность при обязательном сохранении целесообразности.

Удивительной декоративностью отличаются инкрустированные изделия, всю поверхность которых обычно заполняет узор. Сочетания холодного мерцающего блеска серебряных проволочек с теплым тоном красной меди или



золотистой гладкой поверхности латуни с чеканными медными и серебряными пластинками таят в себе богатые декоративные возможности.

Приверженность древнему искусству, стремление возродить его былые формы сказывается в работах цейлонских литейщиков. Из бронзы в подражание древней скульптуре отливаются традиционные фигуры богов.

Среди подобных работ наиболее часто встречаются изображения пятиголового десятирукого покровителя ремесел, а также изображение богини красоты и изобилия Лакшми с ее спутником. По своей иконографии фигуры напоминают южноиндийскую скульптуру, но в трактовке образов и их отдельных деталей отчетливо выступают стилистические особенности местной школы. В последнее время цейлонские металлисты больше производят бытовые предметы, в отличие от ритуальных, которые являлись основной продукцией прежде.

Воскрешение и развитие металлистами традиций национального орнамента обогащает смежные области декоративного искусства.

«Ратнадвип» — остров драгоценностей, так называли Цейлон в древности.

С давних времен обилие драгоценных камней и металлов способствовало развитию ювелирного искусства.

Традиции его бережно хранятся мастерами, технические секреты многовековой давности передаются из поколения в поколение, но некоторые из них настолько ревностно оберегались от разглашения, что оказались навсегда потерянными.



Настенное панно. Прессованный картон, роспись.

Д ж а я с и н х а. Панно
«Кандийский национальный танец».
Ткань. Трафарет, роспись. 1958.

Ювелирные изделия Цейлона, чаще филигранные или украшенные гравировкой и резьбой, представляют самобытную область художественной обработки металла.

Филигранные изделия обычно украшаются драгоценными и полудрагоценными камнями, отполированными, реже ограненными искусными руками цейлонских гранильщиков.

Разнообразные подносы, изящные розетки, коробки для сигар, пепельницы украшаются, подобно латунным и медным изделиям, гравировкой и чеканкой. Но характер узора этих изделий иной: в нем ясно проступают элементы, стилистически близкие образцам европейского орнамента. Безусловно это результат влияния вкуса заказчика, которым долгое время оставался зарубежный рынок.

Поднос с символическим орнаментом.
Латунь, чеканка, резьба.





Настенное панно. Прессованный картон, роспись.

Пиедаса Гвадемана.
Панно на сюжет легенды
о царе Вессанте.
Ткань. Трафарет, роспись. 1958

Это искусство менее консервативно, оно быстро откликается на все новшества. Так, при известии о запуске советского спутника Земли появились пепельницы, воспроизводящие его форму. Для туристов изготавливаются розетки в форме острова Цейлона и многое другое.

Сувенирный характер имеют многие изделия из черепаховых пластин. Однако в их обработке мастера почти всегда следуют национальным традициям. Черепаховые шкапулки и сумочки часто украшаются расположенными в тонкой серебряной сетке инкрустированными серебряными фигурками девяти индуистских богов с их постоянными спутниками или же двенадцатью знаками зодиака.

Искусное использование темной живописной фактуры черепаховой пластинки с холодным блеском серебра придает этим изделиям мастеров города Галле особую эффектность.

В этом южноцейлонском городе работают замечательные резчики по рогу, которые чаще всего изображают птиц. Грациозность и изящество их поз, изысканность окраски, умело выявленные художественные возможности материала делают эти работы прекрасными образцами народного декоративного искусства.

Интересны работы цейлонских резчиков по слоновой кости. Мертвый материал оживает в их руках, превращаясь в красивые образцы миниатюрной скульптуры и тонкие по резьбе и красоте рисунка женские украшения. Хочется надеяться, что в скором времени полностью возродится и это многовековое искусство.

Широко распространена на острове художественная резьба по дереву.

