

ДЕКОРАТИВНОЕ
ИСКУССТВО СССР

8.1959



С О Д Е Р Ж А Н И Е

За культуру и красоту
родного города.

Соревнуется Вильнюс. 1

И. Вильджюнас. Сила народной
инициативы. 2

Ф. Беляускас. Залог успеха. . . 3

В. Палайма. Краски города. . . 5

К. Богданас. Долг художника. . 6

Е. Бубнова. Заводу 150 лет. . . 10

Юрий Арбат. Свой почерк. . . 14

Л. Воронова. Нужны сувениры. 17

И. Ефимов. Чувство прекрасного
у народа. 20

И. Уханова. Старинные резные
гребни. 22

В. Рожанковский. Мастерство
стеклодува. 25

С. Вальницкая. Яворовская
народная игрушка. 27

Н. Абдуллаева. Сюжетные ковры
Азербайджана. 29

Р е ц е н з и я.

И. Суслов. Книга о керамике. . 32

З. Николаевская. Е. Чаус. Инте-
ресные примеры (Зарубежный
опыт озеленения городов). . . 33

В. Сухомлин. Франсис Журден. 38

Л. Жадова. Книги друзей. . . . 41

В. Павлов. Страница забытого
искусства. 43

Советы художника.

А. Гольдштейн. Срезанные цветы
в квартире. 46

Хроника. 48

На обложке: витраж «Искус-
ство и мир». Художник Казис Мор-
кунас, исполнитель — мастер Зигмас
Лауринайтис. Вильнюс. Здание Мини-
стерства культуры Литовской ССР.
1959.

Материал о Вильнюсе (стр. 1—9)
оформлен художником П. Раудуве.



Вильнюс. Панорама города.

ЗА КУЛЬТУРУ И КРАСОТУ РОДНОГО ГОРОДА

СОРЕВНУЕТСЯ ВИЛЬНЮС



Принадцатого июля 1944 года над древней башней Гедимина, характерные очертания которой стали эмблемой Вильнюса, взвилось красное знамя. Его водрузили доблестные воины Советской Армии, освободившие от гитлеровских захватчиков столицу Литовской ССР.

Казалось, потребуется не одно десятилетие для того, чтобы возродить изувеченный город, вернуть ему его красоту.

Прошло пятнадцать лет. Для Вильнюса, насчитывающего многовековую историю, этот незначительный отрезок времени примечателен большими переменами. Преобразились, похорошели улицы и площади, на которых воздвигнуты благоустроенные дома, клубы, школы, магазины. Богаче стал зеленый наряд города, выразительней его художественное и монументальное оформление.

Пятнадцатая годовщина со дня освобождения Вильнюса отмечена здесь важным начинанием — массовым походом за культуру и красоту родного города. По примеру общественности Днепропетровска вильнюсцы развернули социалистическое соревнование под девизом «Наш город должен быть красивым и культурным».

О делах и планах участников соревнования, о творческой инициативе литовских скульпторов, художников и архитекторов в украшении родного города рассказывают в этом номере председатель исполкома Вильнюсского городского Совета депутатов трудящихся И. Вильджунас, первый секретарь Вильнюсского городского комитета партии Ф. Беяускас, ответственный секретарь правления Союза художников Литвы К. Богданас, народный художник Литовской ССР В. Палайма.

Р. Свашкявичюс. Памятный нагрудный значок «Почетному гостю Вильнюса».

Центральная городская
публичная библиотека
им. Н. А. Некрасова





Вильнюс. Сад имени А. С. Пушкина.

СИЛА НАРОДНОЙ ИНИЦИАТИВЫ

И. ВИЛЬДЖЮНАС,
председатель исполкома Вильнюсского
городского Совета депутатов трудящихся



В порядке дня минувших сессий Вильнюсского городского Совета было немало важных вопросов. Но никогда еще на обсуждение сессии не ставился вопрос о красоте. Если бы, скажем, лет десять назад мы подняли разговор на эту тему, депутаты, несомненно, удивились бы. В ту пору перед нами стояли более жгучие проблемы: предстояло восстановить дома, очистить от руин улицы, обеспечить промышленность и трудящихся электроэнергией.

Теперь же ни у кого не вызвала сомнений необходимость обсуждения на 1-й сессии городского Совета нового созыва вопроса о культуре и красоте города. Да это и естественно, потому что движение за красоту города подсказано всем укладом нашей жизни, ростом материального благосостояния советских людей.

Начав соревнование за культуру и красоту, мы исходили из указаний XXI съезда КПСС о необходимости более полного удовлетворения духовных запросов трудящихся. В практическом решении этой задачи мы прежде всего опираемся на творческую инициативу общественности. Для нас, например, совершенно очевидно, что какие внушительные суммы не выделялись бы на благоустройство и украшение города (а в Вильнюсе ассигнования на эти цели достигли в нынешнем году двадцати миллионов рублей), без активного участия самих трудящихся добиться полного успеха невозможно.

Благодаря заботе Коммунистической партии и Советского правительства, с помощью братских народов нашей

страны трудящиеся Вильнюса не только быстро восстановили свой город, но и сделали его еще более красивым, чем он был до войны. Свыше шести миллионов часов добровольно и безвозмездно отработали жители города для его благоустройства и озеленения. В облике древней литовской столицы, слагавшемся на протяжении многих веков, за последние годы появились новые черты, выражающие характер советского Вильнюса—города замечательных тружеников, центра индустрии, науки, культуры и искусства республики. Эти черты можно увидеть в светлых домах, которые выросли вокруг новых предприятий на бывших окраинах, в садах и парках, где ежегодно высаживаются миллионы цветов, в монументах, украсивших новые ансамбли.

Конечно, мы далеки от мысли, что по своему убранству наш город полностью отвечает выросшим эстетическим запросам его граждан. Однако мы надеемся, что развернувшееся в этом году соревнование за красоту и культуру Вильнюса позволит нам коренным образом улучшить не только облик улиц и площадей, но повысить, не допуская при этом никаких излишеств, художественный уровень внутреннего убранства общественных учреждений.

Эту работу теперь возглавляет художественный совет города, в состав которого привлечены ведущие художники, скульпторы, архитекторы. Решением сессии учреждена должность главного художника Вильнюса. Вообще следует отметить, что художественная общественность столицы республики дружно откликнулась на призыв сессии о развертывании соревнования за красоту города. Наши художники и скульпторы явились инициаторами многих важных начинаний в декоративном оформлении улиц, парков, клубов, магазинов, столовых. Поход за культуру и красоту родного города открыл перед ними новые возможности для того, чтобы еще теснее связать свое искусство с жизнью народа.

Горисполком образовал авторитетное жюри, которому поручено периодически подводить итоги соревнования трудящихся районов, предприятий и учреждений. Для победителей соревнования, добившихся высших показателей в благоустройстве и художественном оформлении своих районов, учреждены премии.

Что практически делается для осуществления решений сессии? Едва ли удастся перечислить все мероприятия. Назову лишь некоторые из них.

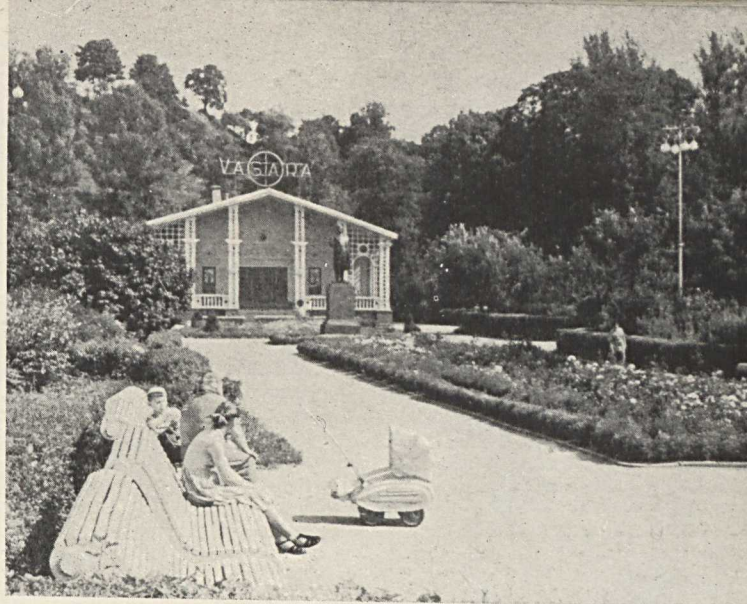
Значительно расширяется площадь зеленых насаждений. В течение этого года, преимущественно силами трудящихся, посажено свыше 100 тысяч деревьев и кустарников, более миллиона цветов. Озеленяются не только улицы, скверы, но и территории предприятий, учреждений, школ. В августе мы проводим первую большую выставку цветов. Для садоводов-любителей учреждены грамоты и премии. С помощью общественности намечено оборудовать 10 новых скверов, а также заложить коллективные фруктово-ягодные сады на площади в 90 гектаров.

При отделе строительства и архитектуры горисполкома организована творческая бригада по проектированию киосков, витрин, осветительной арматуры. В состав бригады включены художники-специалисты декоративного искусства, которые будут работать над созданием интерьера общественных зданий. В архитектуре малых форм, рекламе и общественном интерьере широкое применение получают современные материалы, а также керамика и газосветная техника.

Поход за культуру и красоту города внес некоторые коррективы и в условия социалистического соревнования предприятий. Так, например, при занесении на Доску почета того или иного коллектива отныне будут учитываться не только его производственные успехи, но и показатели соревнования за лучшее художественное оформление и озеленение территории своего завода, фабрики, района.

В Вильнюсе есть много мест, связанных с жизнью и творчеством классиков литературы и искусства литовского, русского, польского и других народов, выдающихся государственных деятелей и полководцев. Их именем названы многие улицы. По предложению художников исполком горсовета решил на первом доме каждой такой улицы установить художественно оформленную мемориальную доску, которая будет напоминать и жителям города и гостям Вильнюса о славных деяниях наших великих предшественников.

Вступив в поход за культуру и красоту родного города, трудящиеся Вильнюса вызвали на социалистическое соревнование общественность столиц братских республик — Минска, Риги и Таллина. Мы рассчитываем заимствовать их ценный опыт в благоустройстве и украшении их городов и в свою очередь будем рады поделиться с ними своим скромным опытом.



Вильнюс. Кинотеатр «Васара» в Саду молодежи.



ЗАЛОГ УСПЕХА



Ф. БЕЛЯУСКАС,

первый секретарь Вильнюсского
горкома партии

едавно у нас в горкоме партии возник несколько необычный спор. Ко мне в кабинет пришел один товарищ и сказал:

— Почему, товарищ секретарь, в новом сквере имени Петраса Цвирки поставили такие светильники? Мне они не нравятся.

Я сказал, что, по-моему, он не совсем прав: простая и строгая форма светильников с лампами дневного света гармонирует со всем обликом нового сквера, в центре которого возвышается памятник литовскому писателю. Мой собеседник долго и настойчиво отстаивал свою точку зрения. Так неожиданно завязался большой разговор о культуре и красоте нашего города.

В конце концов не так уж важно, кто из нас был прав. Главное в другом — в том, что рядовой рабочий проявил глубокую, подлинно хозяйскую заботу о внешнем облике своего города. Впрочем, в этом нет ничего удивительного. Народ, строящий прекрасное здание коммунизма, озабочен тем, чтобы все в этом здании было прекрасно, он не желает мириться с серостью, примитивом, ремесленническими поделками в окружающей его обстановке. Советские люди, независимо от своей профессии, являются не только потребителями искусства, но и его творцами, деятельными участниками художественного процесса, соавторами художников.

Такая коллективная забота о родном городе дает щедрые плоды. Тот, кто видел Вильнюс вскоре после освобождения, сегодня с трудом узнает его. Поднятый из руин, он удивительно похорошел. Мы рады, что в городе появилось много красивых зданий, что в четырнадцать

раз увеличилась длина асфальтированных дорог, что сто пятьдесят гектаров земли отведено под лесопарки, что на улицах, садах и скверах высажено более ста тысяч новых деревьев и декоративных кустарников.

Мы гордимся новыми клубами, школами, институтами точно так же, как и старинными зданиями, связанными с революционной деятельностью Ф. Э. Дзержинского, с жизнью и творчеством Адама Мицкевича и Янки Купала, мемориальным музеем А. С. Пушкина и архитектурными памятниками великого литовского зодчего Стуоки-Гуцявичюса.

А сколько новых памятников воздвигнуто в нашем городе за последние годы! В центре Вильнюса создана замечательная площадь с памятником В. И. Ленину, благоустроен сквер, на котором установлен монумент одному из освободителей города — генералу армии И. Д. Черняховскому. Там, где после войны громоздились руины, теперь высится памятник замечательному литовскому писателю-большевику П. Цвирке.

Культуре и красоте родного города была посвящена состоявшаяся в марте 1-я сессия городского Совета нового созыва. В ее решениях по-новому поставлены вопросы благоустройства и оформления городских ансамблей, озеленения, создания общественного интерьера, культурного обслуживания трудящихся и культуры поведения граждан.

Много можно было бы рассказать о творческой инициативе наших земляков. В виде примера сошлюсь на дела вильнюсских комсомольцев. Недавно они обратились ко всем молодым гражданам города с призывом включиться в поход за чистоту, красоту и уют Вильнюса. Комсомольцы взяли шефство над новыми скверами, они создают свой комсомольский парк, организуют конкурс на лучшее озе-



Вильнюс. Площадь В. И. Ленина.

ление территорий предприятий, учреждений и учебных заведений. Совместно с молодежью столицы Белоруссии они решили благоустроить «дорогу дружбы», посадить фруктовые деревья на шоссе Вильнюс — Минск. Молодежь Вильнюса соревнуется под девизом «Каждый юноша, каждая девушка должны в этом году посадить и вырастить не менее одного дерева!» По инициативе комсомольцев, кроме того, проводится конкурс на лучшее оформление витрин магазинов и ателье.

Внешний облик города, как известно, активно воздействует на формирование художественного вкуса человека. Надо, однако, признать, что до последнего времени мы недостаточно учитывали этот важный фактор в эстетическом воспитании наших людей. Много строя, мы нередко забывали об убранстве улиц и площадей. А ведь наши города должны быть не только чистыми, озелененными, но иметь также свои приметы, только им присущий характер, отвечающий возросшим запросам жителей, национальным традициям народа.

Обезличенность некоторых районов-новостроек кое-кто склонен отнести за счет типовых проектов. От них, мол, все беды. Это, конечно, неверно. Свободная застройка микрорайонов по типовым проектам открывает широкий простор для творческой инициативы. Но для то-

го, чтобы придать новому кварталу, району города уют и своеобразие, чтобы сделать их красивыми, рядом с архитекторами должен стоять художник. Нельзя далее мириться с ограничением функций художника городского ансамбля, вынужденного нередко украшать уже законченные архитектурные сооружения. Проект каждого нового здания, бульвара, площади должен быть плодом коллективной творческой мысли архитектора и художника. Такое сотрудничество несомненно даст большой эффект, будет способствовать улучшению облика города.

Поэтому следует считать целесообразным принятое сессией нашего городского Совета решение о создании при горисполкоме наряду с комиссией по строительству и архитектуре городского художественного Совета и об учреждении должности главного художника города.

Назрела необходимость подумать и о большем разнообразии зеленого наряда города. Недопустимо, когда озеленение проводится без учета особенностей того или иного микрорайона. Надо более умело использовать живописный рельеф города, не забывать о зеленых заслонах между жилыми массивами и районами промышленных предприятий.

В первые послевоенные годы скверы в нашем городе создавались хаотично, наспех, подчас только для того, чтобы затушевать пустыри, образовавшиеся на месте руин. Теперь мы предъявляем к зеленому убранству города более серьезные требования, шире применяем принцип активной организации пейзажа. С этой целью расширяется ассортимент цветов и декоративных кустарников, применяется вертикальное озеленение. Так, например, торцовые стены намечаем украсить вьющимися растениями, которые в свое время в нашем городе широко культивировались.

Мы стремимся строже контролировать и внутреннее оформление культурно-просветительных и других общественных учреждений. В этой области недопустим самостек, дилетантская импровизация, которые привели к безвкусице в наших кинотеатрах, клубах, в столовых. Важнейшие требования, которые мы предъявляем к художникам, работающим над созданием современного интерьера,—это строжайшая экономия, соблюдение чувства меры.

В борьбе за культуру и красоту родного города вместе с художниками, скульпторами, архитекторами активно участвуют все трудящиеся Вильнюса. Массовость служит залогом успеха этого большого народного движения.

В. Палайма. Эскизы женского литовского национального костюма для Праздника песни. 1959



КРАСКИ ГОРОДА



В. ПАЛАЙМА,
народный художник Литовской
ССР

ороее начало — половина ра-
боты — гласит литовская на-
родная пословица. Сегодня, ко-
нечно, еще рано измерять объем
работы по украшению Вильню-
са, но начало соревнованию за

красоту родного города положено, и оно, это начало, обе-
щает большие результаты.

Мне, художнику, любящему свой город, радостно на-
блюдать, как горячо взялись мои земляки за украшение
улиц, бульваров, скверов, как хорошеет под их трудолю-
бивыми руками наша древняя столица.

Было бы, однако, неверным полагать, что поход за
красоту города мы начали на пустом месте. Отдельные
вопросы, связанные с оформлением и благоустройством
городских ансамблей, поднимались и осуществлялись об-
щественностью Вильнюса и в прошлые годы. Но только
сейчас, после известного обращения трудящихся Днепро-
петровска, это движение, организационно оформленное,
получило столь широкий размах. Забота о красоте города
стала близким и кровным делом всех трудящихся.

В этих заметках мне хотелось бы отметить исключи-
тельно благоприятные условия, которые созданы худож-
никам Вильнюса для приложения своего искусства к ук-
рашению родного города. Руководители нашей респуб-
лики, партийные и советские организации высоко ценят
творчество художников, помогают им еще теснее связать
свое искусство с жизнью народа. Еще в 1956 году Совет
Министров Литовской ССР принял решение о развитии
национального декоративного искусства. В этом решении
предусмотрено, в частности, широкое привлечение
художников к работе в промышленности, укрепление от-
раслевых художественных советов специалистами декора-
тивного искусства, вовлечение народных мастеров в пред-
приятия Художественного фонда.

Слово художника, искусствоведа стало веским, автори-
тетным в вопросах эстетики оформления города, в созда-
нии формы изделий для быта. Художники на предприя-

тиях перестали быть гостями, они трудятся рядом с кон-
структорами, инженерами, технологами, являются про-
водниками хорошего вкуса в промышленном производ-
стве. Теперь, в связи с походом за красоту города, сферы
применения художественного труда еще более расшири-
лись. Художники, скульпторы, архитекторы активно вме-
шиваются в оформление улиц, парков, скверов, обще-
ственных зданий.

Скульптуры, витражи, фрески, керамику, решенные в
национальном стиле декоративные ткани, комплекты ме-
бели можно встретить в интерьерах многих общественных
зданий, в таких, например, как клуб Цементного завода в
гор. Акмян, курорт Друскининкай, вильнюсское кафе «Не-
ринга», Министерство культуры Литовской ССР, и других.

Добиваясь высокой эстетической культуры города, мы
уделяем теперь большое внимание и его убранству в дни
народных праздников. В праздничном оформлении мы
отказались от существовавшей ранее системы или, вернее,
бессистемности, при которой каждый дом, магазин, уч-
реждение декорировались импровизированно, в соответ-
ствии со вкусом того или иного руководителя учрежде-
ния. Мы добиваемся единого ансамблевого решения, за-
ранее разрабатываем эскизы оформления кварталов,
улиц, районов. Благодаря этому в Первомайские дни
этого года Вильнюс выглядел особенно нарядно. Витрины
магазинов, обычно оформлявшиеся портретами, коврами,
превратились в стенды своеобразной экспозиции, на кото-
рых демонстрировались проекты строящихся домов, мо-
дели новых станков, освоенных на наших предприятиях,
образцы изделий народного потребления. Таким образом
праздничная улица превратилась в красочную выставку
достижений народного хозяйства республики.

Поход за культуру и красоту родного города ознаме-
нован и другим интересным перспективным начинанием.
В Вильнюсе впервые был проведен праздник Весны. Это
был подлинно народный праздник, полный радости, света
и красок. В оформлении праздника художники стреми-
лись использовать национальные декоративные мотивы. На
площадях, где молодежь состязалась в традиционных на-
родных играх и плясках, были установлены нарядно ук-
рашенные эстрады и павильоны. Кульминацией праздника
явилась встреча Весны и ее спутниц — цветов и птиц, а
также проводы Деда мороза по реке Нерис, уплывавшего
в украшенной лодке в «северные края».

Интересные творческие задачи возникают перед
художниками в оформлении ставших уже традиционными в
нашей республике праздников песни, в которых обычно
участвуют от 10 до 30 тысяч человек. Особое внимание
художники уделяют декоративному решению массовых



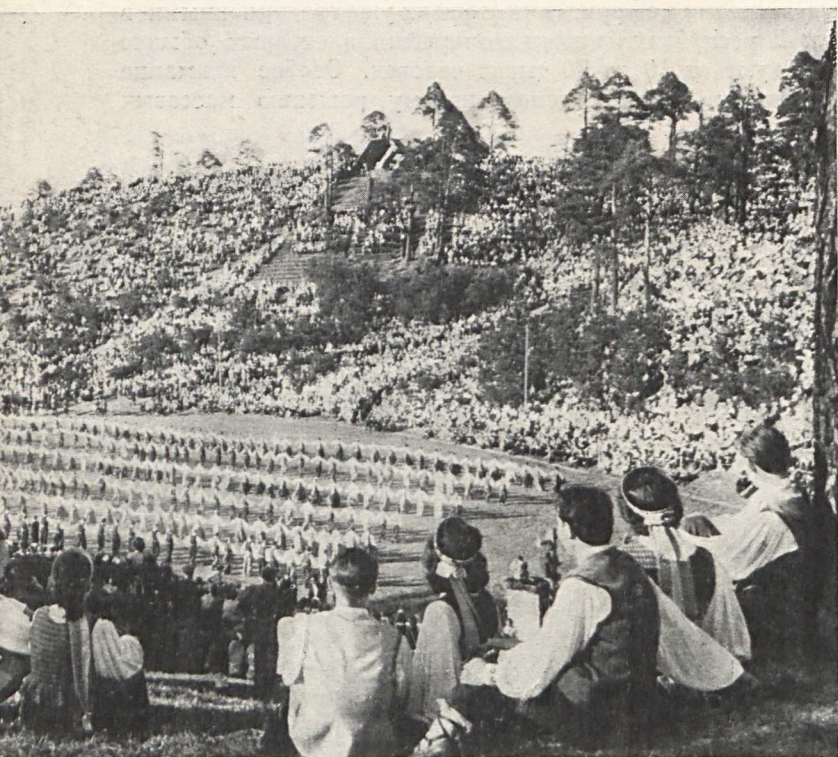


Вильнюс. Фанфаристы возвещают начало Праздника песни.