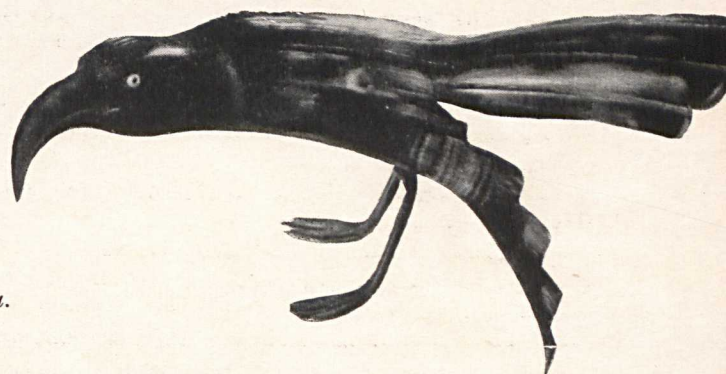
Из черного, розового и красного дерева вырезаются фигуры любимого животного — слона. Из черного дерева — многочисленные львы. Интересно, что на острове львы не водятся. Очевидно, изображение их пришло на Цейлон вместе с переселением предков-сингальцев из гималайских лесов. Животные изображаются примерно в одних и тех же позах с небольшими вариациями в положении ног, поворотах головы. Резчик, действуя простыми инструментами, в основном стамеской и ножом, организует объем большими плоскостями, слегка моделируя лишь отдельные детали. Отвлекаясь от мелочей, резчик достигает большой выразительности объема.



Принципами монументальной скульптуры руководствуется мастер при резьбе фигур богов из красного, черного, сандалового дерева.

Несколько иной, скорее декоративный характер носит скульптура из атласного дерева. Мягкий тон, декоративность древесной фактуры лишают материал строгости. Мягкость древесины делает резьбу более легкой, и мастера часто увлекаются отделкой деталей, орнаментовкой. В этом отношении характерны фигуры индуистских богов, многочисленные атрибуты которых требуют детальной разработки.

С большим мастерством украшаются орнаментальной резьбой настенные панно из атласного, розового и красного дерева, в которых мастера продолжают традиции резьбы, применяемой в храмовых дверях, перерабатывая



Птица.
Рог, резьба.

их применительно к меньшим плоскостям. Резные узоры этих панно полностью сохраняют великолепие национальных орнаментальных мотивов. Наиболее часто встречаются изображения лебедя, олицетворяющего мудрость, и символ вечной любви — лебедей с переплетенными шеями. Выразительность рисунка, его удивительная пластичность, певучесть линий придают орнаменту незабываемую прелесть.

Ювелирной тонкостью отделки отличаются туалетные коробочки из черного дерева. Они инкрустированы слоновой костью тончайшей ажурной резьбы и украшены цветной, очень сдержанной по тону росписью.

Противоположностью им являются яркие пестрые лаковые изделия, исполняемые мастерами города Канди.

Разнообразные декоративные вазы, чаши, пепельницы из легкой мягкой древесины украшаются цветочным орнаментом, но чаще яркими цветными горизонтальными линиями, наносимыми кистью на предмет. Нарядные лаки, как бы расцветшие яркими красками природы, удачно дополняют общую декоративность цейлонских интерьеров.

Великолепны своей красочностью плетеные изделия, исполняемые в центральных районах острова. Более грубые, толстые циновки и корзины изготавливаются из вымоченной, особым образом обработанной оболочки кокосового ореха. Тонкие же шелковистые циновки, дамские сумочки, чехлы для подушек исполняются из листьев растения, местное название которого «хана». Крестьяне в течение продолжительного времени обрабатывают листья специальными валиками, отбивают, расчесывают, затем

окрашивают волокна. И только после всех этих операций плетут.

Их работы — настоящие произведения искусства. Очень сдержанные в цветовой гамме, чаще всего двух- или трехцветные с четким по рисунку геометрическим узором, они сохранили в себе прелесть народного орнаментального искусства с присущей ему строгостью и лаконичностью линий, любовью к чистому насыщенному открытому цвету.