сцен, интерпретации национального костюма с обязательным сохранением его традиционного орнамента. При решении этой задачи пришлось учитывать специфику технологии массового производства тканей. В современном декоративном решении литовского костюма учтены запросы широких народных масс. Новые эскизы освоены не только текстильными предприятиями, ими пользуются и колхозы, которые организовали для сельской художественной самодеятельности производство тканей для национального костюма.

Так художники Вильнюса, взявшие на себя высокие обязательства в соревновании за культуру и красоту родного города, активно вторгаются своим искусством в жизнь, помогают эстетическому воспитанию земляков.

Вильнюс. Праздник песни в Нагорном парке.



ДОЛГ ХУДОЖНИКА

К. БОГДАНАС,
ответственный секретарь правления
Союза художников Литовской ССР



асто Вильнюс называют городом-музеем. Думается, однако, что это название сегодня несколько устарело. В облике нашего города, славящегося замечательными архитектурными памятниками прошлого, за последние годы появилось много новых черт, присущих современному советскому городу.

В сложном лабиринте улочек старого города, застроенного средневековыми зданиями, которые соседствуют с новыми архитектурными комплексами, в живописном рельефе города с башней Гедимина, как бы вписанной в силуэт Вильнюса, в садах и парках, сливающихся с новыми улицами и площадями, заключен неповторимо своеобразный колорит столицы нашей республики.

Трудящиеся Вильнюса отдали много сил для того, чтобы восстановить город. Сегодня на его улицах уже не найти следов войны. Столица обогатилась замечательными зданиями, скверами, монументами, которые стали достопримечательностью советского Вильнюса.

Вместе с тем надо признать, что в убранстве города до последнего времени было немало ремесленничества — безвкусные витрины магазинов с уродливыми манекенами, раскрашенные гипсовые скульптуры, аляповатые вывески.

Эти украшения — плоды доморощенного «творчества» отдельных ведомств — сейчас решительно устраняются. Дело формирования художественного облика города взяли в свои руки художники. Массовое движение за культуру и красоту, развернувшееся в Вильнюсе по примеру Днепропетровска, всколыхнуло всю нашу художественную общественность. Каждый член нашего творческого коллектива, независимо от жанра, в котором он работает, сейчас еще сильнее осознал свою ответственность за внешний облик города и стремится принять активное участие в его формировании.

На республиканских съездах художников, писателей,

в кругах научно-технической интеллигенции не раз поднимался вопрос о недостатках в оформлении Вильнюса. Много говорилось об отсутствии декоративности в архитектуре малых форм и рекламе, о недостаточном применении в интерьере общественных зданий новых материалов, а также мозаики, витража, керамики, произведений других видов декоративного искусства, которые у нас в республике имеют особенно богатые традиции.

Обращение днепропетровцев послужило толчком для решения этих давно назревших проблем. Включившись в соревнование, мы, художники, стремимся к тому, чтобы в декоративном оформлении Вильнюса получил отражение общий высокий уровень культуры нашего народа, чтобы все элементы убранства города были продуманными и целесообразными.

Мы начали с того, что организовали при горисполкоме комиссию по декоративному и монументальному оформлению Вильнюса. Участники этой комиссии — группа ведущих художников, скульпторов и архитекторов — совершили рейд по городу, тщательно ознакомились с его оформлением и наметили, какие антихудожественные объекты (парковая скульптура, киоски, вывески, урны и т. д.) необходимо заменить. Наши предложения были одобрены сессией городского Совета, городскими и республиканскими организациями. Эффективной мерой в борьбе против безвкусицы города явилось также решение Совета Министров республики о ликвидации разных оформительских контор. Вся работа, связанная с декоративным и монументальным оформлением города, сосредоточена теперь в Художественном фонде и осуществляется под контролем Союза художников.

Решая практические задачи монументального искусства, мы исходим из того, что каждый устанавливаемый в городе монумент должен быть художественно полноценным произведением, органически связанным с окружающей архитектурой, озеленением, рельефом местности, для которой он предназначен. Забвение этого принципа, установка так называемой массовой, многотиражной декоративной скульптуры из непрочного материала, как известно, обедняет городской ансамбль.

Примером удачного решения, на мой взгляд, является памятник литовскому поэту Петрасу Цвирке работы члена-корреспондента Академии художеств СССР, заслуженного деятеля искусств республики Ю. Микенаса. Памятник установлен в новом сквере, носящем имя поэта, на месте, где совсем недавно был пустырь. Скульптор органично связал монумент с окружающей архитектурой и озеленением. В этом комплексе продумана каждая деталь. Сын трудового народа, Цвирка родился и вырос в селе Велиуона, привольно раскинувшемся на живописном приеманском склоне. Любовью к людям родного края, к его природе овеяно все творчество поэта. По замыслу скульптора, в сквере, где установлен монумент, высаживается березовая роща, которая будет напоминать о природе литовского села, в котором жил и творил Цвирка.

Союз художников Литвы провел ряд конкурсов на создание монументов, которые будут установлены в Вильнюсе и других городах республики. В конкурсе на создание памятника В. Капсукасу-Мицкявичюсу — председателю Совета Народных Комиссаров Литовской республики в 1919 году — первую премию получил скульптор П. Вайвада. Памятник намечено установить на площади древней ратуши, против здания Художественного музея. Открытие монумента будет приурочено к 20-летию Советской Литвы, исполняющемуся в 1960 году.

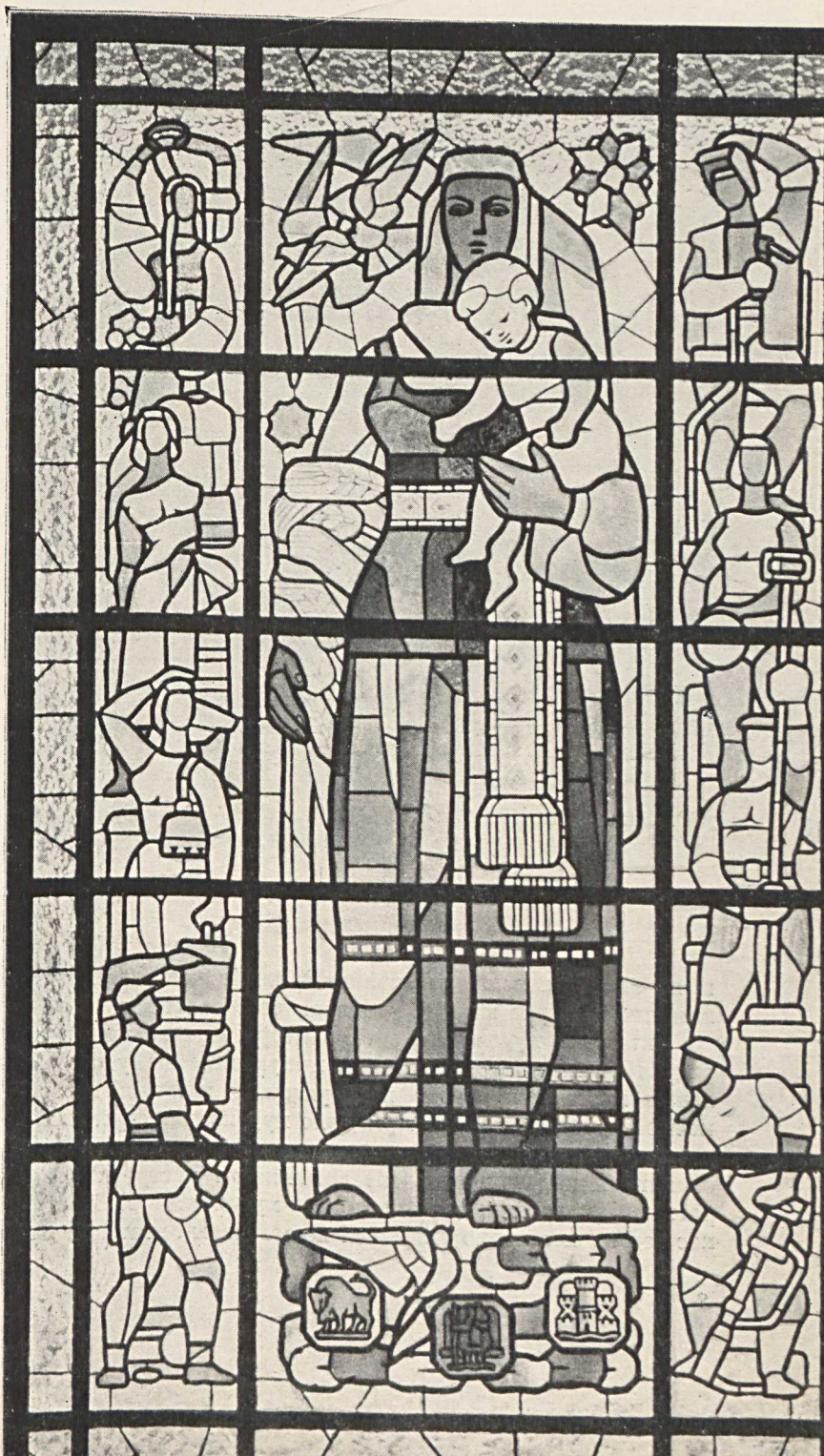
В монументальном оформлении Вильнюса запроектирована также серия скульптурных бюстов классиков литовской литературы, которые будут установлены в аллее, прилегающей к строящемуся зданию республиканской библиотеки.

В семилетнем плане монументальной пропаганды,

разработанном Союзом художников Литвы, намечена также установка скульптур в ряде городов республики. Ю. Микенас работает над памятником литовскому пролетарскому поэту Юлису Янонису, который будет установлен на родине поэта в городе Биржай. Литовским рыбакам посвящает свое произведение молодой скульптор К. Киселис. Монумент «Рыбаки» будет установлен в портовом городе Клайпеде.

Литовские монументалисты много работают над увековечением памяти своих героических земляков, с оружием в руках боровшихся против гитлеровских захватчиков. Молодой скульптор Г. Якубонис, завоевавший первый приз на республиканском конкурсе, создал монумент в память жертв фашизма. Монумент намечено установить в селе Пирчупис. Молодежи Каунаса, боровшейся против фашизма, посвящена моя работа. Скульптура ре-

А. Стошкус. «Мать, мир». Витраж. 1959





Ю. Микенас. Памятник П. Цвирке. Вильнюс. 1959

шена аллегорически: на скалистой глыбе изображена динамичная фигура юноши, разбивающего свастику.

Литовские художники и скульпторы выполнили также ряд работ по декоративному и монументальному оформлению местных курортов, пользующихся широкой известностью в нашей стране. При этом художники стремились придать каждому курорту отличительные черты. В Друскининкай над минеральным источником построен декоративный павильон, для которого художник К. Моркунас создал несколько витражей по мотивам литовской на-

родной сказки «Ель — королева ужей». В облике Друскининкай вскоре появятся и другие приметы нового — четыре декоративные скульптуры на мостике, выполненные в бронзе скульпторами И. Кедайнисом и Б. Вишняускасом.

Для курорта Паланга скульптор Р. Антинис выполнил декоративную скульптуру на мотивы литовского народного творчества. В Паланге, кроме того, будет установлен фонтан. Его двухфигурная композиция связана с легендой о литовских рыбаках «Юрате и Каститис» (автор композиции Н. Гайгалайте).

Мне как скульптору, естественно, наиболее близка область монументальной пропаганды, поэтому я столь подробно остановился на работах своих коллег. Такой же творческой активностью отмечена и деятельность художников декоративного искусства, в частности тех, кто работает над созданием интерьера общественных зданий.

Во внутреннем убранстве многих наших общественных учреждений до последнего времени проявлялась та же кустарная импровизация, которая наблюдалась и во внешнем оформлении города. Боязнь декоративности, пренебрежение такими важными средствами эмоционального воздействия на человека, какими являются витраж, мозаика, керамика, обеднили интерьер многих клубов, дворцов культуры, школ. Сейчас, когда вопросы красоты в жизни трудящихся решаются по-государственному, художники Вильнюса взяли и этот важный участок под свой контроль.

На сессии Вильнюсского городского Совета, обсуждавшей недавно вопрос о культуре и красоте города, зашла речь и о столовых, кафе, ресторанах. Депутаты справедливо критиковали их однообразное оформление, лишённое вкуса и выдумки. Критика относилась не только к интерьеру столовых, но и к их названиям. В самом деле, ведь сухие канцелярские вывески «Столовая № 1», «Кафе № 15» едва ли способствуют хорошему настроению посетителей. Возникла мысль упразднить бюрократическую нумерацию, удобную, пожалуй, для одних только работников сети общественного питания. Ведь куда приятнее обедать в столовой или посидеть с друзьями в кафе, которое своим названием напоминало бы, скажем, о популярном произведении национальной литературы или народного творчества, о каком-либо живописном уголке нашего города или края. Вместе с тем название ресторана или столовой должно в какой-то мере отражаться и во внутреннем убранстве помещения.

Эта интересная мысль ныне претворяется в жизнь. В городе открыты рестораны «Паланга», «Вильнюс», готовятся к открытию столовая и кафе национальных блюд. Кафе, например, будет называться «Неринга» в честь живописного уголка литовской земли близ Балтийского моря.

В создании интерьера кафе приняли участие видные живописцы, скульпторы, керамисты, художники текстиля и мебели. Избегая каких-либо излишеств, строго соблюдая чувство меры, им удалось лаконичными приемами и экономичными средствами создать современный интерьер, решенный в национальных декоративных традициях.

Это, конечно, только начало, за которым должна последовать планомерная творческая работа по созданию рационально продуманных интерьеров общественных и культурно-просветительных учреждений и торговых помещений.

Художники серьезно задумываются и над новым оригинальным решением архитектуры малых форм (киосков, урн, декоративных ваз, парковых павильонов). Недавно на улицах Вильнюса установлены металлические вертикальные указатели остановок троллейбуса с контурными изображениями любимого в нашем городе цветка — тюльпана. Это, конечно, деталь, мелкий штрих. Но ведь именно такие детали и создают в конечном счете своеобразный характер города.

Вильнюс посещают много туристов — трудящиеся

братских республик и зарубежные гости. Мы хотим, чтобы вместе с приятными воспоминаниями о нашем цветущем городе они увезли с собой и изящный, решенный в национальном стиле сувенир. Таким оригинальным сувениром явился, в частности, учрежденный недавно нагрудный значок «Почетному гостю Вильнюса», который будет вручаться нашим гостям исполкомом городского Совета (Автор эскиза — художник Р. Свашкявичюс). Художественный фонд выпустил также декоративно оформленный памятный значок «Вильнюс» с изображением эмблемы города (автор эскиза — Ф. Даукантас).

Художники Вильнюса независимо от жанра, в котором они работают, считают своим долгом трудиться для украшения родного города, для того, чтобы его убранство отвечало высоким художественным запросам наших сограждан.



Н. Томский. Памятник генералу армии
И. Д. Черняховскому в Вильнюсе. 1950



НА ВЕЧЕРЕ-ДИСПУТЕ

Интересный вечер-диспут о художественном вкусе устроили во время Недели изобразительного искусства Правление Центрального Дома работников искусств и редакция журнала «Декоративное искусство СССР».

На этом вечере, где приглашенными были представители фабрик и заводов, учащая молодежь, ученые, писатели,

художники, работники театра, кино, критики и искусствоведы, выступили народный артист РСФСР Н. Акимов, главный редактор журнала «Декоративное искусство СССР» заслуженный деятель искусств РСФСР М. Ладур, писатели Л. Кассиль и В. Немцов, режиссер В. Комиссаржевский, искусствовед Н. Окунева.

В фойе и залах ЦДРИ участники вечера познакомились с выставкой образцов художественных изделий и игрушек «Что такое хорошо, что такое плохо», осмотрели выставку произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства, покупали книги, картины, эстампы, керамику, приняли участие в оценке работы Московского Дома моделей.

ЗАВОДУ 150 ЛЕТ

В день столетия юбилея приветствуем славный коллектив одного из лучших советских предприятий художественной промышленности — фаянсового завода имени М. И. Калинина в Конакове. Десятки тысяч изделий, в которые вложен творческий труд его работников, украшают быт советских людей.

Многие произведения, созданные талантливыми художниками завода и выполненные его умелыми мастерами, пользуются большим успехом на выставках в нашей стране и за рубежом, лучшие из них удостоены высоких наград.

Мы поздравляем с большими творческими и производственными достижениями весь коллектив завода, рабочих, служащих, инженеров, старейших работников завода Е. Чуднова, И. Панкратова, Е. Чурашкину, И. Метелова, поздравляем художников и скульпторов В. Филинскую, Е. Гуревич, М. Левину, И. Навозова, Н. Литвиненко, И. Апостолова, О. Гагнидзе, А. Хихееву, Ф. Крохину, их верных помощников — живописцев, модельщиков и рабочих других специальностей Г. Белякова, В. Белякова, В. Старикова, М. Шевякову, А. Грязнову, И. Мигунова, Л. Гармоничкову, Ю. Боровских, А. Лискачеву, А. Виноградову, Л. Колосову, Н. Пучкову, В. Иванову, Н. Пакулина, А. Пузину, А. Колобову, Ю. Злобина, В. Гуськову, Г. Богачеву, В. Егерева, Е. Пулькину, Р. Орлову, а также художников-



Тарелка. Фаянс. XVIII в.

Одна из ранних сохранившихся вещей завода.

керамистов, тесно связанных своим творчеством с заводом, — И. Фрих-Хара, П. Кожина, М. Холодную, О. Малышеву, И. Слонима и желаем дальнейших успехов и радости в благородном труде.

Редакционная коллегия и редакция
журнала «Декоративное искусство СССР»

Е. БУБНОВА

Изделия фаянсового завода имени М. И. Калинина обращают на себя внимание как на выставках, так и в магазинах, выделяясь своеобразием форм, красотой глазурей, декоративностью и современностью своего художественного облика. Они заслуженно завоевали любовь советских людей.

Завод был основан в августе 1809 года в деревне Домкино Корчевского уезда Тверской губернии. В июне 1810 года он был продан А. Я. Ауэрбаху и Ивану Рейнеру, мастеру гарднеровского фарфорового завода. Через несколько месяцев единоличным владельцем стал Ауэрбах.

Завод успешно развивался, производительность его быстро росла. Если в 1811 году фаянсовой посуды было изготовлено на 3 тыс. рублей, то через четыре года общая стоимость выпускавшихся изделий увеличилась до 81 тыс. рублей.

В 1829 году завод был переведен из деревни Домкино в близлежащее село Кузнецово на берегу реки Данховки, впадающей в Волгу.

Ранних изделий завода до нашего времени сохранилось сравнительно немного. Но все же по ним можно судить, что выпускаемая посуда отличалась большими художественными достоинствами и совершенством исполнения. Обычно края тарелок обрамлялись растительным орнаментом, написанным от руки. Стилизованные мелкие цветочки и яркие зеленые листья орнамента создают ажурное, классически строгое обрамление для основного изображения на дне тарелки, выполненного способом тонкой печати. Чаще всего в центре тарелки размещается пейзаж с бредущим путником, русская пляска или военная сцена. Подобные изображения отличаются большой строгостью композиции и ясностью колорита, которые свойственны русскому декоративному искусству позднего классицизма.

Мелкая пластика завода Ауэрбаха разнообразна и отличается большой выдумкой и мастерством выполнения, но ее художественные достоинства незначительны.

На Всероссийской промышленной выставке в Петербурге (1870) завод получил награду «за хорошего качества по белизне массы и отличной крепости фаянсовую посуду».

В 1870 году завод покупает промышленник М. С. Кузнецов. Обладая огромным капиталом, он к концу века объединяет в своих руках большинство фарфоровых и фаянсовых заводов России, общая производительность которых до первой мировой войны составляла две трети производительности всей страны по этим отраслям керамического производства.

Завод в селе Кузнецове стал выпускать в большом количестве мелкую пластику и посуду.

Следует отметить, что с технической стороны изделия Кузнецовского завода выполнены хорошо, добротно; поливы, доставленные из-за границы, отличаются яркостью, чистотой цвета, превосходным блеском.

К сожалению, нельзя столь же высоко оценить художественную сторону кузнецовской продукции. В ней, как в зеркале, отразились эклектические тенденции прикладного искусства того времени, увлечения то ложнорусским, то ложнотическим, то модернистским направлениями.

В скульптуре появляется множество жанровых сцен из современной или «средневековой» жизни, часто воспроизводятся сцены и из народного быта. Но напрасно искать здесь серьезного отношения к изображаемому. В большинстве статуэток присутствует элемент развлекательности, курьеза. Произведения дробны как по композиции, так и по цвету.

Часто вещи выпускались по иностранным образцам, отличающимся невысоким вкусом.

В изделиях 90-х годов XIX века ярко расцветает модерн. Нарочито, неоправданно изогнутые формы предметов покрываются лепными украшениями в виде обвивающих их причудливых цветов, вычурные ручки принимают формы фантастических животных, полуобнаженных русалок с распущенными волосами и т. п. Свойства фаянса совершенно игнорируются. Он имитирует все — металл, дерево, драгоценные камни. В ассортименте завода этого времени встречаются тарелки, блюда, конфетницы, покрытые мелким рельефом, подражающим плетеным корзинам, для «полноты впечатления» на дно тарелки брошена фаянсовая салфетка.

После Великой Октябрьской революции Советское правительство обращает большое внимание на развитие декоративного искусства в стране. В 1919 году на Первой Всероссийской конференции по художественной промышленности А. В. Луначарский говорил: «До сих пор не было внедрения искусства в жизнь и сознание масс. Этого можно достигнуть созданием форм, удобных для выполнения, которые представляли бы собой демократические формы искусства и могли бы без больших затрат умножаться почти неограниченно и поэтому быть предоставлены каждому гражданину... Это может сделать только промышленность... При этом я лично нахожу, что художественная промышленность должна быть под контролем Отдела изобразительных искусств... Надо влить весь мир наших изобразительных искусств в художественную промышленность, и это можно сделать, только доверив ее нашему миру художников. Надо втянуть художника в эти гигантские запросы народных масс, научить его поднять художественный вкус и художественные методы и поднять художественное творчество»*.

Страна, строящая социализм, быстро развивающая промышленность и сельское хозяйство, остро нуждалась в предметах современной художественной промышленности. В связи с этим на развитие фарфоро-фаянсовой промышленности обращается большое внимание.

В конце 20-х годов на возобновивший свою деятельность завод в селе Кузнецове приезжает скульптор-анималист И. Ефимов, который делает в фаянсе несколько своих вещей — «Зебру», «Ланенка», «Сову», «Воду» и другие. И. Фрих-Хар создает здесь в 1928 году две большие композиции: «Старый город» и «Шашлычник». Вещи эти декоративны и сочны по своей пластике и колориту, оптимистичны по настроению. Для завода они были новым словом, ярким и интересным.

Чтобы решительно повернуть завод на новые рельсы, нужна была длительная серьезная работа коллектива художников.

В 1934 году к работе на заводе привлекаются И. Фрих-Хар, М. Холодная, В. Фаворский, И. Чайков, И. Ефимов, С. Лебедева, А. Зеленский, Г. Кепинов, В. Бесперстова, И. Слоним. Они работают над образцами для массовой продукции, ищут простых и лаконичных решений, чистоты и выразительности линий и форм, включают советскую тематику в скульптуру и декоративное оформление посуды.

В эти годы созданы такие вещи, как кувшин с рисун-

* «Первая Всероссийская конференция по художественной промышленности, август 1919 г.». М., 1920, стр. 63, 68.



И. Чайков. Кувшин.
Фаянс. 1935

И. Фрих-Хар. Старый город.
Фаянс. 1928



И. Ефимов. Тарелка.
Фаянс. 1933





ком на тему материнства И. Чайкова, серия тарелок с графическим орнаментом по краю и легким небольшим рисунком — изображением животных — в центре И. Ефимова. Рисунки для тарелок на сельскохозяйственные темы делает В. Фаворский, две фруктошницы выполняет С. Лебедева, несколько кувшинов делает И. Фрих-Хар, М. Холодная создает статуэтку «Телятница».

Работая над новыми образцами, художники учитывали специфику массового производства и его возможности в то время. Большинство рисунков делалось для выполнения способом трафарета, что определяло их силуэтный характер, известную бедность колорита, часто монохромность изображений.

В этом же 1934 году на заводе создается художественная лаборатория, первым заведующим которой становится И. Фрих-Хар. С тех пор художественная лаборатория не прекращает своей деятельности.

Следует отметить, что этот важный период в жизни завода совпал с переименованием села Кузнецова 26 февраля 1930 года в рабочий поселок Конаково, по имени Порфирия Конакова — заводского мастера-живописца, отважного революционера, расстрелянного в Кронштадте в 1906 году.

Несмотря на работу советских художников, на заводе по-прежнему наряду с новой продукцией продолжает выпускаться и старая, по кузнецовским образцам. Новые же образцы были интересны главным образом как противопоставление кузнецовской безвкусице, отрицание старого, но сами по себе еще не несли в себе полноценных образов современности.

Постепенно завод пополняется новыми кадрами. В 1937 году скульптор-керамист П. Кожин создает на Конаковском заводе острообразительные небольшие статуэтки «Ласка», «Куница», пепельницу с белочкой. Большая общность форм, найденность поз, передающих характер и повадки животных, чувство материала свойственны его произведениям.

Конаковский завод начинает завоевывать популярность и выступать на выставках, например на Парижской международной 1937 года и «Индустрия социализма» 1939 года.

Полного расцвета Конаковский завод достигает в послевоенные годы. В это время создаются лучшие вещи,

складывается своеобразный художественный облик его продукции. Особенно хороша выпускаемая заводом посуда, лаконичная и ясная по формам, покрытая разнообразными яркими поливами одного или двух-трех цветов. Мастера завода умеют великолепно показать качества фаянса с его непросвечивающим черепком и более грубой, чем у фарфора, массой. Они подчеркивают материальность фаянса толщиной черепка, рельефным, обобщенным орнаментом, мягко округлым силуэтом предметов. Художникам Конаковского завода удается создать по-настоящему современные вещи с простыми формами, большими гладкими плоскостями, сочностью колористической гаммы полив. Такие вещи дополняют современный интерьер, они являются ярким декоративным пятном, заставляющим радостно ожить и засветиться всю комнату.

Высоких результатов в работе над художественным обликом фаянсовой посуды достиг один из ведущих мастеров завода — Г. Я. Альтерман. Кропотливо, упорно работая над составлением цветных полив, делая многочисленные пробы, художник совершенствовал свое мастерство. Он открывал все новые и новые декоративные свойства поливного фаянса. Так, ему принадлежат привлекательный прибор для завтрака, несколько декоративных блюд, масленки, пепельницы, вазы. Произведения

М. Холодная. Ветерок.
Фаянс. 1955





Е. Гуревич. В выходной день.
Фаянс. 1956

Необходимо остановиться на скульптуре, выпускаемой заводом. Она в некоторой степени выпадает из общего направления, принятого на заводе. В ней нет той декоративности, обобщенности форм, сочности колорита, которые столь выгодно отличают посуду Конаковского завода. В скульптуре еще много натуралистической измелченности, зависимости от оригинала. В форме и в цвете нет смелого новаторства, чувства современности. Среди скульптурных произведений выделяются отдельные вещи Е. Гуревич, как, например, карандашница «Воробьи» или «Зимородок» и «Трясогузка» В. Филянской.

В последние годы на завод все больше приходит одаренной молодежи, получившей специальное художественное образование: А. Вебер, О. Белова, О. Гогнидзе, Д. Крохина, В. Шинкаренко. Они упорно работают над созданием новых полив, ищут новых форм изделий, свежих рисунков, колористических созвучий.

Завод имени М. И. Калинина, имеющий хорошую производственную базу, дает возможность нашим известным художникам-керамистам И. Фрих-Хару, М. Холодной, П. Кожину, О. Малышевой, Е. Гуревич, И. Слониму и другим выполнять здесь свои творческие работы. Такая связь художников с заводом несомненно обогащает искания заводского коллектива.

К чести завода следует сказать, что массовая продукция его стоит на высоком уровне. Прекрасные образцы, созданные художниками, не искажаются при массовом выпуске.

Произведения Конаковского завода прочно входят в быт советских людей, они не ставятся на дальние полки буфетов, как музейные редкости, ими пользуются ежедневно, они удобны и красивы.

К своему славному юбилею талантливый коллектив завода, умело и заботливо руководимый директором В. Сажко, приходит с большими, радующими нас художественными достижениями. Смело можно сказать, что завод имени М. И. Калинина занимает одно из первых мест среди предприятий нашей фарфоро-фаянсовой промышленности.

Г. Я. Альтермана не повторяют одно другого, хотя в любом из них видна его индивидуальная манера. Его чайный сервиз «Шиповник» получил на Брюссельской выставке 1958 года серебряную медаль. Сочный растительный орнамент, написанный свободным мазком, мягко ложится по форме, подчеркивая ее выпуклость, приземистость. Художник не гонится за точной, ботанически верной передачей цветов и листьев, он передает лишь общий характер растений, несколько упрощает, стилизует их, достигая большого единства пластической формы и живописного орнамента. Толщиной стенок изделий и сочной цветистостью полив автор подчеркивает свойства самого фаянса.

Столь же глубоко чувствует и понимает материал В. Филянская, работающая не только с поливами, но и с ангобом. Художница пришла на Конаковский завод еще в 1936 году. Многими своими достижениями обязан завод ее упорному творческому труду и исканиям. По образцам В. Филянской выполняется множество предметов для массового производства, ее произведения украшают залы выставок и музеев.

В небольшой статье невозможно разобрать все выдающиеся произведения мастеров Конаковского завода. Интересные искания и большие достижения наблюдаются и у других художников завода: М. Левиной, Н. Литвиненко, Е. Гуревич. Большого совершенства достигла М. Левина в своем фруктовом приборе «Пламенеющий» с мягким коричневым фоном и яркими, действительно огненными языками, расположенными по окружности и переходящими в неопределенные очертания дыма.

Г. Альтерман.
М. Левина. Посуда.
Фаянс. 1957—1958





В. Филянская. Кофейный сервиз.
Фаянс. 1957

СВОЙ ПОЧЕРК

Юрий АРБАТ

В Москве, в залах Дома художника, многие посетители, осматривавшие раздел декоративного искусства Всесоюзной юбилейной художественной выставки 1957 года, останавливались возле витрины, где стояли коричневый майоликовый кофейный сервиз и блюда с изображением удода, голубя, рыб.

— Какое интересное сочетание народности и современности!

Действительно, вещи были подкупающе красивы. Темный сервиз, единственным украшением которого являлись скромные кирпично-красноватые завитки ручек, привлекал простотой и благородством форм. Красота здесь достигалась вдохновенно найденными пропорциями, идущими от народных форм русской крынки и украинского глечика. Плавный ритм линий и форм объединял все предметы. В декоративное оформление блюд были органично включены стилизованные изображения рыб и птиц, обрамленные тонким свободным орнаментом. Некоторые его элементы напоминали украинские узоры на народных глиняных изделиях, но только напоминали: цветы и листья отнюдь не были скопированы с народного орнамента, а даны еще более условно, чем это можно видеть, допустим, в опошнянской керамике.

На международной выставке в Брюсселе в павильоне Советского Союза многие посетители в разделе керамики снова останавливались возле темно-коричневого кофейного сервиза и блюд с изображением рыб и птиц. И слова одобрения слышались на этот раз уже не только на русском, но и на французском, немецком, английском, китайском языках.

Когда осенью подводились итоги выставки, кофейный сервиз и блюда были удостоены золотой медали.

Успех на двух столь ответственных выставках не являлся случайным. Это был итог многолетних творческих исканий, мучительных раздумий, тысяч проб, порой оканчивавшихся неудачей, настойчивого стремления к выражению своих замыслов у художника и скульптора Веры Григорьевны Филянской.

Первую художественную школу Вера Григорьевна прошла дома, у матери, которая с любовью собирала народные украинские вышивки, составляла альбомы прекрасных узоров, сама создавала рисунки.

Филянская с детства знала все узоры, хранившиеся дома, и делала с них зарисовки. Это помогло формированию ее художественного вкуса. Впоследствии Филянская окончила Миргородский художественно-керамический техникум. Затем она вместе с группой киевских художников переехала в Межгире — город, истари славившийся керамикой.

На фаянсовом заводе имени М. И. Калинина в Конакове Филянская проходила стажировку и здесь же с 1936 года начала работать художником и скульптором.

Если собрать вместе и посмотреть работы В. Г. Филянской за 30-е годы, то можно увидеть и ее успехи, и ее неудачи.

В. Филянская. Декоративное блюдо «Удод».
Фаянс. 1954



Многие формы в Конакове остались еще с кузнецовских времен: разные «плетеные» корзиночки, «лукошки с грибами», уродливые чернильницы в виде дубового бревна, модернистские вазочки. Казалось, новые времена требовали и нового подхода к формам и рисункам. Но если какая-либо из старых вещей снималась с производства, тогдашнее руководство завода заказывало «что-нибудь в том же духе».

И Филянская иногда уступала. Так появились вещи, ненавистные ей самой: подновленные, но оставшиеся старомодными «плетенки», вазы с модернистскими деталями и т. п.

Говорят, из песни слова не выкинешь. Но надо все-таки учитывать, что песня исполнялась не от души.

А песня искренняя, своя, несмотря ни на что, тоже пелась. Вера Григорьевна создавала вазочки с милым украинским народным орнаментом. Она и в формах исходила от народного искусства.

Когда вещи делались для выставок, можно было думать о том, к чему лежит душа. За зеленый майоликовый сервиз с рельефом «Виноград», посланный на выставку «Индустрия социализма» 1937 года, Вера Григорьевна получила премию. Скульптура «Девушка с мальвами», показанная на выставке к 20-летию Советской армии, была приобретена Государственным музеем керамики в Кускове.

Война прервала творческую работу. Филянская рыла окопы под Ржевом, а потом, когда наша армия отогнала фашистов, стала работать инструктором ФЗО. И все это время она мечтала о том, чтобы снова сесть за свой стол на заводе и создавать новые формы и рисунки.

Когда по окончании войны Вера Григорьевна вернулась на завод, ей был ясен путь, по которому надо идти. Если выразить одной фразой, то звучало бы это так: «по современному взглянуть на народное искусство» или «современная вещь на народной основе».

Были художники, слепо заимствовавшие декоративные мотивы старой керамики, например, гжельской: сегодня виньетку, завтра птицу. Это были цитаты, и оттого, что подлинник оказывался хорошо известен и цитата в неприкосновенности перекочевала из XVIII века, рисунок звучал, как анахронизм. Были и такие, что «клевали по зернышку», брали из разных мест понемногу и составляли

якобы «свой» рисунок. Но такая «композиция» расплывалась по швам, каждый элемент кричал о своем. Подобная эклектика не приносила успеха.

Вера Григорьевна никогда не «цитирует» народного творчества, и все же основа ее рисунков народная. Художница умеет дать нарядное украшение, но не перегружает изделия. Она отказывается от всего лишнего, отвлекающего внимание, пестрого. Решить рисунок композиционно, по колориту, а форму по силуэту и пропорциям — вот что ее волнует.

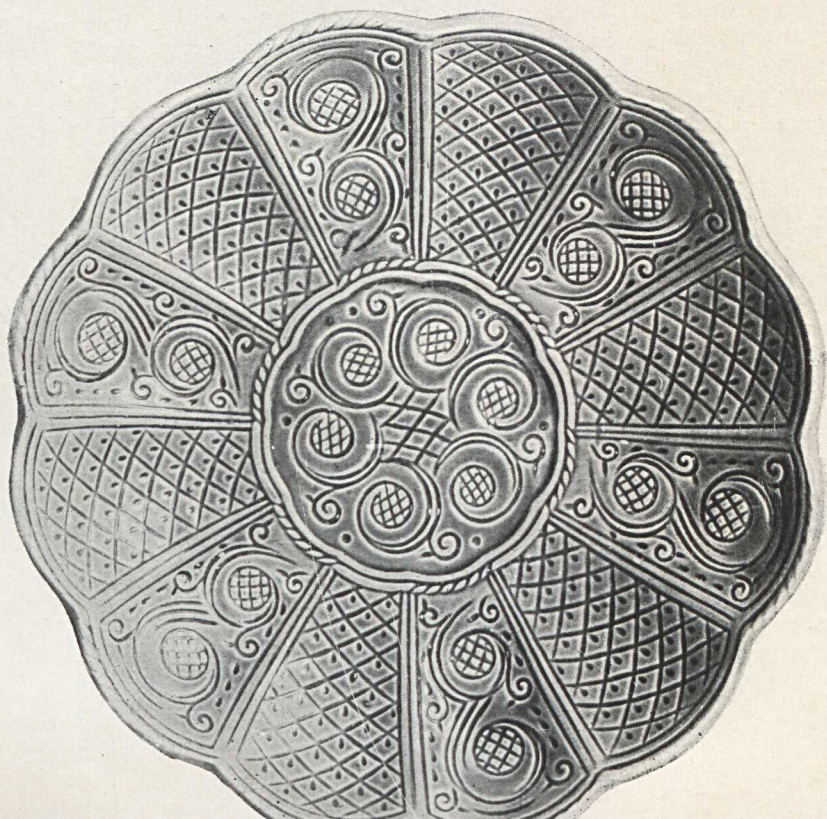
До войны Вера Григорьевна работала главным образом над формами с рельефными украшениями. Послевоенный период отмечен поисками декоративной росписи. В 50-е годы на заводе имени М. И. Калинина стали пробовать расписывать фаянс ангобом (подкрашенной жидкой глиной), и Филянская заинтересовалась этой техникой. Применяя различные методы наложения мазков, художница добилась особой прозрачности росписи. Позднее, когда на заводе делали большую вазу «Миру — мир», Филянская посоветовала применить раскраску ангобом, что дало очень интересное, своеобразное решение.

Удачей явилось блюдо «Рыба». Его замысел родился тоже в процессе работы Веры Григорьевны с ангобами: при наложении мазков на темный фон неожиданно получилась удивительная глубина тона. Используя этот прием, художница свободными мазками сделала эскиз рыбы, а затем разработала украшение борта блюда, стремясь к ритмическому чередованию линий и пятен. Зеленое, как озерная глубина, блюдо с темным рисунком получилось очень эффектным.

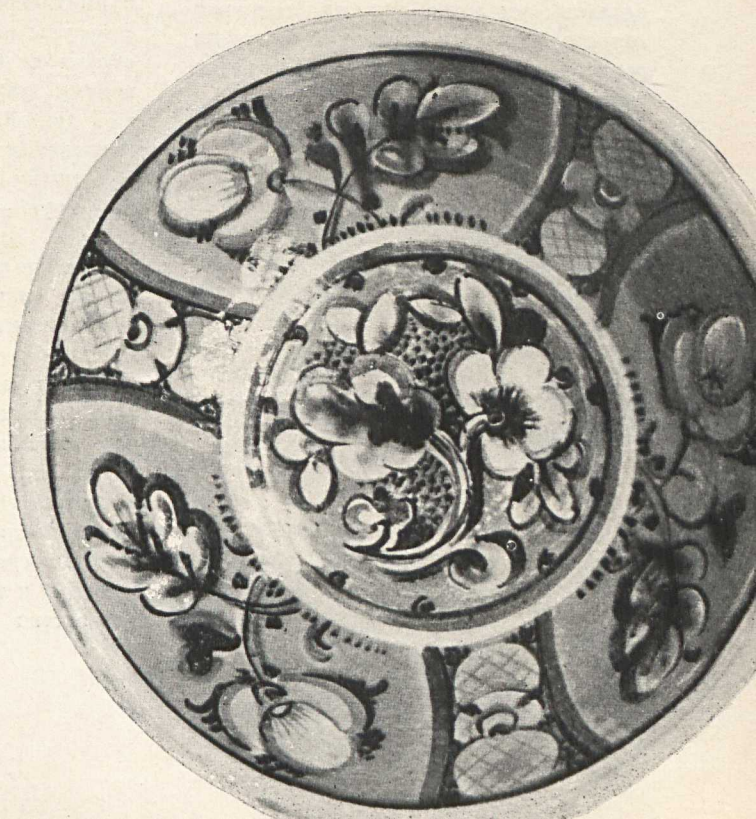
Так же из пробы родилось и блюдо «Удод». Вера Григорьевна испытывала новые глазури. На темно-коричневую она капнула белой. Пятно причудливо расплылось и стало похоже на гребень удода. Захотелось нарисовать эту красивую птицу. Сделать орнаментальное обрамление оказалось не так уж сложно — ведь и тема и колорит были уже решены.

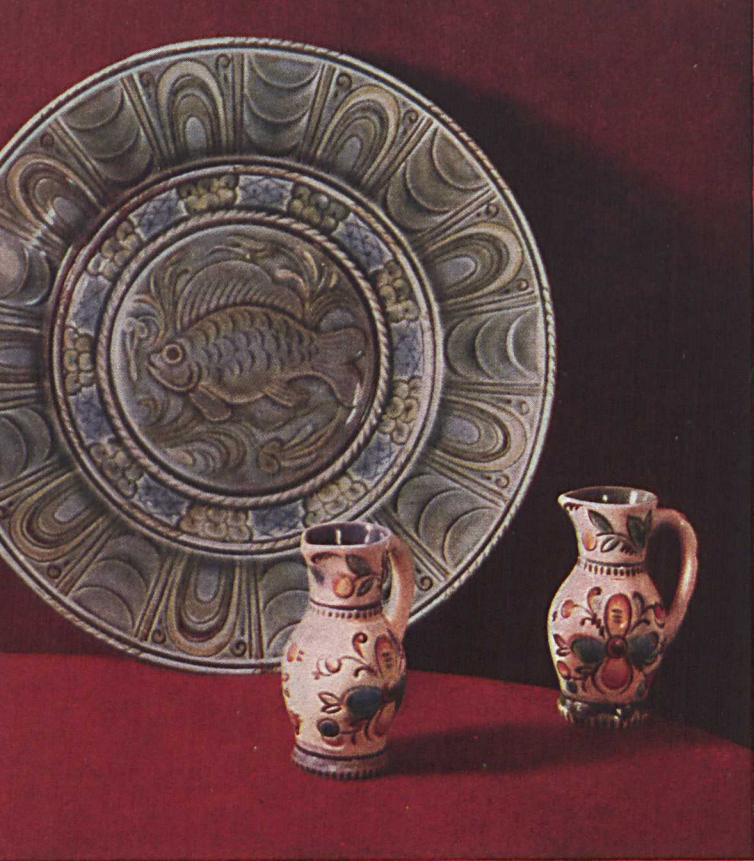
На бледно-палевом фоне, чуть тронутым перламутровым люстром, взлетает голубь. Это блюдо, лишенное пестроты, выдержанное в скромном колорите, радует своим светлым звучанием. Кажется, не подберешь более удачного использования графических и колористических

В. Филянская. Сухарница.
Фаянс. 1957



В. Филянская. Декоративное блюдо «Клевер».
Фаянс. 1956





В. Филянская. Декоративное блюдо и кувшинчики-сувениры. Фаянс. 1958

средств для изображения птицы, ставшей символом мира.

Когда теперь приходилось заменять старые кузнецовские вещи, то Филянская уже смело рвала с шаблоном, думая о принципиально новом решении. Надоела старая бесцветная «шутиха» — кружка с секретом: «напейся — не облейся» (Кузнецов выпускал ее в виде обрубка дере-

ва с нелепо вмонтированными листьями), и Филянская сделала изящный кувшинчик с прорезным верхом и веселыми стилизованными цветочками на ребрах. Такую вещь можно использовать и как шуточный сосуд и поставить на шкаф или буфет как украшение.

Вместо старых аляповатых сухарниц Филянская сделала новую круглую форму со смелым резным орнаментом по народным мотивам. Художница создает вазы самой различной формы, всегда очень пропорциональные и завершенные, чаще всего с росписью, сделанной в приглушенных тонах.