Не меньшим орнаментальным мастерством, но совершенно иного характера, обладают красочные прямоугольные и круглые декоративные панно. Изображаемые на них фигуры животных и птиц утратили конкретность формы. Плоские, ограниченные декоративной линией контура, они превратились в элементы орнамента.

Всестороннее развитие орнаментально-декоративная сторона цейлонского искусства получила в работах художников по росписи тканей и ткачеству, которое в последние годы значительно оживилось благодаря предпринятым правительством мерам. Почти во всех уголках острова существуют небольшие кустарные объединения, включающие ткачей-надомников нескольких деревень. Ими исполняются самые разнообразные работы — от простых, грубых до тончайших, почти прозрачных тканей с изысканным узором.

Хорошо обработанная, мягкая, окрашенная в интенсивные, глубокие по тону цвета пряжа, исключительное владение ткацким мастерством, приобретенное в семье потомственных ткачей; знание на память многих способов переплетений; обогащенный вековым опытом художественный вкус — все это позволяет современным цейлонским ткачам развивать и совершенствовать художественное качество своих работ.

Строгий узор из простейших геометрических фигур и пересекающихся линий в сочетании с цветом, который обычно ограничивается двумя-тремя, реже четырьмя локальными тонами без смягчающих цветовых переходов, но обязательно гармоничными, исключаящими пестроту, ритмические повторы орнаментальных мотивов — вот главные элементы, определяющие общий орнаментальный строй лучших ткацких образцов Цейлона.

В области художественного оформления тканей большую роль играет деятельность художников-профессионалов. Нередко ими разрабатываются узоры для ткацких изделий, но чаще они работают самостоятельно, расписывая декоративные панно, занавеси и небольшие картины на ткани.

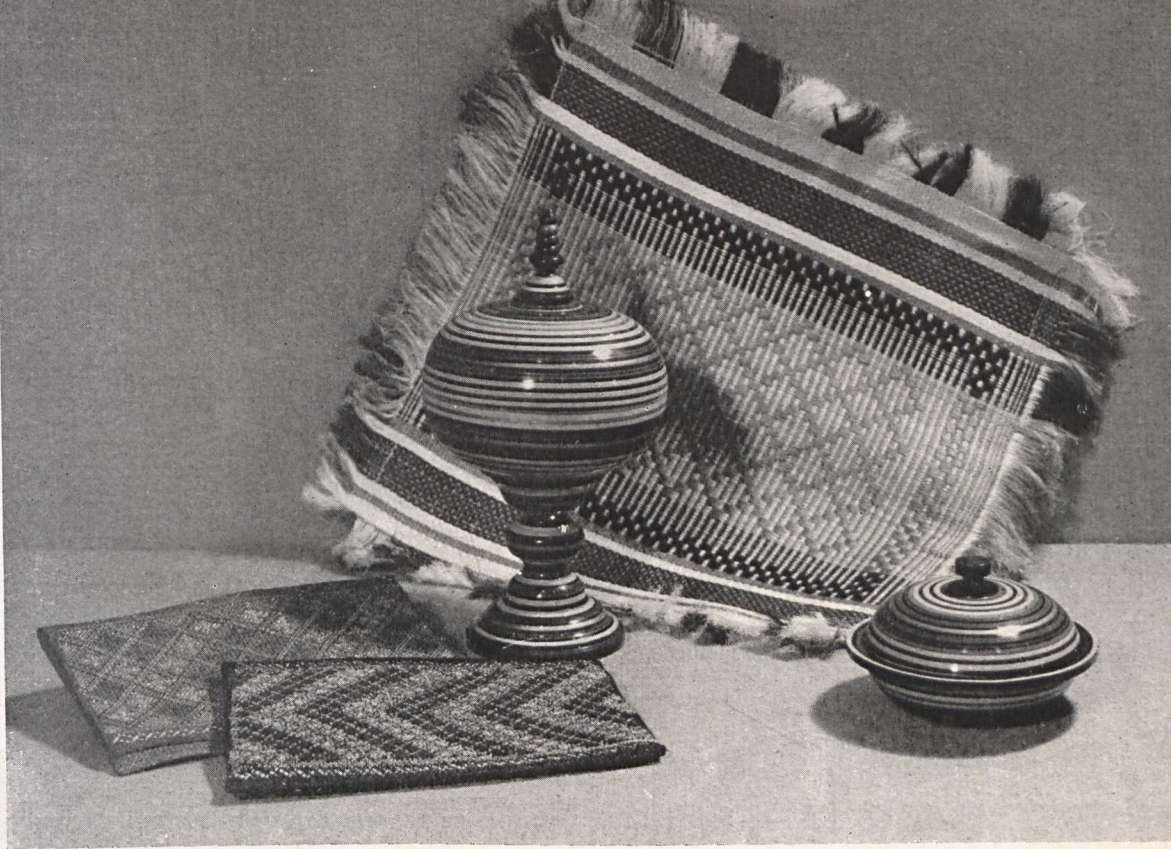
Произведения художников этой области различны по своим устремлениям. Одни всецело обращаются к образцам старого искусства, стремясь возродить его во всех деталях, другие, основываясь на внимательном изучении принципов национального искусства, создают оригинальные композиции. Однако всем произведениям присуще вдумчивое использование выработанных веками национальных традиций.