В 1957 году Филянская долго работала над майоликовым кофейным сервизом. На заводе в ту пору шли поиски применения различных глазурей. Филянская тоже пережила увлечение цветными поливами. Но, оставаясь верной своим принципам, она мало интересовалась необычными сочетаниями тонов. По-прежнему ее привлекала скромность, строгость форм и тонов. Ее кофейный сервиз прост и привлекателен. Снаружи темно-коричневый, как насыщенная сепия, внутри блеклый серо-желтый. И только вспыхивают кирпично-коричневой поливой лепестки ручек. Филянская, как всегда, взяла в основу форму народной посуды, но нашла такие пропорции каждой вещи, что они приобрели особое изящество и грацию. Весь сервиз в целом смотрится как безукоризненный ансамбль.

После этой работы Филянская снова обратилась к изделиям с рельефом. Но теперь это было уже другое качество, как бы вобравшее все, что делала скульптор и художница раньше. Питьевой прибор, состоящий из кувшина, чашки и полоскательницы на подносе, выдержан в серо-коричневом тоне с зеленью, мерцающей кое-где на рельефных цветках украинского характера.

Говорят об абсолютном слухе у высокоодаренных музыкантов. У Филянской в ее последних вещах чувствуется тот абсолютный вкус, который сразу подкупает зрителя и вызывает чувство восхищения и благодарности.

НАРОДНАЯ КЕРАМИКА БРАЗИЛИИ

Эти большие, похожие на старинные греческие амфоры глиняные кувшины, украшенные причудливыми орнаментами весело играющих на солнце красок, сделаны умелыми руками гончаров острова Маражо и привезены на рынок гончарных изделий одного из городов штата Баия.

Большой интерес представляет так-



же глиняная посуда из Гранжи (штат Сеара). Обычные в кухнях бедняков горшки, кастрюли, кувшины, бутылки, тарелки и чаши изготавливаются главным образом женщинами, использующими на вспомогательных работах своих детей.

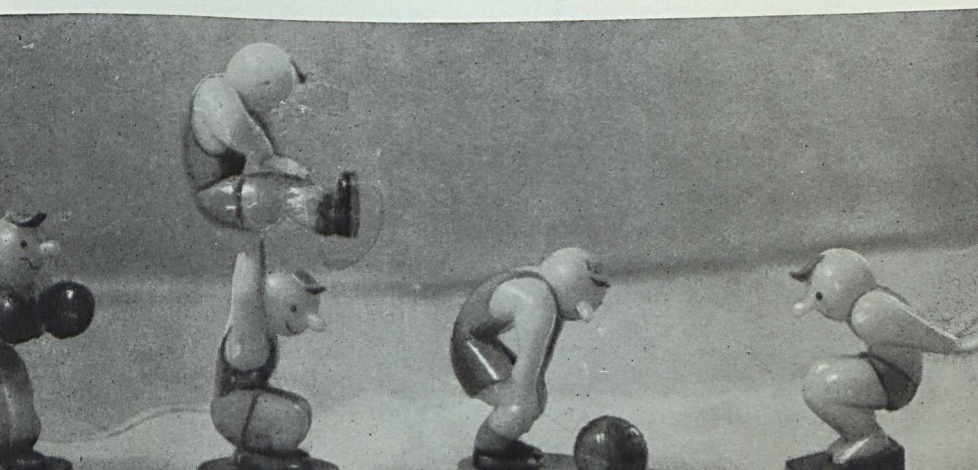
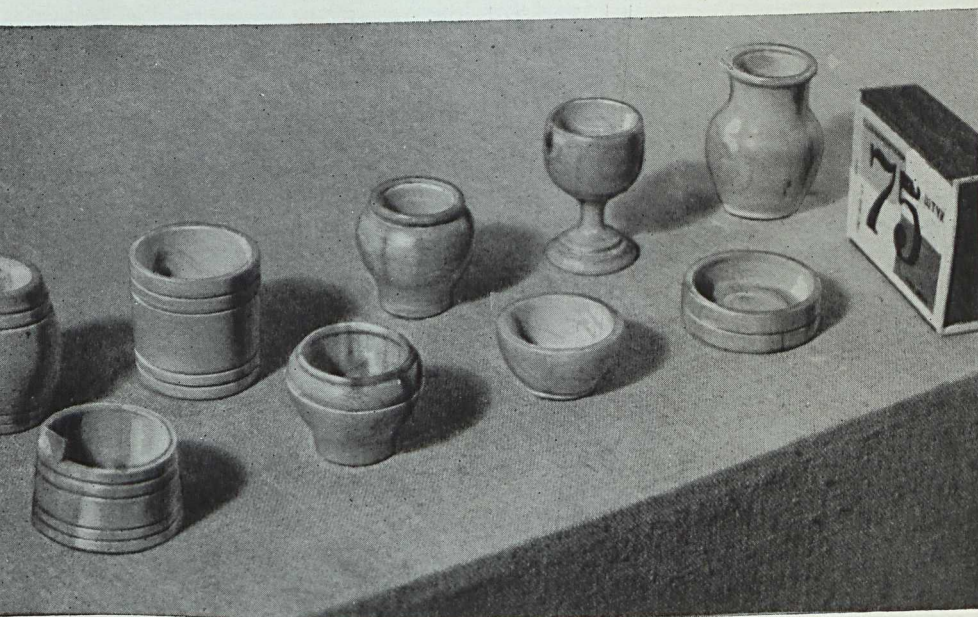
Какой же техникой располагают бразильские народные умельцы? Самой примитивной: несколькими кусками скорлупы кокосовых орехов, ножом из обруча от бочки, несколькими сердцевинами кукурузных початков и небольшой доской, на которую ставится обрабатываемая вещь. Прибавьте к этому еще миску с водой. А где же гончарный круг? — спросите вы. Его нет и в помине.

Что же касается технологии, то она такова: сначала разминают глину босыми ногами до состояния однородной массы без комков. Затем, раскатав материал для своего будущего произведения на небольшие валики, гончар либо начинает соединять их в круги, либо придает им другую форму в соответствии с характером изготавливаемой вещи. После того как заготовка получит окончательную форму вазы, кувшина и так далее изделия ставятся на настил из жердей для просушки.

Скорлупой куйи, разрезанной для удобства на куски, сравнивают внутренние стенки. С помощью же сердцевины кукурузных початков обрабатывается внешняя поверхность сосудов (главным образом ваз), которой придают шероховатость, чтобы сделать вещи более прочными. За этой операцией следует обжиг в гончарных печах. Огонь в печи поддерживают до тех пор, пока посуда не покраснеет, затем после медленного охлаждения изделия окончательно отделяют: обычно на них наносят простые рисунки с повторяющимися геометрическими фигурами или растительными мотивами. Чаще орнамент выполняется прочной красной краской, приготовленной из растения тауа, которую разводят водой и пальцами наносят на изделие.

В Гранжи, о котором мы рассказывали, как и во многих подобных местах Бразилии, гончарное ремесло с незапамятных времен передается из поколения в поколение. В штате Сеара, как и в других районах страны, предпочитают керамику Гранжи всем другим изделиям из глины.

Е. КЛУСОВ



НУЖНЫ СУВЕНИРЫ

Л. ВОРОНОВА

Всемирные фестивали и конкурсы, международные конгрессы, выставки и спортивные встречи стали частыми событиями в нашей стране. Все шире развивается туризм. Каждый участник какого-либо события или турист желает увезти с собой сувенир, который служил бы ярким напоминанием о впечатлениях от путешествия по Советской стране.

К сожалению, до настоящего времени производство сувениров у нас все еще носит случайный характер. Судя по изделиям, имеющимся в продаже, не вполне установилось даже понятие о том, что такое сувенир. Можно ли считать сувениром любую вещь только потому, что на ней имеется надпись «Москва», эмблема фестиваля или выставки? Каково идейное и эмоциональное воздействие подобных сувениров? Что в них характеризует уровень нашей техники или культуры? Какие достижения советского народа они отражают и пропагандируют?

При просмотрах образцов сувениров, представляемых промышленностью, удивляет случайный выбор вещей, механическое превращение в сувенир предметов обычного товарного ассортимента (часто даже не лучших) путем изображения на них Спасской башни, Ростральной колонны или просто какой-либо надписи. Нередко вещь даже технически выполнена небрежно. Например, выпущенная в виде сувенира модель здания МГУ на Ленинских горах весьма слабо напоминает подлинник — силуэт обеднен, детали смазаны, и в целом эта примитивная безделушка никак не может служить напоминанием о величественном здании, об одном из центров советской науки. Прославленный фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова с его талантливым коллективом художников позволил себе в качестве сувенира изготовить чашку-бокал по форме конца XIX века с эмблемой ВСХВ. В сувениры пытаются превратить даже набор щеток для чистки обуви или обеденный сервиз с суповыми мисками и соусниками.

Предприятия химической промышленности из года в год выпускают круглые и прямоугольные коробки из пластмассы и оргстекла, также используемые в качестве сувениров: на их крышках помещены рельефные, часто позолоченные изображения Спасской башни, Большого театра, университета и других московских зданий. Эти коробки — унылые, грубые, безвкусные вещи. Форма их не найдена, окраска неприятного тона — чрезмерно яркая или, наоборот, мрачная. Особенно неприятное впечатление производят прозрачные, сделанные из оргстекла коробки с фотографиями зданий под крышкой. Фото никак не связано с

А. Бржезницкая. Русский перепляс.
Фарфор.

Точеная деревянная мелочь.
Выжигание и роспись. Загорск Московской области.

Можжевельная мелочь.
Дерево Бабинка Московской области.

А. Скидальский. Футболисты.
Пластмасса.

Центральная городская
публичная библиотека
им. Н. А. Некрасова

материалом коробки, разрушает ее форму и не соответствует функциональному назначению.

Состоявшийся в 1957 году в Москве Всемирный фестиваль молодежи вызвал значительное оживление в области проектирования и производства сувениров. Как определенные достижения можно отметить сувениры — фигурки народов СССР, персонажи сказок и другие изделия. Интересные сувениры создали текстильные фабрики — Трехгорная мануфактура, комбинат имени Щербакова, Московская фабрика художественной росписи тканей; это — головные и карманные платки, шарфы-кашне, материалы для летних платьев, юбок и другие. Текстильные вещи яркие, красивы и недороги, что очень важно для сувенира. Как удачное настольное украшение можно отметить керамические сувениры «Царь-пушка» и «Царь-колокол», выпускаемые фаянсовым заводом имени М. И. Калинина по эскизу художницы Е. Гуревич.

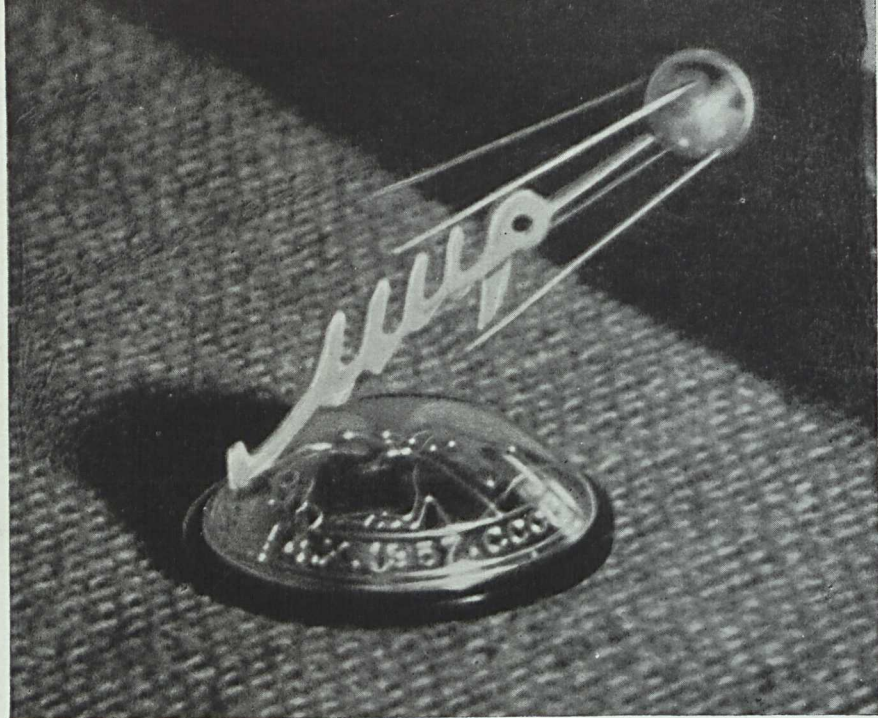
Но наряду с этим промышленность выпускает сувениры, которые грубо искажают вид исторических достопримечательностей и представляют собой антихудожественные изделия. Таковы, например, чернильница в форме Царь-колокола с золоченой надписью «Москва» и изображение одной из башен Московского Кремля, сплошь покрытое позолотой, с прикрепленным к ней комнатным градусником. Такое грубое, аляповатое, безвкусное воспроизведение памятников русской культуры недопустимо и никак не может служить сувениром.

Вообще у нас заметно стремление обязательно покрыть сувенир безвкусной грубой позолотой. Выпускаются позолоченные штампованные портсигары, позолоченные шкатулки и даже вызолоченные алюминиевые декоративные тарелки с штампованным рисунком посередине. Блеск неукрашенных бортов тарелки не гармонирует с разделкой ее середины, нарушает впечатление единства вещи.

Не все понимают и то, что прелесть сувенира в его неповторимости. Нередко видишь, что сувенир, выпущенный вначале как память о ВСХВ, затем выпускается с надписью «Москва».

Одна и та же форма изделия (коробки, вазы, бумажника) служит фоном для изображения то архитектурного сооружения, то пейзажа, то памятника Пушкину, Шевченко и др. Если изделие способно «воспринимать» столь различный декор, значит данное изображение не органично связано с формой и вещь не является художественно полноценной.

Многие из этих недостатков объясняются тем неверным направлением работы над сувенирами, которое было в самом начале дано Всесоюзной Торговой палатой. Там было собрано огромное количество западноевропейских

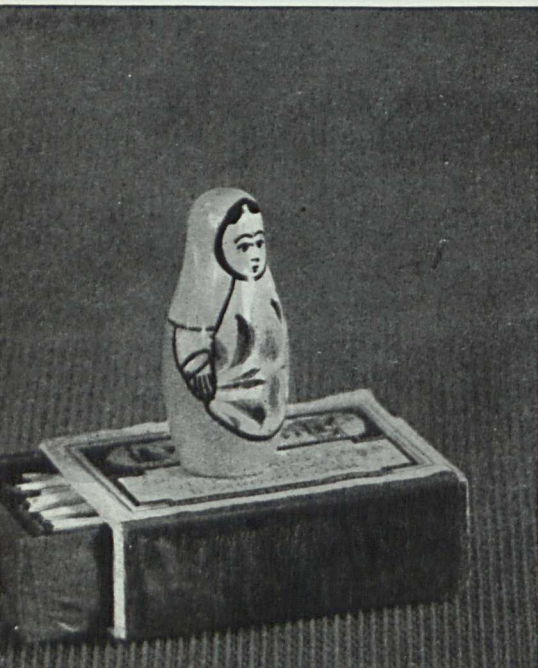


Сувенир «Спутник»
3-й часовой завод. Москва.

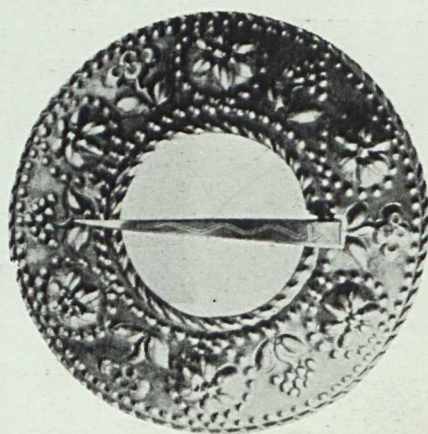
сувениров: настольные украшения, чернильницы, ножи для разрезания бумаги, наборы карандашей, броши, кольца, музыкальные шкатулки, туалетные коробочки, вазочки, на которых были помещены изображения Эйфелевой башни, Собора Парижской богоматери, плана Парижа, пейзажей с Женевским озером, видов памятных исторических мест и т. д. Эти сувениры были просмотрены представителями различных промышленных и промкооперативных предприятий и розданы на фабрики, заводы и в артели как образцы, по типу которых рекомендовалось создавать советские сувениры, заменив Эйфелеву башню — Спасской, Женевское озеро — озером Рига, французские памятники — русскими.

Сувениры должны быть своеобразными полноценными произведениями декоративного искусства различных народов нашей страны. До сих пор слабо вовлечены в дело создания и производства сувениров народные художественные промыслы. Те же немногие артели, которые занимаются этим делом, большей частью используют для сувениров свой обычный ассортимент, оформляя его соответствующими изображениями, то есть по сути дела идут тем же путем, что и промышленность. Так, например, несомненно хороши ларцы и шкатулки Федоскина, Пале-

Миниатюрная матрешка.
Дерево. Роспись. Семенов
Горьковской области.



Латвийская национальная брошь.
Металл.



Туесок.
Резьба по бересте. Вологодская область.





Декоративные изделия.

Дерево. Абрамцево-кудринская резьба. Пос. Хотьково Московской области.



Чайница.

Дерево. Хохломская роспись. Семенов Горьковской области.



Декоративный сосуд.

Керамика. Опощня. Украинская ССР.

ха, Мстеры, Холуя, но их формы существуют уже десятилетия и сейчас во многих случаях не оправданы утилитарно. Почему бы не ввести в сувенирный ассортимент маленькие овальные, шестигранные, круглые коробочки и пудреницы, небольшие закладки для книг, крышки-обложки для блокнотов и записных книжек? Эти мелкие изделия вовсе не обязательно украшать сложными изображениями. На них может быть дан легкий орнамент, небольшой пейзаж, орнаментальная монограмма.

Почему бы не создать из дерева или пластмассы ансамбль Кремля, Дворцовой площади Ленинграда, комплекс зданий МГУ на Ленинских горах и т. д.? Такой сувенир несомненно будет иметь успех.

Заслуживает внимания положительный опыт создания национальных сувениров в прибалтийских республиках. Неизменно пользуются большим успехом латышские броши в виде сакт, мелкие изделия из керамики, воспроизводящие формы, раскраску и орнаментацию национальной посуды, тканые небольшие закладки для книг, галстуки, выполненные с использованием элементов народного орнамента, мелкие деревянные безделушки и т. п. Не менее оригинальны и эстонские изделия из кожи. Все эти мелочи широко продаются в магазинах прибалтийских городов и охотно раскупаются как местными жителями, так и туристами.

Подобные же приемы с успехом могли бы быть использованы в ткацких и строчевышивальных артелях РСФСР и Украины. Вместо гигантских подарочных столовых скатертей, рекомендуемых промкооперацией в виде сувенира, можно было бы изготавливать такие традиционные изделия, как рушники, пояса и т. д., с использованием народных орнаментов в изблюбленных национальных цветосочетаниях. Не менее интересные возможности изготовления сувениров имеются и у среднеазиатских и закавказских республик.

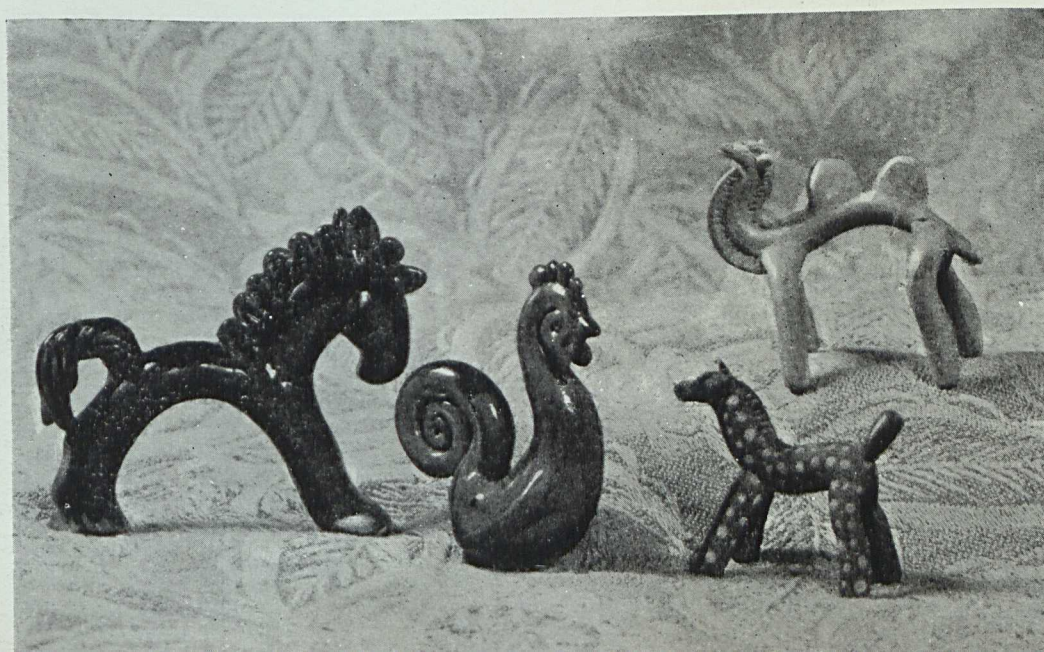
Одним из важных мероприятий в целях улучшения работы в области создания сувениров могут явиться конкурсы на лучшие образцы. Конкурсы следует проводить как внутри предприятия, так и по отраслям промышленности, по республикам, по экономическим районам. Большую помощь могут оказать выставки.

А главное — пора, наконец, понять огромную политическую пропагандистскую и агитационную роль этих изделий.

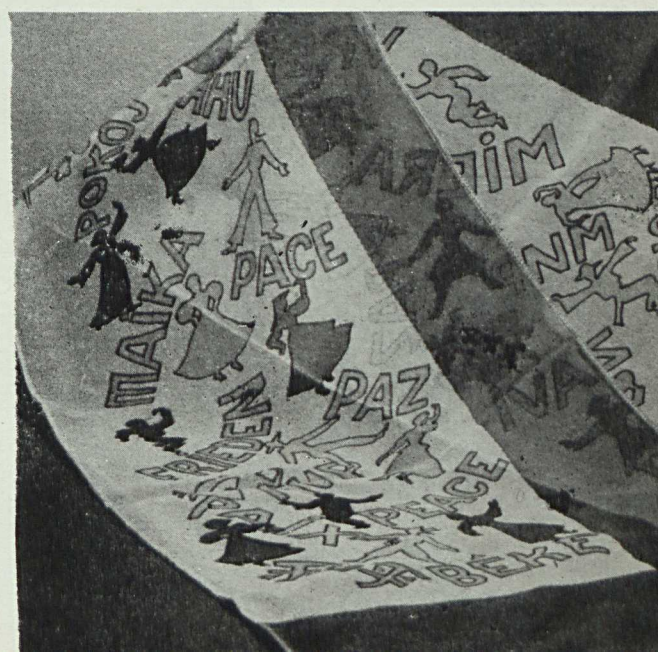
В руках зарубежного гостя советский сувенир должен явиться драгоценным свидетельством достижений нашей культуры, памятью о дружбе народов, призывом к миру, к прекрасному будущему.

Вот о чем должны думать художники, создавая сувениры.

М. Приеде, Э. Звара. Миниатюрная скульптура. Керамика. Латвийская ССР.



Н. Дмитриева. Шарф. Капрон, роспись.



ЧУВСТВО ПРЕКРАСНОГО У НАРОДА

Заметки о народном искусстве удмуртов

Народный художник РСФСР

И. ЕФИМОВ

Необходимо внимательно изучать и пропагандировать народное искусство удмуртов, так как в нем существует несколько весьма примечательных отраслей со специфическими художественными чертами, во многом созвучными нашему времени.

Особенно интересны народная архитектура удмуртов, стекольное производство, обработка дерева и некоторые виды ткачества.

Черты, о которых мне хочется сказать, — это вдумчивое использование материала и исключительное понимание его.

Свойство народной архитектуры вообще — это органическая цельность, ладность произведения. Качества эти в высокой степени присутствуют и в архитектуре удмуртов.

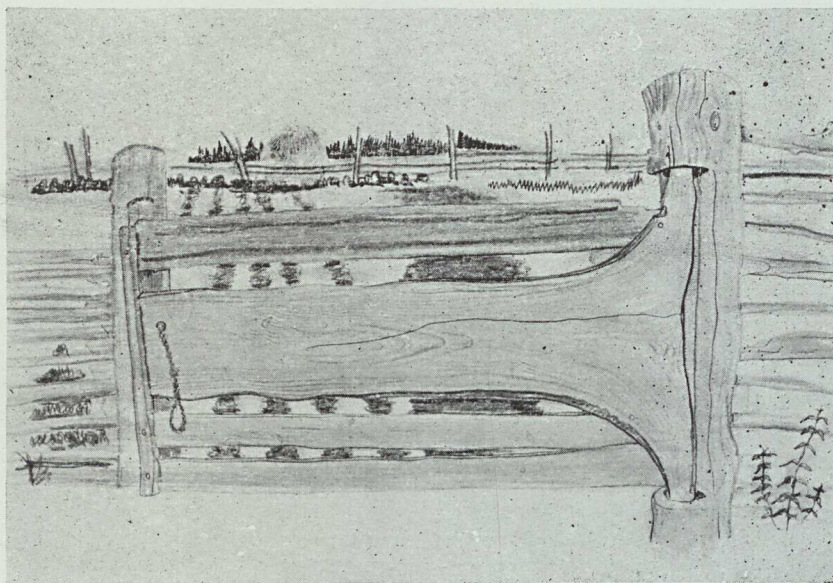
Высокие художественные достоинства видны не только в архитектуре, но и в прикладном искусстве удмуртов, искусстве создания бытовых вещей, украшающих жизнь.

Ворота скотного двора, запирающиеся сами собой, под действием своей тяжести, отрегулированы с математической, переходящей в искусство точностью.

Положительно наслаждаешься, открывая и закрывая их с различным усилием и с разных сторон. Предельная точность работы — это то, в чем также заключается сила материальной культуры вообще.

От редакции:

Народный художник РСФСР И. С. Ефимов любил и пристально изучал народное искусство. В 1930 году он путешествовал с экспедицией Музея народоведения СССР по Удмуртской АССР (в то время — Удмуртской области), делая зарисовки различных предметов материальной культуры удмуртов. Здесь помещена статья, написанная им в октябре 1930 года для Трудов экспедиции. Редакция считает, что статья эта, сопровождаемая зарисовками автора, не потеряла своего значения и сейчас.



Ворота в дер. Улынь-Юри.

Остроумное использование корневища дерева в качестве оси ворот. Рис. И. Ефимова.

Чувство логики конструкции в различных тесовых воротах доведено здесь до совершенства. Обычная «болезнь» всех деревянных ворот — это то, что они перекашиваются. В Удмуртской области — никогда. Для предотвращения перекоса народный мастер применяет корни ели — прообраз современного металлического крана.

Лес для удмурта — это «фабрика» таких «кранов», рычагов, крюков, и когда не находится точно таких, какие нужны, — удмурт делает «заказ» природе — искусственно выращивает в лесу крюк, «кран», кольцо.

Удмурты — хозяева над деревом, но их архитектура живой природы — это более нужное и глубокое знание, чем европейская подстрижка парков.

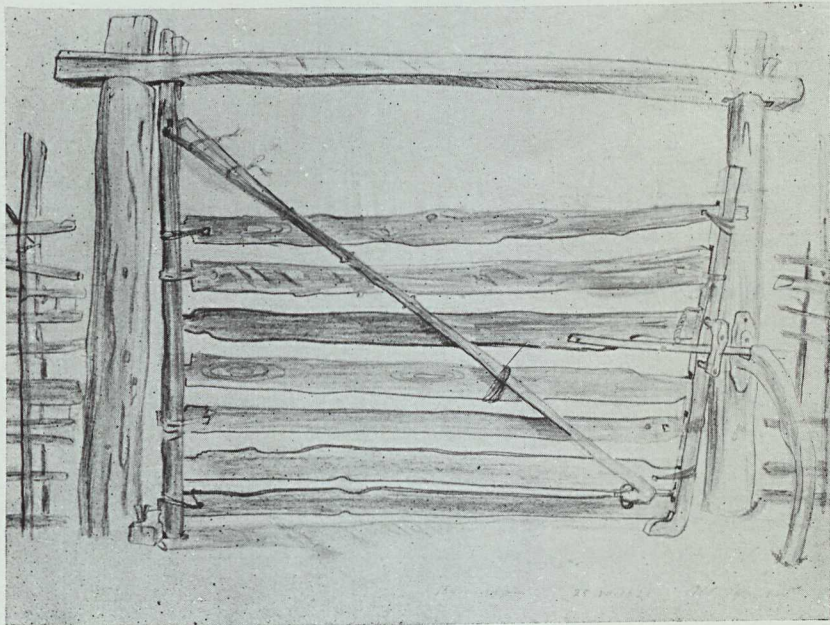
Изголовье для кровати, чистилка для сапог, щеколды с деревянными «пружинками» (разнообразных систем, в зависимости от цели, которой служит щеколда) и другие предметы быта — это изящное изобретательство, которое может существовать только в отстоявшейся культуре, готовой подняться на следующую степень.

Деревянную избу удмурта по цельности и строгости архитектуры можно сравнить с итальянским дворцом. Но там строили архитекторы с «именами», а тут строитель даже не знает, что он велик.

В своем производстве Сюгинский стекольный завод, находящийся в Удмуртии, имеет много общего со знаменитым стеклянным производством в Венеции на острове Мурано.

Здесь создается фигурное стекло (кони, олени и др.). Формы сюгинского стекла богаче, монументальнее венецианского. Сюгинские кони, олени, фигурные бочонки представляют собой большую ценность, как произведения искусства.

Изделия Сюгинского стекольного завода имеются в Ижевском музее, но они должны бы находиться и в других музеях



Ворота в дер. Вукогурт. Самозапирающиеся ворота. Щеколда легко скользит по отполированному суку и движется в «ограничителе» из двух сучков. Рис. И. Ефимова.

страны, не говоря уже о том, что вещи эти имели бы огромный успех на внутреннем и внешнем рынке.

Сделанные из цветной шерсти рукавицы, пояски и оборки говорят о тонком понимании красочных сочетаний в одежде, в costume в целом. Цвета и пропорции в удмурт-

ской одежде найдены с настоящим колористическим чутьем.

Прекрасное понимание материала видно и в многочисленных изделиях из бересты. Коробки, сосуды, музыкальные инструменты (трубы 1—2 м длины) — все это может быть сделано только из бересты, и создано благодаря свойству бересты туго закручиваться, на основе ее качеств — легкости и непроницаемости. Бересте любо было так загнуться, она здесь не насилена, а применена.

Чувство материала, понимание, чего «хочет» сам материал, позволяют народному мастеру создавать вещи, предназначенные служить, казалось бы, только утилитарным целям, но приобретающие значение предметов большого искусства.

ДЕНЬ ХУДОЖНИКА

Секретариат Правления Союза художников подвел итоги прошедшему в апреле во всех союзных республиках нашей страны (кроме РСФСР, Армянской ССР и Туркменской ССР), по инициативе союзов художников, Дню художника. В проведении Дня художника участвовали деятели изобразительного и прикладного искусства, работники музеев, выставочных залов, художественных учебных заведений, творческих и производственных мастерских Художественного фонда, радио, печати, библиотек и книготоргующих организаций.

«Искусство в массы» — под таким лозунгом проходил этот праздник советского изобразительного искусства.

В этот день парки, центральные улицы городов были празднично оформлены красочными плакатами, посвященными Дню художника, щитами с репродукциями, агитплакатами, которые знакомили трудящихся с перспективами экономического расцвета нашей страны в предстоящем семилетии.

Во всех республиканских центрах и городах, где проводился День художника, были открыты выставки. Музеи и картинные галереи республик проводили день открытых дверей. Такие встречи успешно прошли в Киеве, Харькове, Одессе, Баку, Тбилиси, Вильнюсе, Каунасе, Таллине, Ташкенте, Риге, Алма-Ате, Минске, Кишиневе и других городах. На этих выставках посетители покупали картины, изделия прикладного искусства, книги и репродукции.

Много передвижных выставок было направлено в самые отдаленные районы страны в сопровождении художников и искусствоведов.

Рабочие, колхозники, студенты и школьники встретились с живописцами, скульпторами и графиками в их мастерских и студиях. Кроме того, художники республик выезжали на предприятия, в колхозы, в воинские части, на крупнейшие стройки. В Харькове, Симферополе, Тбилиси, Сталинабаде на предприятиях были открыты выставки портретов передовиков производства.

Ко Дню художника творческие союзы многих республик приурочили открытие колхозных и районных музеев, а мастера искусств преподнесли в дар этим музеям сотни произведений. Такие музеи открылись на Украине (в Чугуеве, Изюме и Богуславе), в Узбекистане (Ташкентская область), в Киргизии (сельхозартель «Кызыл-Шарк» Ошанского района), в Эстонии (колхоз «Тувелик»), в Литве (Виланд, Зарасайский район), музей-галерея в Белоруссии (Брестская область). Художники Украины и Узбекистана решили передать вновь организованным колхозным музеям библиотеки по изобразительному искусству. На Украине, в Грузии и Киргизии были организованы ярмарочные весенние базары с продажей эстампов, репродукций, открыток, литературы по изобразительному и прикладному искусству, изделий декоративного искусства.

Интересно прошел День художника

в Прибалтике. В Эстонии проводился конкурс на лучший эскиз к произведению на современную тему; в Литве в художественном институте прошла конференция на тему: «Искусство и быт»; в столице Латвии — Риге открыт специализированный магазин «Книги по искусству».

В День художника здесь продавались интересные сувениры — мелкие дешевые вещицы в национальном стиле из дерева, янтаря, керамики, сделанные молодыми мастерами Рижского училища прикладного искусства. В магазине состоялась также встреча молодежи с мастерами латышского прикладного искусства.

Художники Харькова принимали в своих мастерских членов бригад коммунистического труда и слушателей университетов культуры. Художники Узбекистана выпустили ко Дню художника серию агитплакатов.

Наиболее широко День художника был отмечен на Украине. Здесь художники и искусствоведы развернули работу по пропаганде изобразительного искусства в 25 областях и городах республики. Во многих городах прошли специальные фестивали фильмов по изобразительному искусству, были организованы радио и телевизионные передачи.

Проведение Дня художника явилось важным начинанием в выполнении задач, поставленных перед творческой организацией художников XXI съездом КПСС.

СТАРИННЫЕ РЕЗНЫЕ ГРЕБНИ

И. УХАНОВА

Костяные резные гребни получили очень широкое распространение в русском быту. Прямоугольные и полукруглые, частые и редкие, односторонние и двусторонние, они неизменно украшались орнаментом. О глубоких и давних традициях костережного дела свидетельствуют находимые в Старой Ладоге различные костяные поделки и гребни VII—XV веков.

Изготовление гребней было довольно простым. Первоначально кость разделявали на пластины нужной величины, после этого пропиливали зубья с одной или с двух сторон. А уже затем на гладкую поверхность гребня наносили узор. Так же изготавливались гребни и в более позднее время. Но в отличие от старолadoжских и новгородских холмогорские гребни XVII—XIX веков были более пышно и богато орнаментированы.

Северные, холмогорские гребни вырезывались из слоновой кости или «рыбьего зуба» (клык моржа) и украшались изображениями трав, птиц, зверей, различными клеймами, «личинами» и т. д. По бокам обычно резались птичьи или змеиные головки. Таковы гребни известных холмогорских мастеров — братьев Шешениных¹, работавших во второй половине XVIII века в ведомстве Московского оружейного приказа. Наряду с Шешениными в мастерские Оружейной палаты вызывались для выполнения заказов двора холмогорские резчики Г. Носко, Д. Зубков и другие. Однако не закрепощенные, свободолюбивые поморы не всегда выполняли царские предписания. Так, не желая работать в Москве, Григорий Носко совершил побег, а двадцать три мастера отказались от выполнения царского заказа на гребни².

Гребни покупались и в торговых рядах у различных ремесленников, приезжавших на короткое время в столицу. В документах Оружейной палаты читаем: «136 г. (1628) октябрь 26 овощного ряду за гребень большой костяной слоновой 6 алтын; к царице в хоромы...»³ или

«148 г. (1640) ноября 2 овощного ряду торговому человеку Ивашку Фирсову за гребень костяной слоновой семь алтын...»¹. Из этих записей невозможно представить себе внешний вид гребней. Более полные сведения встречаются в «Росписи оружейным всяким делам нынешнего 183 году» (1675): «...блюдо, а на нем 2 гребня круглых прорезных, делал гребенщик Иван Шешенин; блюдо, на нем прорезных зубьев на обе стороны 2 гребня, делал он же Иван...»². Здесь уже говорится о наиболее распространенных формах гребней XVII века и технике исполнения — сквозной резьбе³. Сохранились ли до нашего времени образцы работ русских мастеров XVII века? В Оружейной палате хранится круглый прорезной гребень⁴ с изображением двуглавого орла, по сторонам которого помещены лев, единорог и растительные завитки. Вся композиция чрезвычайно характерна для русского прикладного искусства XVII века. В собрании Эрмитажа имеется прямоугольный односторонний гребень, украшенный рельефным орнаментом из растительных побегов, гиппокампами, львами и человеческими головами. Подобными узорами украшен и костяной ларец, хранящийся в Государственном Историческом музее. Датируется он XVII веком. Следовательно, и эти гребни также можно отнести к XVII веку. К началу XVIII века следует отнести гребень, сохраняющий традиции резьбы XVII века, но уже выполненный в несколько иной манере. Он прямоугольный, односторонний, с надписью посередине. Растительный побег и прорезные фигурки львов и полуфигуры воинов с мечами и трубами по краям органически вплетаются в его форму. Надпись гласит: «спаси мя (меня) от усть львовых от рогъ единорогъ смирение мое». Лев и единорог — наиболее типичные образы XVII века. Но гребень отличается от предыдущих своеобразной монументальностью и простотой, граничащими с угловатостью. Так

¹ И. Забелин, ук. соч., т. I, 1862, стр. 495, приложение.

² И. Забелин, ук. соч., т. I, 1862, стр. 515, приложение.

³ Существовали гребни со вставками из драгоценных камней, о чем сообщают записи Оружейной палаты, И. Забелин, ук. соч., т. II, стр. 29.

⁴ Опись Московской Оружейной палаты. М., 1884—1893, таб. 106, № 9653; М. Рехачев, ук. соч., таб. XXXI.

¹ И. Забелин, Домашний быт русских царей, т. I, 1862, стр. 209—210.

² И. Забелин, ук. соч., т. I, стр. 210; М. Рехачев, Холмогорская резьба по кости, Архангельск, 1949, стр. 21.

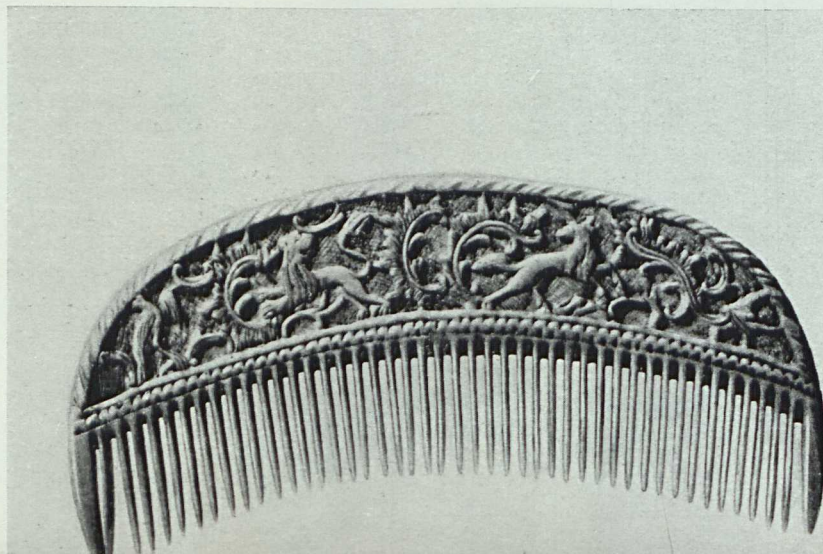
³ И. Забелин, ук. соч., т. II, 1862, стр. 128, материалы.

Гребень.

Кость, резьба. Вторая половина XVIII в. Гос. Эрмитаж.

Гребень.

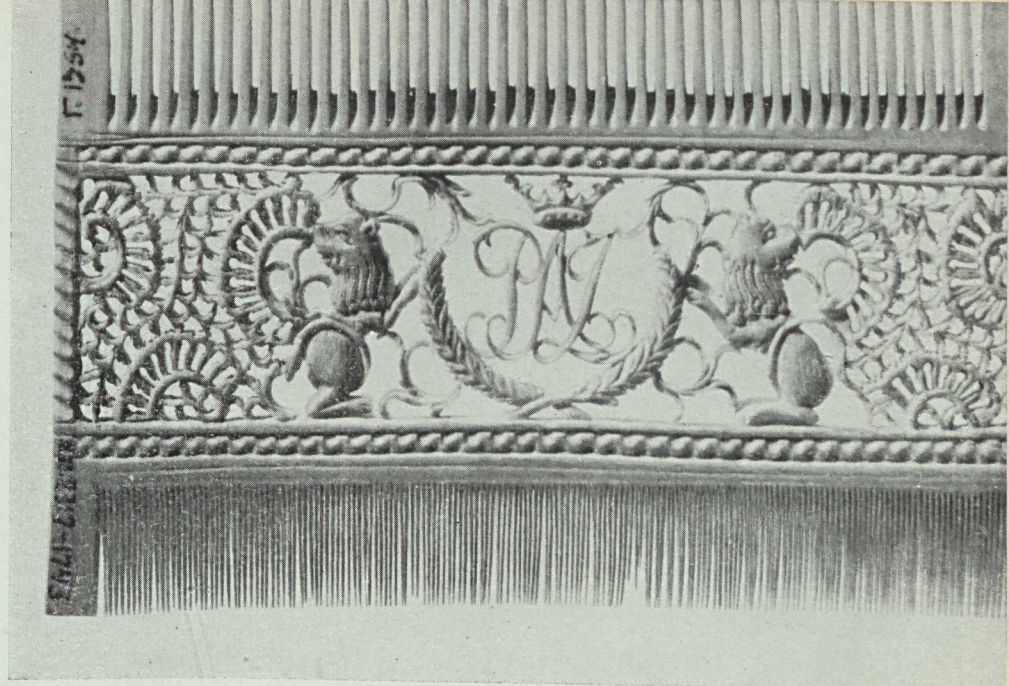
Кость, резьба. XVIII—XIX вв. Гос. Эрмитаж.