Воспроизведению на тканях стенных храмовых росписей посвятил свои работы художник Пиедаса Гвадемана. Его декоративное панно на сюжет легенды о царе Вессанте и «Танец богинь» крайне интересны. Их особенностью является повторение один над другим горизонтальных полос с совершенно одинаковыми сценами. Этим он как бы стремится сохранить общее композиционное построение стенных росписей. Двухкратное и трехкратное повторение одних и тех же сцен, включая и цветовой их решение, усиливает линейный и цветовой ритм, что является как бы стержнем композиции. Очень интересно в этом отношении панно со сценой изгнания царя Вессанта. Искусно передавая рассказ о доброте царя, отдавшего крестьянину своего коня и этим лишившего себя возможности передвижения, полностью сохранив композицию стенописи, художник усиливает ритм повтором цветов, отдельными

Настенный рельеф.
Атласное дерево, резьба.



Циновка, дамские сумки.
Плетение из листьев растения хана.
Ваза, коробочка. Дерево. Лак, роспись.



деталью костюмов, рисунком орнамента. Строя композицию по одной линии, он помещает все фигуры и предметы в одном плане, стремится ими заполнить весь фон, использует яркие открытые тона и этим как бы подчиняет свои работы принципам коврового искусства.

Иная манера присуща работам другого цейлонского художника — Джаясинха. Его панно «Кандийский национальный танец» отличается большой свободой композиционного решения. Однако и здесь главным является ритм, созданный расстановкой групп, движением танцовщиц, повторами их поз и линий рисунка. Резкость движений центральных групп музыкантов и танцоров уравновешивается неподвижностью деревьев, спокойной грацией жен-

ских фигур по бокам композиции, создающих паузы в движении.

Мастер вводит в изображение стилизованные цветочные розетки, которые являются как бы аккордами, подчеркивающими музыкальный ритм общей мелодии.

Все работы, разбираемые в статье, были представлены на выставке произведений современного художественного ремесла Цейлона, открывшейся накануне одиннадцатой годовщины независимости Цейлона в залах Государственного музея восточных культур.

Это — первое знакомство советских людей с народным творчеством Цейлона, которое приоткрыло еще одну страницу книги мировой сокровищницы искусства.

ДВЕ ВЫСТАВКИ

В конце июня в центре Нью-Йорка открывается выставка достижений СССР в области науки, техники и культуры. В конце июля в Москве, в Сокольниках, в парке культуры и отдыха, будет экспонирована выставка США. Выставки организуются в соответствии с соглашением о культурном сотрудничестве, заключенном между СССР и США.

Наша выставка располагается в специальном выставочном здании «Колизей» в двух этажах и занимает площадь более 14 тысяч кв. метров. Это очень большая выставка. Для сравнения

можно вспомнить, что в Брюсселе экспозиционная площадь павильона США составляла 12 тысяч кв. метров.

Американцы строят в Сокольниках два павильона с общей экспозиционной площадью более 8 тысяч кв. метров. Кроме того, они строят специальное сооружение «Циркораму» для демонстрации кинокартин. Автором проекта американского павильона является архитектор Этридж.

Эскизный проект художественного оформления советской выставки в Нью-Йорке разработан под руководством главного художника К. Рож-

дественского коллективом художников в составе Б. Родионова, И. Леонидова и Н. Гришина. В проектировании отдельных разделов выставки принимают участие художники В. Дубанов, В. Горев, Е. Розенблюм, В. Роскин, Б. Смирнов, И. Языков и другие.

Такие выставки в истории советско-американских отношений организуются впервые.

Выставки должны содействовать взаимопониманию между народами Советского Союза и Соединенных Штатов Америки.

ЗЕЛЕНЬ В КВАРТИРЕ



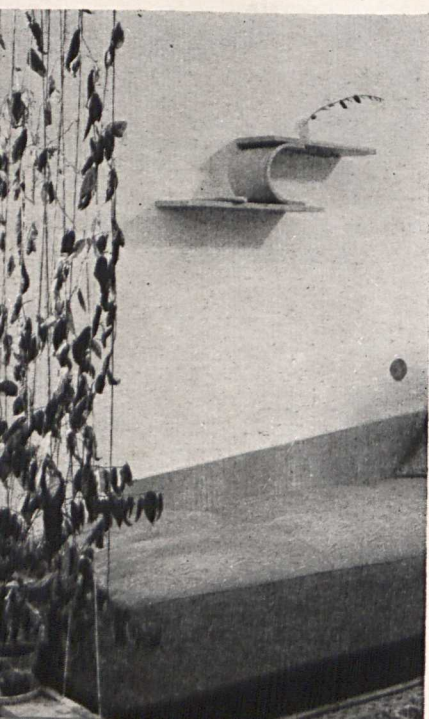
Трудно найти человека, который был бы равнодушен к цветам. Любовь к природе, к зелени — естественна, и почти в каждой квартире можно встретить комнатные растения. Но, к сожалению, далеко не всегда они действительно служат украшением жилища, а размещение их почти всюду одинаковое: цветы в глиняных горшках расставлены на подоконнике. Между тем существует много разнообразных приемов размещения цветов в помещениях.

Цветы не только доставляют радость человеку, но и являются ценным декоративным материалом, оживляющим современный интерьер с его строгими линиями и лаконичным композиционным решением. Но это вовсе не значит, что цветов в помещении должно быть как можно больше и что они могут размещаться где угодно. Место и характер их размещения нужно выбирать, учитывая как форму растений, так и их окружение. Тогда они и сами будут выглядеть красивее, подчеркивать особенности комнаты и находящихся в ней предметов. Растение должно иметь свое определенное место, не путаться со случайными предметами и не мешать людям.

Комнатные растения требуют тщательного ухода: их нужно мыть, вовремя пересаживать. Только в этом случае цветы хорошо растут и служат украшением жилища. Необходимо учитывать, что в комнате, где спят, растений должно быть поменьше, так как они ночью потребляют кислород, нужный людям. Во многих квартирах окна сплошь заставлены цветами. Это затемняет помещение, поэтому следует искать другие способы их размещения.

Можно поставить или повесить цветок на окне, но только если это не мешает открывать и закрывать окно, не мешает раздвигать и сдвигать занавесы и гардины.

Однако размещение цветов на окнах — далеко не единственный возможный вариант. Цветы можно, например, ставить на предметах мебели (которые теперь делаются низкими) — на платяном или книжном шкафу, серванте, секрете и т. п. (рис. 6). Можно помещать цветы на полках. На рис. 10 мы видим свободно свисающие растения, установленные на двух живописно скомпонованных деревянных полочках; здесь же



можно поместить книги и другие предметы. На рис. 1 показано размещение цветов на простой полочке, сделанной из стекла (или плексигласа) и двух кусков шнура (или проволоки). При этом подвески сделаны длинными, что придает этой простой конструкции своеобразное изящество, а сосуды для цветов выбраны плоской формы, что гармонирует с характером полки и цветов. Можно подвешивать горшки с цветами непосредственно к стене, например, с помощью простого приспособления, показанного на рис. 5.