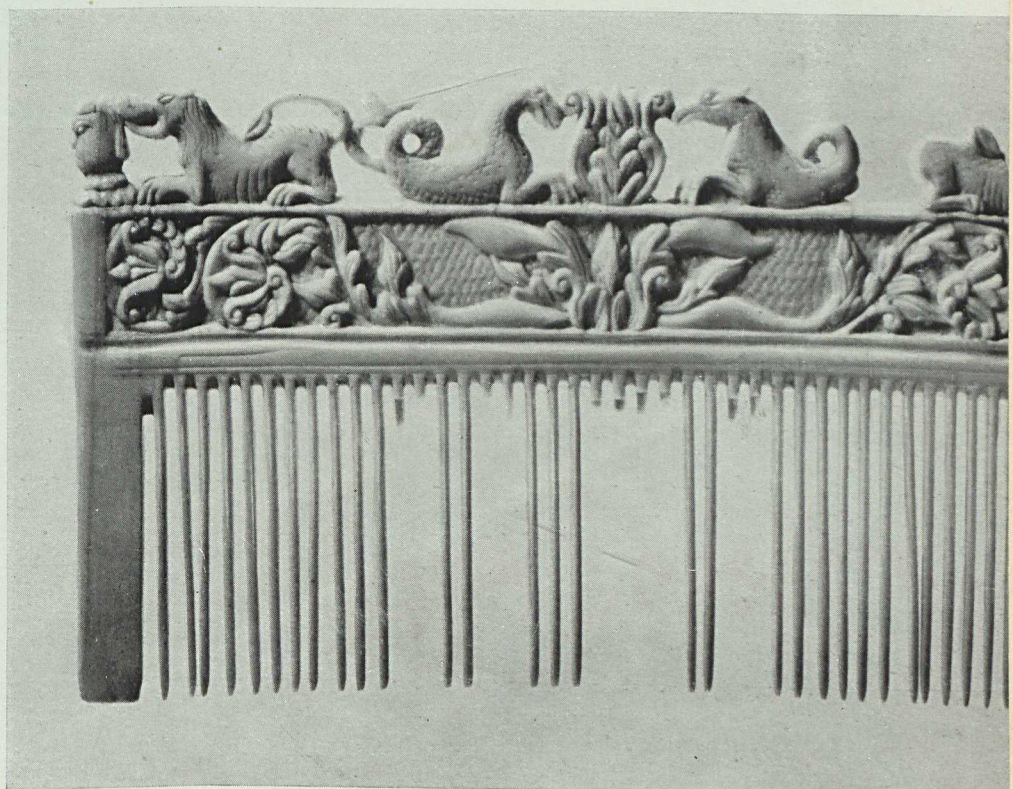
отразились в творчестве костерезов черты, свойственные искусству первой четверти XVIII века. К концу второй четверти XVIII века относятся два гребня, хранящиеся в Государственном Эрмитаже. На одном из них рельефная композиция геральдического типа решена с большим чувством пластики. Все фигуры окружены растительными завитками «рокайль» — весьма распространенным узором. Второй украшен прорезным орнаментом, львами, птицами и обычной для дарственных вещей надписью: «кого люблю того дарю». В мягком пластичном рельефе изображены гирлянды цветов, а на обороте — растительные побеги. Орнаменты этих гребней говорят о повышении интереса к особой изощренной узорчатости. В них уже проявляется влияние городской моды XVIII века, времени, когда буйно разрастается необыкновенно пышный орнамент из завитков «рокайль» в сочетании с цветами и травками, сюжетными изображениями и различными вензелями. Тонкая ажурная резьба выполняется почти с ювелирной тщательностью. И эта особенность сохраняется на протяжении второй половины XVIII века. Особенно характерными для этого времени являются гребни, хранящиеся в Государственном Эрмитаже, с хорошо развитой орнаментацией, обогащенной в одном случае сценой охоты собаки за птицей и зайцем, в другом — вензелем под короной, с фигурами львов по сторонам. Логичная связь всех фигур и узора, конструктивное единство форм предмета с его оформлением и искусная резьба позволяют отнести эти гребни к разряду высокохудожественных произведений декоративного искусства XVIII века.

Бесспорный интерес вызывают гребни и с сюжетными композициями типа чаепитий, езды в колясках и т. д., в которых отразились черты городского быта. Некоторые сюжеты и композиции этих костерезных изделий находят ближайшие аналогии в лубочных картинках-гравюрах. Так, в известном гребне с изображением Ильи Муромца и Соловья-Разбойника¹ композиция заимствована из народной лубочной картинки на ту

¹ В. Трутовский, *Художественные сокровища России*, 1902, № 6, стр. 131, табл. 70.

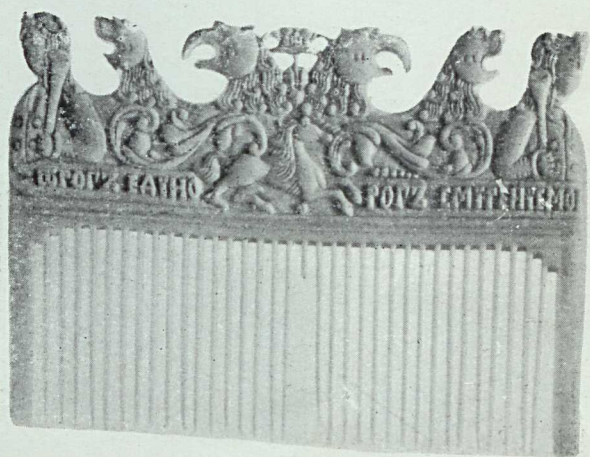


Гребень.
Кость, резьба. XVIII—XIX вв. Гос. Эрмитаж.

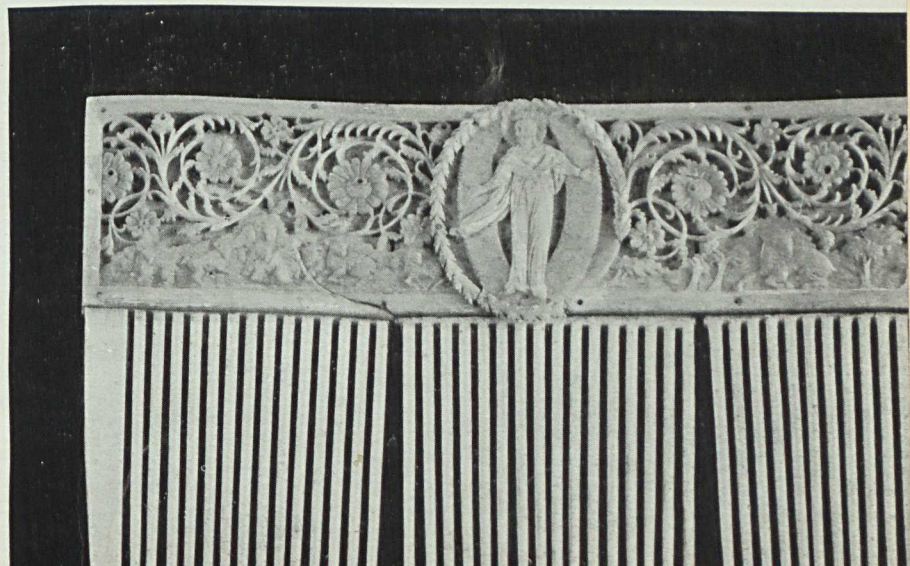


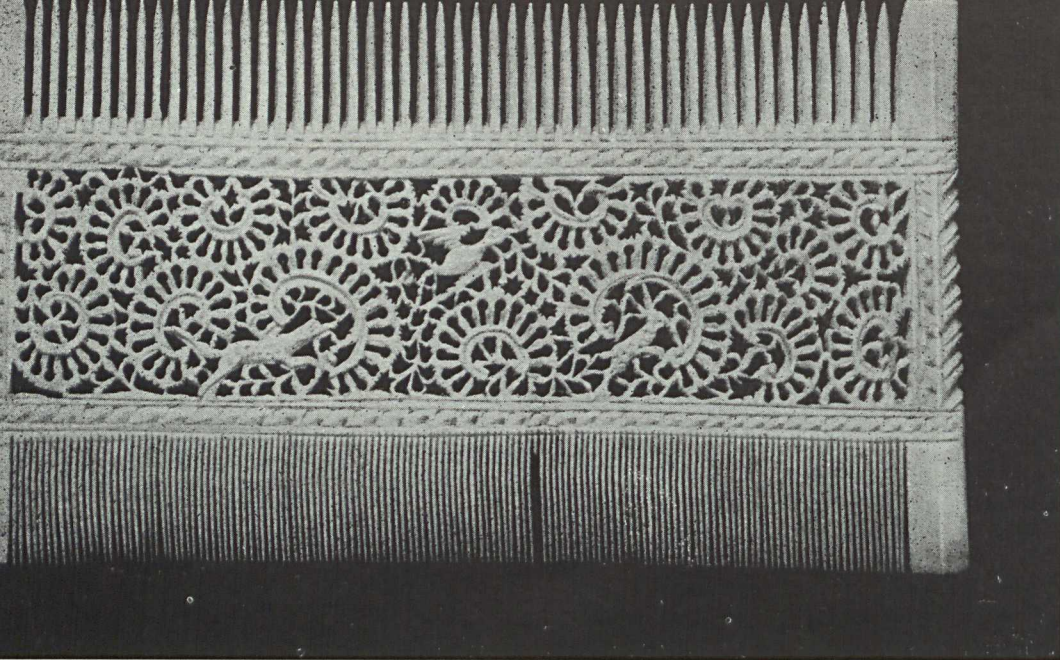
Гребень. Кость, резьба. XVII в. Гос. Эрмитаж.

Гребень.
Кость, резьба. Начало XVIII в. Гос. Эрмитаж.



Гребень.
Кость, резьба. XVIII—XIX вв. Гос. Эрмитаж.





Гребень.

Кость, резьба. Вторая половина XVIII в.
Гос. Эрмитаж.

же тему¹. Как на лубке, так и на рельефе конный русский богатырь представлен в виде воина, но в римских одеждах, с перьями на шлеме, с колчаном и луком. В кроны деревьев удачно вписана фигура Соловья-Разбойника, в глаз которого уже вонзилась стрела. Иллюстрации к былинам об Илье Муромце были сделаны на двух листах в восьми картинках на фабрике Ахметьева в первой половине XVIII века и сразу же получили широкое распространение. Естественно, что костерезы использовали также «модную тему», но придали ей особый оттенок мощи и героической убедительности. Аналогично украшен гребень, хранящийся в Государственном Русском музее, только на второй стороне его изображен не турнир, как на первом, а чисто бытовая композиция: даме, стоящей у ворот, слуга подводит коня. Сцена турнира, вероятно, также заимствована из лубочных картинок, представляющих борьбу Бовы с Лукпером.

Резные гребни конца XVIII — начала XIX века характеризуются чертами, свойственными русскому классицизму.

¹ А. Ровинский, Русские народные картинки, т. I, СПб. 1881, лист I, карт. 4.

Особенно хорошо это можно проследить по трем гребням из ленинградских и московских собраний. Один из них — прямоугольной формы, односторонний, украшен рельефными изображениями церковного ритуала. Центральное место во всей композиции занимает овальный медальон с «Добрый Пастырь и овцами». Над ним помещен декоративный фриз четкого рисунка из акантовых побегов с гирляндами полевых цветов. Костерез очень тонко использовал приемы различной техники резьбы. Здесь и рельеф, и прорезь, и тончайшая сетка с гирляндами, и подкладка под сквозную резьбу. Еще более типичен для рубежа XVIII—XIX веков двусторонний прямоугольный гребень из эрмитажной коллекции. Прорезная центральная часть его выполнена в виде косой сетки с четырехлистниками в центре каждого ромба. Узор этот достаточно распространен; им украшались шкатулки разных типов, швейки, мебель и другие предметы.

Рассмотренные гребни позволяют судить о высоком мастерстве севернорусских резчиков по кости. Творчество гребенщиков составляет неделимое целое с одной из замечательных областей русского декоративного искусства — резьбой по кости, развивавшейся в общем русле русской культуры XVII—XIX веков.

НУЖНА УДОБНАЯ И КРАСИВАЯ ВАННА

Письмо в редакцию

В вашем журнале я видела много удобных и красивых изделий, которые необходимы в быту советского человека в крупных городах. Надо теперь подумать о производстве красивых предметов для небольших городов и сел. Особенно острая потребность назрела в новых ваннах. После работы приятнее принять ванну дома, чем пойти в баню.

А где и как удобно выкупать детей? С утра наденешь чистое платье, а к вечеру оно уже запачканное, личико грязное, коленки грязные. Голову надо мыть через 2—3 дня. И вот моешь детей в тазах, в корытах, поливаешь водой из чайника. А стенки корыта железные, холодные, прикоснуться к ним неприятно...

Прошу редакцию поднять вопрос о производстве портативных домашних ванн, недорогих, доступных каждой семье.

Ванна должна удовлетворять, на мой взгляд, следующим требованиям:

1) иметь ножки, чтобы можно было выливать воду в подставленное под отверстие ведро;

2) быть приспособленной для купания взрослых и детей, для чего в ней необходимо предусмотреть приспособление, которым можно регулировать длину ванны;

3) материал для изготовления ванны должен быть легким, приятным (например, пластмасса);

4) иметь откидную крышку, которая, предохраняя ванну от загрязнения, в то же время позволяла бы использовать ее для других нужд;

5) ванна должна быть снабжена приспособлениями, которые дают возможность подогреть воду распространенным в данной местности видом топлива, а также рядом других деталей, поз-

воляющих удобно ею пользоваться.

Массовое производство таких ванн было бы приятным подарком для семей, проживающих во многих селах и небольших городах.

Т. СЕРЕДА,

научный сотрудник Хорезмского музея, г. Хива Узбекской ССР.

ОТ РЕДАКЦИИ:

Публикуя письмо тов. Середы, редакция приглашает представителей Госстроя СССР, Госстроя Узбекской ССР, Каракалпакского совнархоза выступить на страницах журнала и рассказать о производстве современных удобных и красивых бытовых предметов для сел и небольших городов.

МАСТЕРСТВО СТЕКЛОДУВА

В. РОЖАНКОВСКИЙ

Ценители народного творчества, восхищаясь замечательными памятниками украинского стеклоделия прошлых времен, считали его погибшим навсегда.

И вдруг неожиданно в послевоенное время гутное стекло ожило в новых формах, заиграло искрящимися переливами красок. В народе нашлись умельцы, использовавшие один из самых древних приемов — свободное выдувание стекла — для создания современных вещей. Потомственные мастера-стеклодувы сохранили незримую нить традиции, которая сегодня питает их творчество.

Одним из таких талантливых народных мастеров является Мечислав Антонович Павловский, имеющий большой опыт работы в стеклоделии. Он родился в 1921 году в селе Любарская Гута Довбышского района Житомирской области в семье стекольного мастера. Отец, дед и прадед его были стекольщиками. Предание гласит о связи этой семьи со стеклоделием в еще более давние времена. Известно, что родное село Павловского расположено в районе, который следует считать колыбелью русского стеклоделия: поблизости находится село Райки, где археологи при раскопках городища XI—XIII веков обнаружили следы стекольного производства. В XVII—XVIII веках Житомирщина была одним из значительных центров украинского стеклоделия, здесь располагались известные гуты в Чуднове, Жаборице, Барановке.

В XIX веке начался упадок народного художественного стекла. Три поколения Павловских, работавших в XIX веке на службе у стеклозаводчиков, выполняли тяжелый труд выдувания оконных «холяв», винной тары и аптекарских пузырьков. Хозяевам, интересовавшимся лишь прибылью, не нужны были ни художественные изделия, ни искусство выдувальщиков. Но они не могли заглушить жажды творчества, которая жила в сердцах мастеров.

Вплоть до наших дней на некоторых отдаленных от центра стеклозаводах сохранился интересный обычай. Лучшие мастера, соревнуясь в своем умении, изготавливали своеобразные стеклянные сосуды и фигурки в духе старой гуты, которыми потом украшали свое жилье или дарили родным и соседям.

С детских лет будущий мастер с интересом следил за работой отца.

— Как виденную во сне сказку, вспоминаю те времена, — рассказывает М. Павловский, — когда я приходил на завод помогать отцу в работе. Мне не было тогда и десяти лет. Отец ловко орудовал стеклодувной трубкой, на которой оживали разные сказочные животные: медведи, не-

М. Павловский. Ваза.

Гутное стекло. 1958



сушие огромную бутылку на спине, бараны с кручеными рогами, глазастые рыбы с открытой пастью. Озаренные красным светом от стекловаренной печи, эти изделия в руках отца казались мне чудовищами. Но чудовища были добрые — они не пугали, а привлекали к себе. И мне страстно хотелось самому сделать что-нибудь похожее или выдуть птичку, кувшинчик, наложить на вазочку вылепленный цветок.

Вскоре семья Павловских переехала в село Кодру Макаровского района Киевской области, где отец и сын работали на гуте уже вместе. Теперь юноша часто и безуспешно пробовал самостоятельно осуществлять свои первые замыслы.

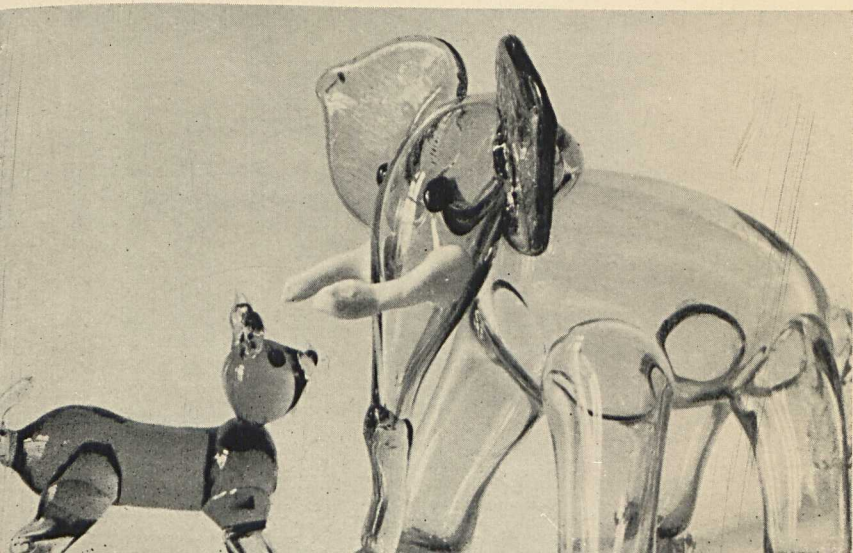
Но настоящей творческой работой он начал заниматься только с 1950 года. Поступив в Львовское отделение Товарищества художников, он получил возможность всерьез заняться любимым делом. Его вещи начали экспонироваться на областных и республиканских выставках и были высоко оценены на выставке, организованной в Москве в честь сорокалетия Октябрьской революции.

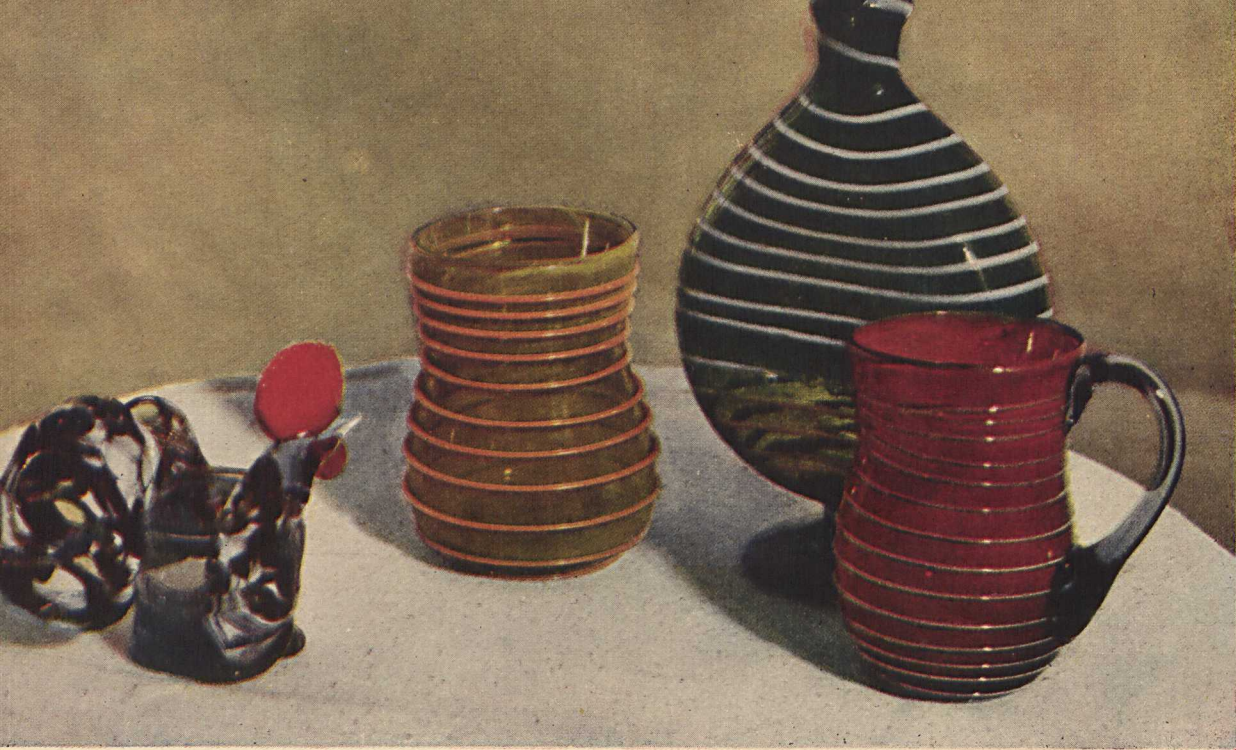
Павловский не является первым современным мастером гутного стекла. Зачинателем возрождения этого искусства в наше время следует считать П. Семененко, уроженца этой же местности. Но Семененко, сделав целый ряд работ и обучив нескольких стекольщиков, со временем оставил свое искусство. Павловский же остается верным призванию и постоянно повышает свое мастерство.

Павловский в совершенстве владеет многими видами гутной работы: лепит массивные фигурки, изготавливает свободным выдуванием посуду и фигурные изделия.

При создании посуды Павловский исходит из народных форм бытовой утвари, всегда в первую очередь заботясь об утилитарной функции предмета. Интересны его выдувные сосуды в виде гротескных изображений животных, которые очень характерны для старой гуты, но находят себе место и в современном быту. Мастер расширил тематику этой фигурной посуды, создав, например, графины «Танцовщица», в которых отразились впечатления художника от молодежного фестиваля.

М. Павловский. «Слон и москья». Гутное стекло.
1957





М. Павловский. Изделия
из гутного стекла.
1957—1958

Своеобразна стеклянная декоративная скульптура Павловского. В момент затвердевания раскаленной текучей массы мастер закрепляет в материале самое существенное в облике животного, в его движении. На массивных фигурках свет переливается перламутром и образует мягкую внутреннюю светотень. В прозрачной полости выдувных изделий он рисует прихотливые линии и рассыпает искрящиеся рефлексy на поверхности. В этой игре света секрет особой прелести стеклянной пластики.

Тонкая лепная работа Павловского находится на грани возможностей ручного труда. Мастер работает с бесцветным и цветным накладным стеклом или включает разноцветные массы в основной материал. Он безошибочно угадывает, когда допустима разноцветная «крошка», создающая на изделии живописные, но совершенно произвольные пятна, и когда с формой изделия гармонируют более сложные включения, цвет и рисунок которых на предмете точно отвечает определенному декоративному замыслу.