Комнатные растения размещают на специальных подставках различных форм или даже просто на полу. Подставка, имеющая вид столика с перголой, показана на рис. 2. Ее можно установить на зиму перед балконной дверью, а летом вынести на балкон.

Можно помещать горшки с цветами в различного рода кашпо, а также в плетеных корзинках. На рис. 7 изображена подставка, сделанная из арматурного железа (разумеется, она должна быть покрашена).

В последнее время получают распространение подставки, простые по композиции, легкие, удобные в пользовании и соответствующие по своему характеру современной архитектуре — например такие, как изображенная на рис. 4.

Мы привыкли к тому, что комнатные растения у нас растут в однообразных горшках, имеющих почти всегда одну и ту же форму и один и тот же цвет. А между тем сосуды для цветов могут быть и другими. Например, оригинальный и привлекательный вид имеют сосуды кубической формы и белого цвета. Растение может быть посажено в низкую прямоугольную посуду, причем не посередине, но асимметрично, а на поверхности земли выложены камни, покрытые мхом. Это уже своего рода миниатюрный садик (рис. 8).

Комнатные растения могут сочетаться с различными устройствами, которые делают помещение на обособленные уголки.

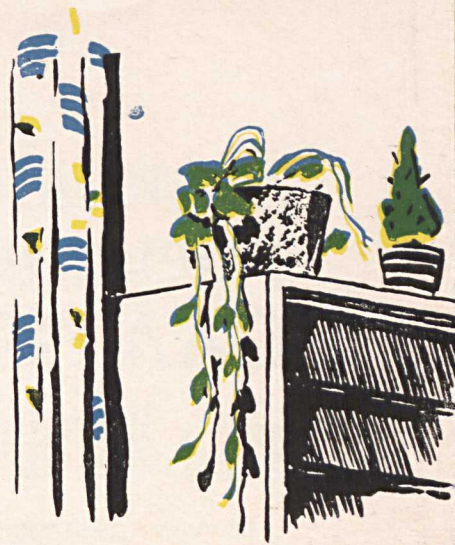
На фото 3 показана пергола, имеющая характер полупрозрачной перегородки, отделяющей часть комнаты с диваном. Пергола сделана из цветных шнуров или проводов, и с ней скомпонованы вьющиеся растения.

Умелое расположение немногочисленной зелени в разных местах комнаты дает разнообразие ансамблей и зрительно воспринимается лучше, чем большое количество растений, размещенных бессистемно.

Цветы в комнате способствуют созданию радостного чувства у людей. Но для этого совершенно недостаточно одного лишь наличия цветов. Их нужно умело разместить, а не просто поставить в любое место.

Для того чтобы цветы оживляли интерьер, вносили в него разнообразие и ощущение связи с природой, они должны стать составной частью общего ансамбля квартиры.

А. ГОЛЬДШТЕИН



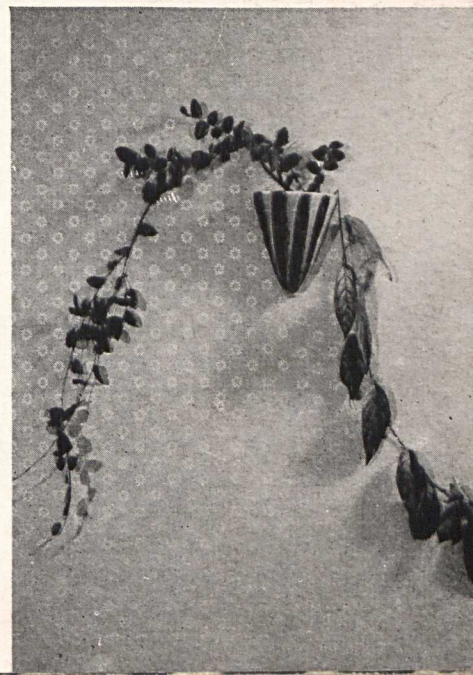
6



7



8



9

10

АЛЕКСАНДР БОРИСОВИЧ САЛТЫКОВ

(1900 — 1959)

30 апреля 1959 года после продолжительной и тяжелой болезни скончался крупный ученый и общественный деятель в области декоративного искусства, замечательный человек, Александр Борисович Салтыков. Искусствоведческая наука лишилась ученого, отдавшего Родине все свои большие, глубокие знания. Александр Борисович был ученым в самом светлом и большом смысле этого слова.