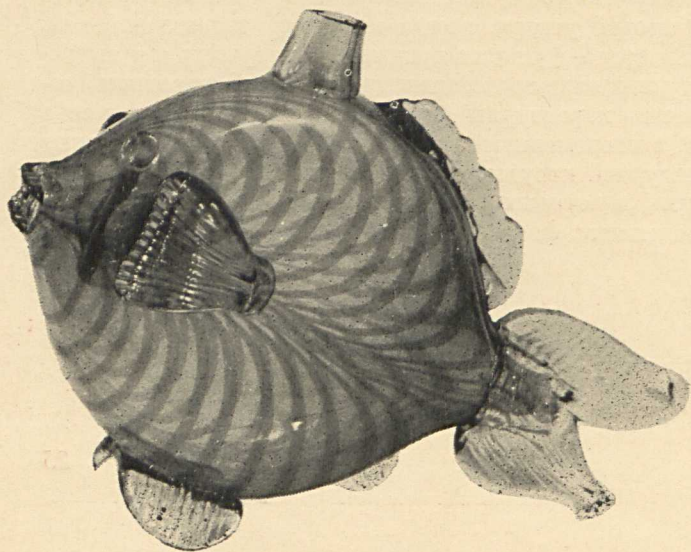
Произведения Павловского чрезвычайно разнообразны. Он почти никогда не повторяет одной и той же формы или декора. Больше всего внимания он уделяет художественному решению формы и избегает перегрузки изделий орнаментацией.

Примером сдержанности и благородства украшения могут служить кувшины, вазы и стаканы с «пряденной», бесцветной, как и само изделие, нитью.

Павловский создал большую серию изделий с разнообразной орнаментацией стеклянными нитями. Мастер накладывает нить спирально или иным рисунком, применяет различный цвет, толщину и способ наложения нити, начиная от полного включения ее в толщину стенки и кончая объемными прилепами. Широкой известностью пользуются стеклянные изделия Павловского, украшенные нитями с «разводами». Они выполнены на высоком профессиональном уровне со строгим соблюдением традиционных мотивов декора и приемов технологии. Его творческой удачей следует также считать применение оригинальной техники типа венецианского «миллефиори», при помощи которой он создает на изделии выразительные декоративные пятна, естественно образующиеся при выдувании. Орнаментика последних произведений удивительно близка к своеобразным декоративным композициям интереснейшей петриковской мастерницы народной росписи М. А. Приймаченко.

М. Павловский — ведущий мастер стекольного цеха артели имени Сорокалетия ВЛКСМ во Львове. Вокруг него сложилась группа последователей, среди которых способные мастера-стеклодувы П. Думич, Е. Голяк, И. Гулянский. В настоящее время назрела необходимость организации производства серийных и уникальных изделий из гутного стекла по образцам этого выдающегося мастера.

М. Павловский. Декоративный сосуд «Рыба».
Гутное стекло. 1957



ЯВОРОВСКАЯ НАРОДНАЯ ИГРУШКА

С. ВАЛЬНИЦКАЯ

На базарах и улицах городов западных областей Украины можно встретить яворовских игрушечников, обвешанных всякого рода деревянными игрушками: лошадками с возками, погремушками, птичками и бабочками, кукольной мебелью, клюющими курочками, колотушками, масленками, солонками, свирелями. Все эти игрушки расписаны яркими анилиновыми красками.

Популярность этих игрушек столь велика, что, несмотря на обилие дешевых и разнообразных современных фабричных игрушек, те немногие мастера, которые занимаются их изготовлением, не могут удовлетворить спроса.

Основными достоинствами народной игрушки вообще и яворовской в частности являются ясность темы, лаконичность формы, четко выраженное назначение и логическое использование материала.

Мастера яворовской игрушки используют для ее изготовления липу, вербу, осину, тополь и ель. Деревянный брусок обтесывают самодельным инструментом с двумя ручками, т. н. «висняком», до размера тонкой, 5—6 мм., доски, из которой затем вырезают попарно (сложив две доски вместе) составные части игрушек, например: две головы, две ноги и т. д. Вырезают с исключительной ловкостью, без предварительного рисунка, не ошибаясь в пропорциях и намеченной форме. Древесина при этом должна быть слегка влажной, чтобы в процессе резьбы она не раскалывалась.

Заготовив таким образом большое количество различных деталей, скрепляют их деревянными колышками, подсушивают и расписывают. Роспись традиционной яворовской игрушки состоит из широких кругов — «колицат» ярко-малинового и зеленого цветов и вписанных в них розеток того же цвета, имеющих форму восьмиконечных звездочек или цветков. Вокруг этих изображений разбросаны так называемые «перышки», имеющие вид веточек и волнистых линий. Под отдельные декоративные элементы мастер с необыкновенным чувством линейного и цветового ритма подкладывает ярко-желтые пятна, не имеющие непосредственного отношения к самим изображениям, но великолепно связывающие общую композицию орнамента. Композиция росписи тесно и логично связана с формой предмета. Краски применяются анилиновые, обычно трех цветов: ярко-малинового, зеленого, желтого; изредка для выявления формы используется и черный цвет. Дополняются игрушки фигурками выточенных и так же ярко расписанных кукол.

Яворовская игрушка существует, очевидно, с XVI—XVII веков. Формы современных игрушек очень старинны, а роспись не имеет такой длительной традиции, так как она появилась только в XIX веке.

Старинным центром яворовской игрушки была деревня Велике Передмистя, вблизи города Яворова, где до 1939 года работало около 120 мастеров-кустарей. Ловкие перекупщики организовали широкий экспорт игрушки, скупая их за гроши у мастеров и наживаясь на труде кустарей.

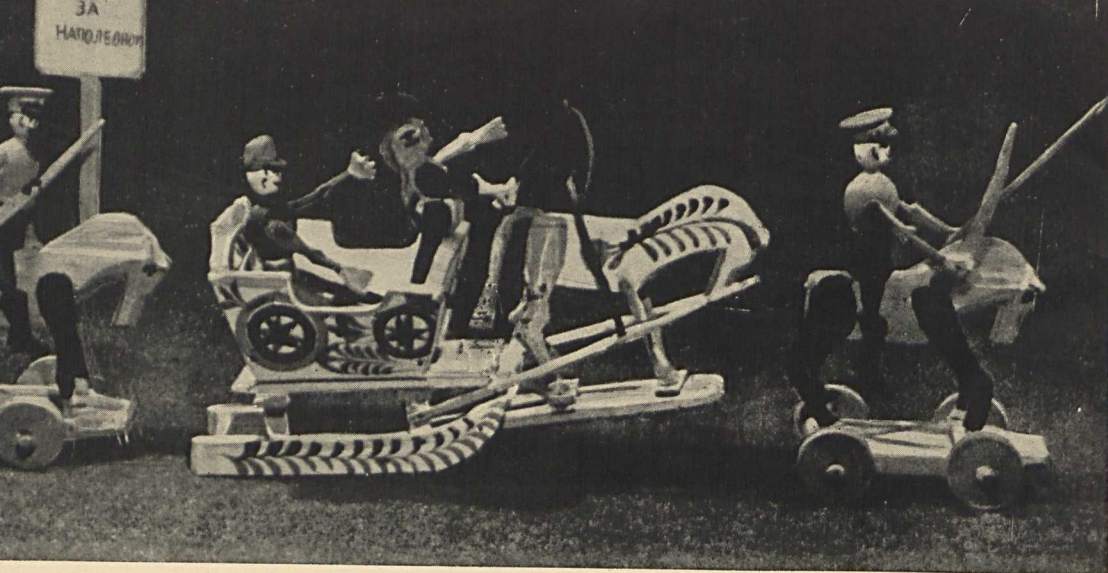
В конце концов более сознательные мастера, чтобы избавиться от этой эксплуатации, сделали попытку создать свой кооператив. Но затруднения с помещением, сырьем, сбытом, которые усугублялись яростным противодействием скупщиков, помешали этому начинанию. Вспыхнувшая



С. Тынди́к. «Свадьба».
Дерево, роспись, полировка. Яворовская точеная игрушка.

Образец росписи яворовских игрушек.
Рис. мастера В. Приймы.





С. Тындик.
Яворовская точеная игрушка.
Дерево, роспись, полировка.

в 1939 году война почти полностью прекратила производство яворовских игрушек. Лишь некоторые старики еще продолжали немного работать. Благодаря им старинные традиции яворовской игрушки сохранились и дошли до наших дней.

После войны и освобождения западных областей Украины на базе яворовской резьбы и народной игрушки в городе Яворове была организована артель имени Шевченко. Однако артель, не имея соответствующего художественного руководства, переключила мастеров на производство стандартной современной игрушки, а вскоре в погоне за высокой рентабельностью, забросив и это производство, в начале 1958 года занялась изготовлением бочек. В настоящее время в артели работает несколько талантливых мастеров-игрушечников, труд которых используется на подсобной работе.

И только несколько старых мастеров продолжают работать кустарным образом. Из них наиболее интересные игрушки создают В. Прийма, С. Тындик, С. Фирчак и братья Ференц.

Своеобразным талантом обладает В. Прийма, который помимо традиционных мелких игрушек в последние годы стал изготавливать и большие тематические композиции. На областной художественной выставке 1957 года им была показана игрушка «Нашествие Батыя на Киев», в которой мастер в своеобразной народной форме воплотил это историческое событие. На выставку 1958 года Прийма изготовил игрушечную композицию «Нашествие Наполеона на Москву и его бегство».

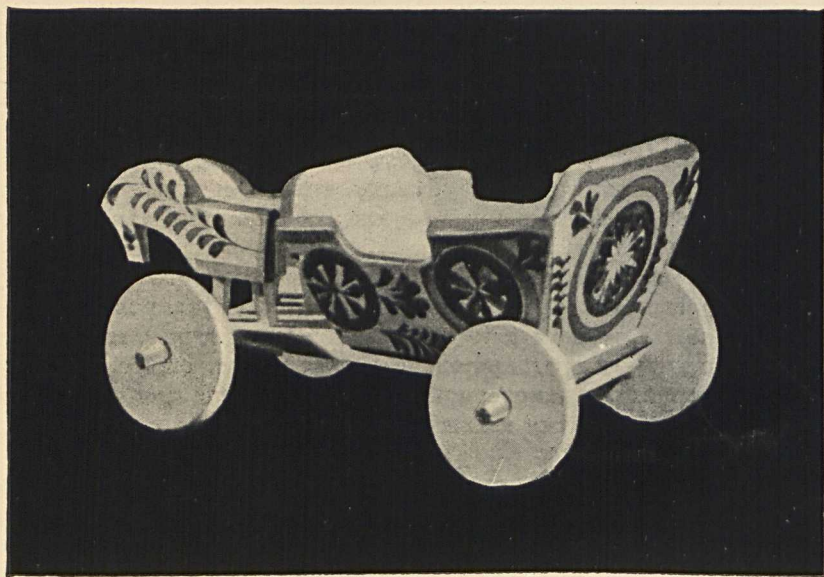
В этих игрушках зрителя привлекает интересное построение композиции, чувство колорита и лаконичность художественного образа.

Другим талантливым и своеобразным мастером является С. Тындик, который в основном работает над созданием точеных игрушек, таких, как «Птичий двор», «Кукушки», «Свадьба с танцами и музыкантами», «Семья аистов», «Пир» и т. д. Красит их мастер цветными лаками, умело акцентируя отдельные группы цветом.

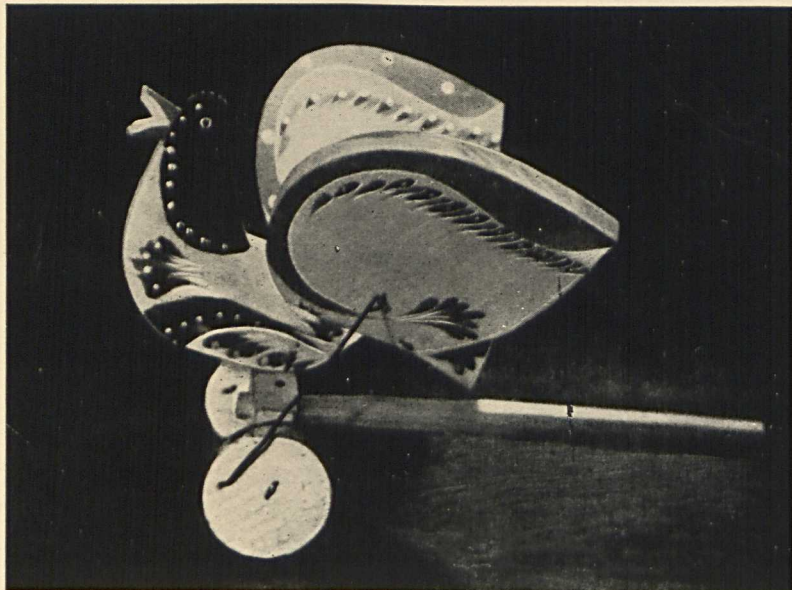
Львовский областной Дом народного творчества, ряд лет проводя работу по возрождению яворовской народной игрушки, добился уже некоторых результатов. Однако такое серьезное дело, как возрождение художественного промысла, безусловно требует усилий не только этого коллектива, а многих советских, общественных и хозяйственных организаций.

Совершенно необходимо создать для мастеров народной игрушки такие условия, в которых они могли бы успешно заниматься творчеством, передавая свой опыт младшему поколению.

Народная игрушка должна занять в нашем искусстве и художественной промышленности надлежащее место.



В. Прийма. Птичка.
Дерево, роспись. Яворовская игрушка.



СЮЖЕТНЫЕ КОВРЫ АЗЕРБАЙДЖАНА

Н. АБДУЛЛАЕВА

Искусство создания сюжетно-тематических ковров имеет в Азербайджане богатое прошлое. Большинство сюжетных ковров в прошлом производилось в южной части Азербайджана, в городе Табризе, сыгравшем особую роль в истории развития культуры азербайджанского народа. Расцвет производства сюжетных ковров в Табризе приходится на XVI век, когда в этом городе были сосредоточены основные силы художников-миниатюристов, работавших в различных отраслях декоративного искусства.

Известно, что Табриз в XVI веке был городом, где высокого развития достигли различные отрасли искусства. Ювелирные изделия, металлическая и керамическая посуда, инкрустация и эмаль, шелк и бархат, ковры и книжная миниатюра — во всех этих областях декоративного искусства успешно работали художники-миниатюристы.

К этому же периоду относится производство орнаментальных и сюжетных ковров, дорогих шелковых, бархатных и парчовых тканей, на которых изображались не только отдельные человеческие фигуры, но и целые сцены, посвященные охоте или войне. Впоследствии эти сцены заменяются изображением эпизодов из отдельных поэм классиков Востока, причем нередко эти изображения сопровождаются стихами, соответствующими содержанию сюжетной сцены.

Из художников, принимавших непосредственное участие в создании сюжетно-тематических ковров, нам известно имя Солтана Мухаммеда, крупнейшего миниатюриста табризской школы XVI века.

Сюжетно-тематические ковры этого времени являются ценнейшими памятниками материальной и духовной культуры азербайджанского народа и служат богатым фактическим материалом для ее изучения.

По традиции на таких коврах приводились также двустихья — бейты или четверостишья — рубаи из поэтических произведений Фирдоуси, Хайяма, Низами, Саади, Хафиза и других. Причем цитата приводилась либо на одну тему (например, на тему любви), но из различных источников, или же из одного источника, но на различные темы. В последнем случае цитата, содержащая основную мысль, всегда подчеркивалась композиционными и декоративными средствами: она включалась в медальон — «кэ-тэбэ» и помещалась в центральном поле под основной сюжетной сценой.

В соответствии со смыслом стихотворного изречения трактовалась и вся сюжетная сцена, орнаментальное же украшение дополняло ее, помогая раскрытию художественного образа всего ковра.

В Табризе производились ковры и с постоянными изображениями — «Дорт фесл» («Четыре времени года») и «Овчулуг» («Охота»). Однако в этих коврах постоянной оставалась лишь тема, композиция же менялась соответственно вкусу и взглядам художника. Несколько вариантов композиции «Четыре времени года», принадлежащих по исполнению к более позднему времени (начало XX в.), хранятся в музее имени Низами Гянджеви и в Азербайджанском государственном музее имени Р. Мустафаева в Баку.

В центральном поле ковров «Четыре времени года» помещаются обычно пять сюжетных композиций. Расположенный в середине крупный медальон объединяет четыре

других одинаковой формы, в которых даются сцены, изображающие различные времена года.

Отметим также, что сюжетная часть каждой четвертой части ковра имеет свою отдельную композицию, отделенную от других декоративными розетками, расположенными по горизонтальной и вертикальной осям главного медальона.

В верхней части каждой из четырех композиций (составляющих приблизительно пятую часть среднего поля ковра) располагаются обычно известные архитектурные памятники. Эта повторяющаяся деталь как бы логически завершает каждую композицию.

В срединной кайме коврового бордюра, обрамляющего центральное поле, также часто помещаются отдельные сюжетные сцены, нередко на религиозные или исторические темы, а иногда и портреты исторических лиц.

Художники-миниатюристы умели не только выбирать тему для сюжетного ковра, но и правильно решать ее. Выразительные средства искусства миниатюры — плоскостная и условная трактовка фигур людей, животных и других изображений, отсутствие светотени, локальность и условность цветового решения — соответствовали требованиям сюжетного ковроделия. Изображения в сюжетных коврах давались орнаментально, горизонт отсутствовал или же давался также условно. Элементы сюжетного изображения были стилизованы, поэтому между ними и стилизованным орнаментальным украшением каймы существовала тесная изобразительная и колористическая связь.

Ограниченные средства орнамента не могли передать смысла сложных сюжетных сцен, и поэтому декоративно трактованные сюжетные мотивы, органично введенные в орнаментальный декор ковра, усиливали его образное воздействие.

Растительный мир, изображавшийся в центре ковра, также трактовался орнаментально. Таким образом, художник добивался единого декоративного решения всего ковра.

В коврах, выполненных по эскизам и под руководством миниатюристов, ясно наблюдается тонкое понимание природы, умение передавать характерное в жизни, естественность эмоций, особенности быта эпохи, правдивость в изображении этнографических типов. Художник, создававший ковер, тщательно выписывал детали. Большое значение он придавал рисунку, который обладал предельной выразительностью. Немаловажное значение в ковре имел и контур. Он усиливал декоративность сюжетных изображений. Изображения, обведенные контуром, обладали плоскостным характером, они не «выскакивали» из общего декоративного убранства ковра, а сливались с ним воедино.

В сюжетных тематических коврах XVI века художники умело пользовались ритмом. Ритм в построении сюжетного изображения соответствовал ритму орнаментального обрамления.

Табризские миниатюристы были прекрасными мастерами композиции. Это их умение сказывалось и в ковровом искусстве, особенно в коврах на батальные и охотничьи темы. Динамика действия, экспрессия, эмоциональное напряжение в позах людей и животных соответствовали динамизму орнаментального оформления.

Многофигурные композиционные решения тематических ковров требовали от художников развитого чувства



Ковер «Лейли и Меджнун». 1810
Музей им. Низами. Баку.

та, умело пользовались им для выявления декоративных качеств ковровой ткани, обогащения фактуры материала и максимальной выразительности сюжетной сцены.

* * *

Существует мнение, что сюжетные композиции не должны иметь места в ковровом искусстве, так как они якобы чужды принципам коврового искусства. Между тем мы знаем немало очень хороших ковров с сюжетными композициями не только в прошлом, но и теперь. Все дело в том, что сюжетные сцены в ковровых композициях должны решаться только в декоративном плане. Применение станковых объемных решений в ковре противоречит специфике данного вида искусства.

Очень часто мастер и художники прошлого решали композицию сюжетных ковров так, что весь смысл темы передавался орнаментальными средствами, а для большей выразительности, для полной передачи идеи привлекались отдельные сюжетные мотивы. Это помогало раскрытию мысли, основной идеи произведения, усиливало его эмоциональное воздействие и художественное значение. Сюжетный мотив наталкивал зрителя на мысль, которую подчеркивал весь орнаментальный декор.

Работавшие в области сюжетного ковроделия художники-миниатюристы умели творчески подходить к материалу декоративного искусства. Сюжетные мотивы в их коврах были настолько декоративны, что часто переходили в элемент орнамента, — колонна архитектурного здания превра-

щалась в ствол цветущего дерева, архитектурная арка, умело вkomпонованная в среднее поле, одновременно являлась декоративной аркой, венчающей центральную часть ковра, а ее тимпаны служили своеобразной орнаментальной деталью.

Переход от богато орнаментированной каймы к сюжетной части был постепенный, он не подчеркивался, а еле намечался. Кайма выглядела как часть сюжетной сцены, которая в свою очередь не уступала своей богатой разделкой кайме. Это было высокое мастерство. Весь сюжет настолько обладал декоративными качествами, что сам как бы превращался в узор.

Традиции XVI века неоднократно использовались и в последующие периоды развития сюжетного коврового искусства Азербайджана. В экспозиции музея Низами Гянджеви в Баку демонстрируется сравнительно небольшой по размерам сюжетный ковер на тему поэмы Мухаммеда Физули «Лейли и Меджнун», иллюстрирующий сцену

меры, умения объемные предметы природы передавать декоративно.

Создание таких высококачественных ковров было возможно только при сочетании таланта художника-декоратора со знаниями мастера ковроткача.

Художник, не знающий особенностей производственного процесса, не мог добиться хорошего исполнения своего замысла. Зависимость художественного качества ковров не только от дарования и способностей художника-специалиста, но и от определенных технических производственных факторов (плотности вязания узлов, толщины утка и основы, качества пряжи, необходимой для ворса) и создавало необходимость тесной связи художника с производством, знания им специфических особенностей технологии.

Художники прошлого были также прекрасными колористами, они учитывали эмоциональные особенности цве-

Дорт фесл (Четыре времени года). *Ковер. Начало XX в. Азербайджанский государственный музей им. Р. Мустафаева. Баку.*

встречи Лейли с Меджнуном в пустыне. Ковер этот, датированный 1810 годом, является великолепным образцом сюжетных ковров начала XIX века.

В северном Азербайджане, особенно в Ширване, Карабахе и Гяндже, производились ковры, в среднем поле которых размещались изображения животных, птиц и человеческих фигур. Эти изображения, по стилю весьма древнего происхождения, носили подчас символический характер и были связаны с событиями, оставившими тот или иной след в жизни народа.

Позже, начиная со второй половины XIX века, появились ковры с самостоятельными сюжетными сценами. Это были ковры, производившиеся в Карабахе, «Атлы-итли» («Лошадь с собаками»), «Итли-пишликли» («Собаки с кошками»), «Уч падишах» («Три падишаха») и «Марал—джейран» («Олень с ланью»).