Будучи одним из самых авторитетных советских специалистов в области керамики, Александр Борисович в то же время хорошо и глубоко знал все виды декоративного искусства: расписные лаки и резную кость, изделия из дерева и произведения ювелирного искусства, текстиль и др. Изучение этих вопросов искусства соединялось всегда у Александра Борисовича со знанием технологических процессов и экономики производства.

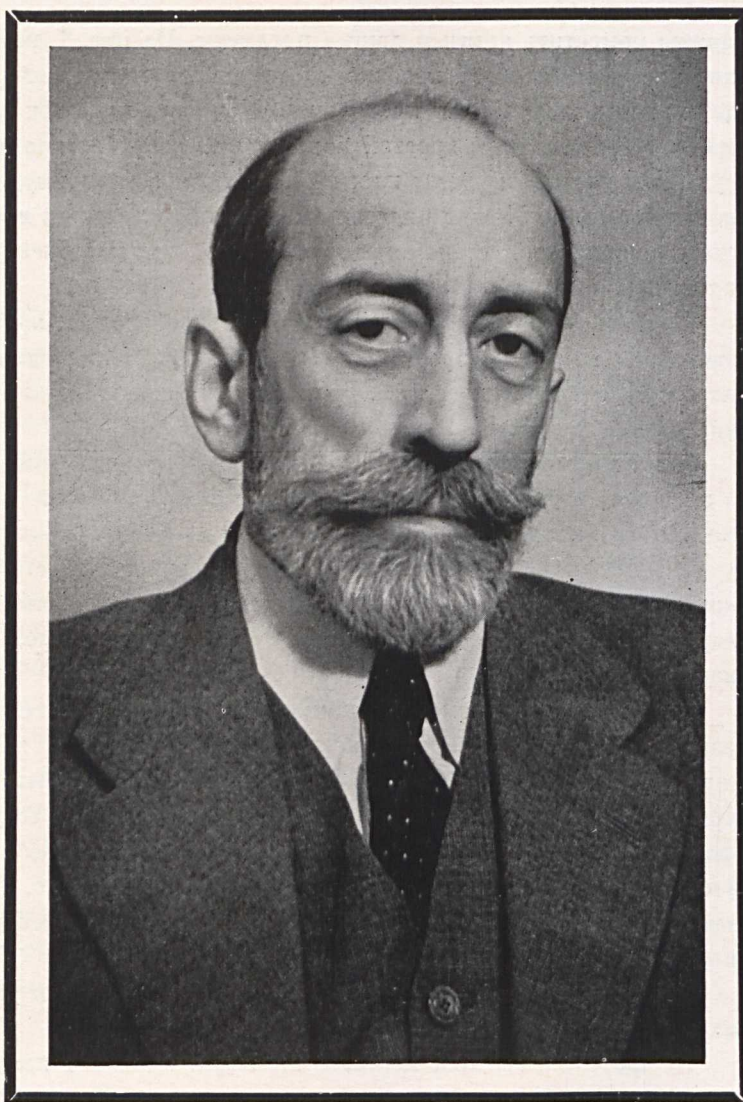
В своей научной и практической работе А. Б. Салтыков был тесно связан до последних лет жизни с Государственным Историческим музеем. Работая в Историческом музее с 1921 года, он всецело отдает себя изучению русской художественной культуры, главным образом керамики. Александр Борисович изучает фарфор, фаянс, майолику, гончарную старинную посуду и публикует ряд ценных исследований. Среди них видное место занимает вышедший в 1952 году труд «Русская керамика XVIII — XIX вв.». В этой работе он восстанавливает картину развития всего русского керамического дела, рассматривая его как ценнейшую отрасль русской народной культуры. Изучая литературные источники, а главным образом произведения керамики, А. Б. Салтыков воссоздает историю художественного развития важнейших русских керамических заводов. Говоря о стиле изделий майолики и фарфора, А. Б. Салтыков впервые в литературе указывает на ряд художественных черт, вызванных к жизни народными мастерами, работавшими в конце XVIII и в первой половине XIX века. Этот труд представляет наиболее полное историко-художественное исследование русской керамики.

Благодаря исследованиям А. Б. Салтыкова стала широко известна гжельская майолика, созданная во второй половине XVIII века. Он посвятил Гжели специальную книгу «Майолика Гжели» (1956) — образец научной монографии по русскому декоративному искусству.

Изучая Гжель, А. Б. Салтыков много сил отдает делу восстановления Гжельского керамического промысла, искусство, которого пришло в упадок во второй половине прошлого века. Используя лучшие стороны гжельской народной керамики, А. Б. Салтыков работает с художниками и мастерами Гжели над созданием современных керамических изделий.

Александр Борисович занимался не только историей декоративного искусства, но разрабатывал и теоретические вопросы, связанные с этим видом искусства.

А. Б. Салтыков в разное время выступал в печати со статьями, посвященными разным вопросам развития советского декоративного искусства. Большое значение приоб-



рел содоклад, прочитанный им в 1957 году на Первом Всесоюзном съезде советских художников. В этом выступлении Александр Борисович, говоря о различных вопросах, связанных с декоративным искусством, подчеркнул, что декоративное искусство народов СССР имеет большое художественное и политическое значение. Здесь же он указал на то, что народное творчество представляет ценнейшую сокровищницу художественного опыта, выражающего чувства и дарования народов.

Уделяя много времени созданию новых современных изделий, Александр Борисович намечал новые пути развития декоративно-прикладного искусства. Избранный на Первом съезде советских художников членом Правления Союза, на посту секретаря СХ СССР он вел большую и разностороннюю работу, направленную на развитие как народного искусства, так и художественной промышленности. Деятельное участие Александр Борисович Салтыков принимал также в работе нашего журнала «Декоративное искусство СССР» и как автор и как член его редакционной коллегии.

Память о большом ученом, общественном деятеле и прекрасном, кристально чистом человеке навсегда останется у всех, знавших Александра Борисовича Салтыкова.

Редакционная коллегия и редакция журнала
«Декоративное искусство СССР»

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА
НА ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
ЖУРНАЛ

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СССР

НА II ПОЛУГОДИЕ 1959 ГОДА.
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ ВСЕМИ
ОТДЕЛЕНИЯМИ СВЯЗИ.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА
НА 6 МЕСЯЦЕВ — 72 РУБЛЯ.

Номера журнала за 1958—1959 годы по требованию
читателей высылает наложенным платежом издатель-
ство «Советский художник».

Адрес: Москва, 2-я Аэропортовская ул., дом 17—19.

Главный редактор М. Ф. Ладур. Редакционная коллегия: З. Н. Быков, В. М. Василенко, С. В. Ильинская,
Б. В. Иорданский, П. Д. Корин, Н. С. Макарова, К. И. Рождественский, А. В. Салтыков.
Зам. главного редактора К. М. Кантор.

Художественный редактор С. С. Гусева. Обложка художника В. В. Пименова.
Технический редактор Л. М. Штейнер. Корректор Т. В. Кудрявцева.

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

Бум. л. 3. Печ. л. 6. Усл. п. л. 8,46. Уч.-изд. л. 4,82. Формат 72×108¹/₈. Заказ 453. Тираж 5500. Ш 04466. 4.V. 1959 г. Цена 12 руб.
Типография издательства «Советский художник». Москва, Мало-Московская, 21.

Б. ЕРОВАЯ 20 1
ЦЕНТР. ГОР. БИБ. КЕ
ИМ. НЕКРАСОВА
1 1.12 Д ИСК