В композиции «Атлы-итли» среднее поле ковра разделялось на две равные части. В верхней части изображался конь, накрытый попоной, с уздечкой и сбруей, украшенной кисточками. В нижней части давалось крупное изображение собаки с ошейником. Причем изображение и лошади и собаки трижды повторялось по горизонтали. Ковер имел срединную кайму с цветочным орнаментом.

Надо отметить также, что среди этих ковров встречались и очень примитивные подражания плохой живописи. Но были и такие, которые, несмотря на неправильные пропорции, обладали высокими декоративными качествами. Условность, характерная для коврового искусства, не умаляла художественного значения этих изображений, а помогала усилению их декоративных качеств. Исполненные яркими и звучными красками, ковры эти как бы говорили о цветущих яблонях и миндале, быющих источниках, о лихой отваге джигитов.

* * *

Октябрьская революция открыла новую страницу в развитии народного искусства Азербайджана. Установление Советской власти в стране разбудило творческие силы народа, раскрепостило его духовно и вдохновило на великие дела в развитии художественной культуры.



В республике выросли новые кадры ковровщиц, освоивших сложное производство сюжетно-тематических ковров.

Прямая задача наших художников и мастеров — умело пользоваться богатыми народными традициями в области сюжетного ковроделия, учиться у мастеров прошлого умению добиваться единства стиля, эмоционально-художественной и колористической связи сюжета и орнамента, выбора и решения сюжетной сцены, подчинения декоративных компонентов единому идейно-художественному замыслу.

Это поможет созданию новых художественно ценных и выразительных произведений.

КНИГА О КЕРАМИКЕ

Книга О. С. Поповой «Русская народная керамика»¹ представляет одно из первых изданий в серии научно-популярных книг по декоративному искусству. Книга состоит из трех очерков, посвященных крупным центрам народного керамического производства — Гжели, Скопину и Дымкову.

Наряду с кратким историческим очерком развития этих центров в прошлом О. Попова в своей работе уделяет внимание условиям их деятельности после Великой Октябрьской социалистической революции, начиная с 20-х годов и по настоящее время, описывает творческие методы и приемы мастеров современных керамических производств, подвергает критическому разбору их работы.

Автор книги провел обширную работу по выявлению и систематизации литературного, вещевого и иллюстративного материала, причем значительная часть памятников публикуется впервые и представляет большой интерес по своим технологическим и художественным особенностям.

О. Попова дает ясное представление о деятельности мастеров и изготовленных ими изделиях. Весьма положительным моментом является удачное использование автором высказываний старых керамистов Гжели о характере их производства (стр. 39 и 40). Они дают полное представление об истоках творчества мастеров и условиях их работы. Эти весьма ценные сведения могут послужить важным материалом для исследователей искусства народной керамики. Достоинством книги является то, что она написана простым, ясным языком, доступным для широкого круга читателей.

Наряду с этими положительными чертами в книге О. Поповой имеется и ряд недостаточно выявленных положений, на которых следует остановиться подробнее.

Так, проблема композиционной взаимосвязи формы и декора вещи не получила достаточного освещения. А она является одной из наиболее актуальных для изучения художественного наследия нашего народного искусства. Характеризуя производство гжельской майолики XVIII века, автор почти не анализирует произведения, что весьма обедняет данный раздел. Между тем на примере гжельской майолики XVIII века особенно ярко можно было бы выявить композиционную взаимосвязь форм изделий с их богатым декоративным убранством в виде разнообразных скульптурных украшений и полихромной росписи.

Далее автор говорит о том (стр. 29—30), что в гжель-

ском фарфоре XIX века нашел отражение поздний классицизм, а многие изделия завода братьев Новых по своим формам представляют переработанные античные вазы. Однако более подробного анализа творческой переработки народными мастерами Гжели классических форм не дается, и это важное положение остается для читателя неясным. Рассматривая гжельскую фарфоровую скульптуру первой половины XIX века (стр. 34—35), Попова высказывает интересную мысль о том, что гжельские народные мастера творчески перерабатывали уже известные образцы заводов Гарднера и Попова. Однако в чем конкретно сказались отличие фарфоровых фигурок крестьянских заводов от их первоисточников — остается неизвестным. Между тем здесь следовало бы подробнее остановиться на проблеме декоративности гжельских лубочных фарфоровых статуэток, выразительность которых заключалась в сочетании яркой, красочной росписи с лаконичным, четким силуэтом, что выгодно отличало их от фигурок заводов Гарднера и Попова второй половины XIX века, в которых уже ощущалось влияние натурализма.

Следует отметить, что во всех трех разделах книги отсутствует подробный анализ изделий. Может быть, эта сжатая форма изложения и оправдывается характером данной работы, составленной в виде ряда научно-популярных очерков по основным центрам народной керамики. Но при этом автор не уделяет достаточного внимания таким важным вопросам, как колорит в керамике, не упоминает, какие цвета и тональные соотношения были наиболее характерны для гжельского фарфора XIX века, какие изменения произошли в колорите росписи по сравнению с гжельской майоликой XVIII века, и т. д. Между тем эти вопросы имеют немаловажное значение в любой отрасли декоративного искусства. Разбирая дымковскую игрушку, автор также не упоминает о цветовых сочетаниях, наиболее типичных для ее росписи. К тому же в отличие от разделов, посвященных керамике Гжели и Скопина, очерк о дымковской игрушке написан менее интересно.

В книге отсутствует также заключение, где подводился бы итог проделанной работе, и хотя отдельные высказывания по поводу дальнейшего развития современной народной керамики встречаются в различных местах текста, но, по существу, автор ограничивается констатацией того, что достигнуто на отдельных предприятиях.

Однако эти критические замечания не умаляют большого значения книги О. Поповой, которая является ценным пособием по русскому народному искусству.

И. СУСЛОВ.

СВЕТОВОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ЛЕНИНГРАДА

В ответ на опубликованное в журнале «Декоративное искусство СССР» обращение общественности Днепропетровска о социалистическом соревновании за культуру и красоту родного города исполком Ленинградского городского Совета депутатов трудящихся принял решение об улучшении светового оформления Ленинграда.

В результате этого решения разработаны проекты светового оформления Невского проспекта, Кировского, Московского и проспекта Стачек, Большого проспекта Петроградской стороны и Большого проспекта Васильевского острова, Литейного и Владимирского проспектов, а также некоторых улиц в районах нового жилищного строительства.

На этих городских магистралях будут сооружены железобетонные колонны уличного освещения с люминесцентными светильниками; на Невском проспекте установлены светильники

по декоративной подсветке зданий, памятников и зеленых насаждений. Например, декоративное световое оформление будет на Аничковом мосту, у театра имени Пушкина, у Публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина, у Казанского собора и сквера Островского и других объектов. Невский проспект украсят в вечернее время более 100 новых световых реклам.

К работам по световому оформлению города привлечены Архитектурно-планировочное управление, трест «Ленсвет», Ленинградский филиал «Союзгипроторга», комбинат «Газосвет» и другие организации. Решением исполкома горсовета устанавливается повседневный контроль за действующими световыми установками по декоративной подсветке.

Очередная сессия Ленинградского городского Совета рассмотрела вопрос об общем благоустройстве города в связи с вызовом на социалистическое соревнование Москвы.

ИНТЕРЕСНЫЕ ПРИМЕРЫ

(ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ ОЗЕЛЕНЕНИЯ ГОРОДОВ)

3. НИКОЛАЕВСКАЯ, Е. ЧАУС

Современный город должен иметь развитую систему озелененных территорий, включающую парковые массивы, а также сады и скверы, размещаемые среди жилых кварталов.

Достоинства озелененного города определяются не только количеством насаждений, правильным их размещением и архитектурно-пространственной композицией крупных объектов — садов и парков, но и решением всех, даже самых незначительных озелененных участков в городе. Большую роль в композиции играют отдельные детали озеленения и внешнего благоустройства, с помощью которых достигается гармоничное соединение городской застройки с элементами природы. Подъем или падение рельефа, водная поверхность, отдельное дерево или куст ярких цветов, материал и рисунок покрытия, малые архитектурные формы, скульптура — все это компоненты, образующие городской ландшафт и влияющие на его восприятие. В связи с этим особое значение приобретает художественное решение формы каждой из применяемых деталей озеленения и качества ее выполнения. Озеленение и благоустройство оказывают влияние не только на создание комфорта, но и на воспитание хорошего вкуса широких масс городского населения.

С развитием индустриализации и типизации строительства вполне естественно возникает вопрос, каким путем можно избежать монотонности застройки и создать художественную выразительность городских комплексов. Большую роль в решении этой задачи играет применение разнообразных средств и приемов озеленения и благоустройства, позволяющих органически включать растения в композицию застройки и добиться привлекательного облика современного города.

Следует, однако, отметить, что разработке композиционных приемов благоустройства и озеленения не уделялось должного внимания. Как в нашей стране, так и за рубежом встречаются лишь отдельные удачные образцы. В силу этого возрастает необходимость изучения имеющегося прогрессивного опыта в этой области, отбор и систематизация наиболее рациональных приемов.

В современном зарубежном зеленом строительстве получил распространение целый ряд композиционных приемов, позволяющих придавать живописность городскому ландшафту. Широкое использование приемов свободной планировки и застройки города обусловило отказ от строго регулярного решения озелененных территорий, симметричной разбивки дорожек и площадок, периметральной обсадки, размещения ковровых клумб и т. п.

В местах большого скопления людей применяется в некоторых случаях регулярная планировка, в которой, однако, нет строгой симметрии. Элемент живописности вносится свободным размещением отдельных деталей озеленения, малых архитектурных форм и некоторыми другими приемами.

Большое внимание уделяется пластике поверхности озеленяемых территорий. Даже самые незначительные изменения в уровнях поверхности земли активно включаются в общую композицию. В качестве примера можно привести озеленение около многоэтажной жилой застройки в Цюрихе (Швейцария). Вдоль фасада дома сохранен небольшой пологий склон, основание которого окаймлено изогнутой дорожкой, зеленые насаждения здесь расположены свободно. В результате городскому пейзажу придан ха-



Фото 1



Фото 2

Фото 3



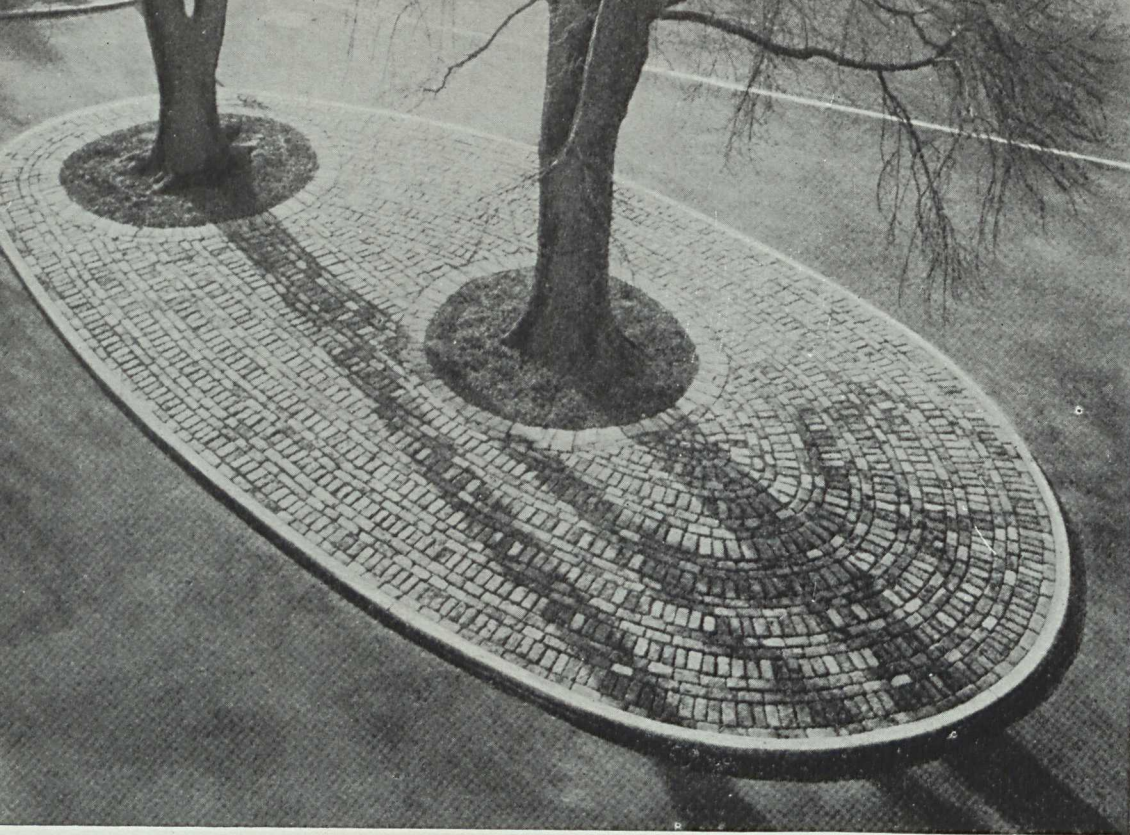


Фото 4

рактик естественного ландшафта, что значительно оживляет застройку (фото 1).

Для однообразных, маловыразительных участков создают искусственный микрорельеф, заглубляя или насыпая грунт в некоторых местах. Живописность достигается при этом различием уровней озеленяемых площадок и посадкой отдельных деревьев в разных уровнях.

Прием заглубления площадок для детских игр и отдыха взрослых встречается, в частности, в садах, среди жилой застройки Стокгольма — это создает известную изолированность, уют и привлекательность отдельных уголков. Откосы, подпорные стенки, ступени, применяемые при планировке озеленяемых территорий, служат одновременно средством декоративного оформления.

Впечатление обилия зелени в городе создается не только абсолютной величиной озелененной территории, но и умелым размещением и использованием зеленых материалов. Даже очень маленькие участки, хорошо озелененные и вkomпoнованные в застройку, обогащают ее облик.

Очень важно уметь использовать декоративные свойства отдельных деревьев. В зарубежной практике встречаются примеры, когда ценные экземпляры деревьев сохраняются и оберегаются, подобно памятникам искусства или архитектуры. Они создают декоративный эффект, способствуют формированию запоминающегося облика города (фото 2, 3). Ради сохранения векового дерева при застройке района одного из городов Швеции было изменено направление улицы и размещение зданий.

Можно наблюдать различные приемы использования отдельных деревьев в пространственной организации города. Благодаря свободному размещению дерево может стать одним из композиционных элементов окружающей застройки. Так, в Бухаресте перед зданием яхт-клуба оставлена на лужайке старая развесистая ива. Вокруг ее ствола установлена скамья, к которой подведена дорожка, выложенная из отдельных каменных плит. Эта дорожка с проросшим между плитами газоном способствует ландшафтному объединению дерева с его окружением.

Для предохранения грунта от затопывания и уплотнения вокруг ствола дерева обычно устраивают различные каменные и кирпичные стенки, высаживают кустарники и цветы. В некоторых случаях при планировке районов крупные

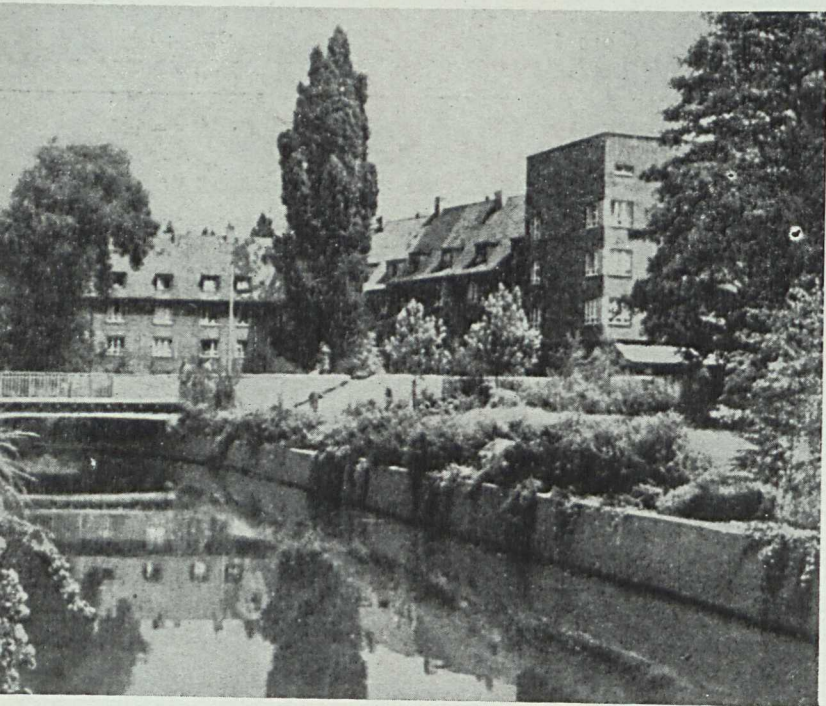


Фото 6

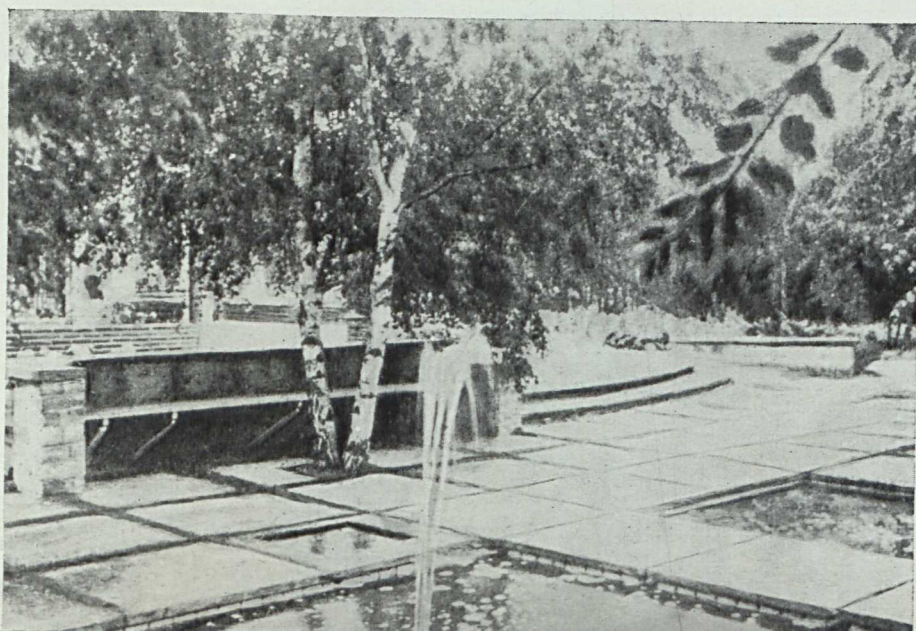


Фото 7

Фото 8

деревья оказываются на полотне проезжей части улицы. Такие деревья образуют зеленые островки, разделяющие потоки движения. В Познани (Польша) вокруг ценного экземпляра пирамидального тополя устроен разворот для автомашин.

Два крупных дерева на перекрестке улиц занимают «мертвое» пространство площади в Нью-Йорке. Вокруг стволов этих деревьев весь островок замощен мелкими каменными брусками, ярко выделяющимися на фоне однообразного асфальтированного покрытия (фото 4).

Декоративный эффект, создаваемый отдельно посаженным деревом, используется и при озеленении новых городских территорий. Для того чтобы уже в первые годы получить достаточно полноценное озеленение, молодые деревья часто высаживают небольшими группами. Подобным образом озеленена, например, территория сада перед домом в Аморбахе (ФРГ). Молодые деревья, окруженные невысоким кустарником, растут здесь на несколько приподнятой небольшой площадке, окаймленной низкой каменной стенкой. Несмотря на то, что деревца еще очень тонки и маловыразительны, в целом они образуют довольно контрастные объемные группы.

Отдельные экземпляры крупных деревьев могут служить основой для формирования новых городских ландшафтов. В этом отношении интерес представляет озеленение набережной в городе Мюнстере (ФРГ). К нескольким сохранившимся крупным деревьям здесь были подсажены молодые деревья, группы кустарников, цветы, среди газона проложены аллеи и дорожки. В сочетании с водным зеркалом эта территория представляет собой красивый живописный уголок природы среди каменного массива городской застройки (фото 5).

В зарубежной практике озеленения городов наряду с системой более или менее крупных зеленых островков получила широкое распространение организация так называемых «подвижных садов». Основными элементами их являются цветы и декоративные кустарники, посаженные в вазы и ящики. Возможность свободной расстановки таких ваз и замены отцветающих растений свежими позволяет без большого труда применять их на площадях, улицах и даже на открытых крышах-террасах. Одним из достоинств этого приема является то, что он позволяет простыми средствами, с помощью нескольких кустов растений



Фото 9



Фото 11



Фото 10



достигнуть большого красочного богатства. Важное значение при этом приобретают декоративные качества каждого отдельного растения. Вот почему для посадки берут только лучшие, красиво цветущие экземпляры цветов и кустарников.

Наряду с созданием яркого цветового пятна растения в передвижных вазах и ящиках служат средством для решения таких композиционных задач, как членение пространства, организация движения пешеходов, создание изолированных участков для отдыха. Вазы с цветами широко применяются при озеленении городских территорий и парков в Китайской Народной Республике. В Пекине ритмично расставленные кусты канн оформляют одну из аллей парка имени Сун Ят-сена (фото 6).

Особенно большой интерес представляет использование этого приема озеленения при формировании композиции площадей (фото 8). Расстановка растений, посаженных в вазы и ящики, позволяет сократить обширную поверхность замощенной площади, преодолеть ее цветовое и плоскостное однообразие. Такие декоративные «мазки» обогащают общий вид площади, придают ее пространству большую соразмерность с человеком.

Вместе с тем путем той или иной группировки ваз с растениями можно выделить переходы для пешеходов, места для прогулок и т. д. Таким образом, кроме чисто эстетического значения, этот прием позволяет интенсивнее и разнообразнее использовать территорию городской площади.

В зависимости от конкретных условий и требований вазы с цветами расставляют по отдельности или группами. На одной из площадей Лондона вдоль фасада здания вазы были поставлены около деревьев в виде симметричных групп. Каждая такая группа ваз находилась внутри квадрата, образуемого рисунком замощения площади. В целом из цветов была образована протяженная красочная полоса, не теряющая своей декоративности и после наступления темноты благодаря устройству специального подсвета.

Кроме передвижных ваз применяются также стационарные ящики для растений, включаемые в замощение озеленяемого участка. На замощенной площадке Пражского

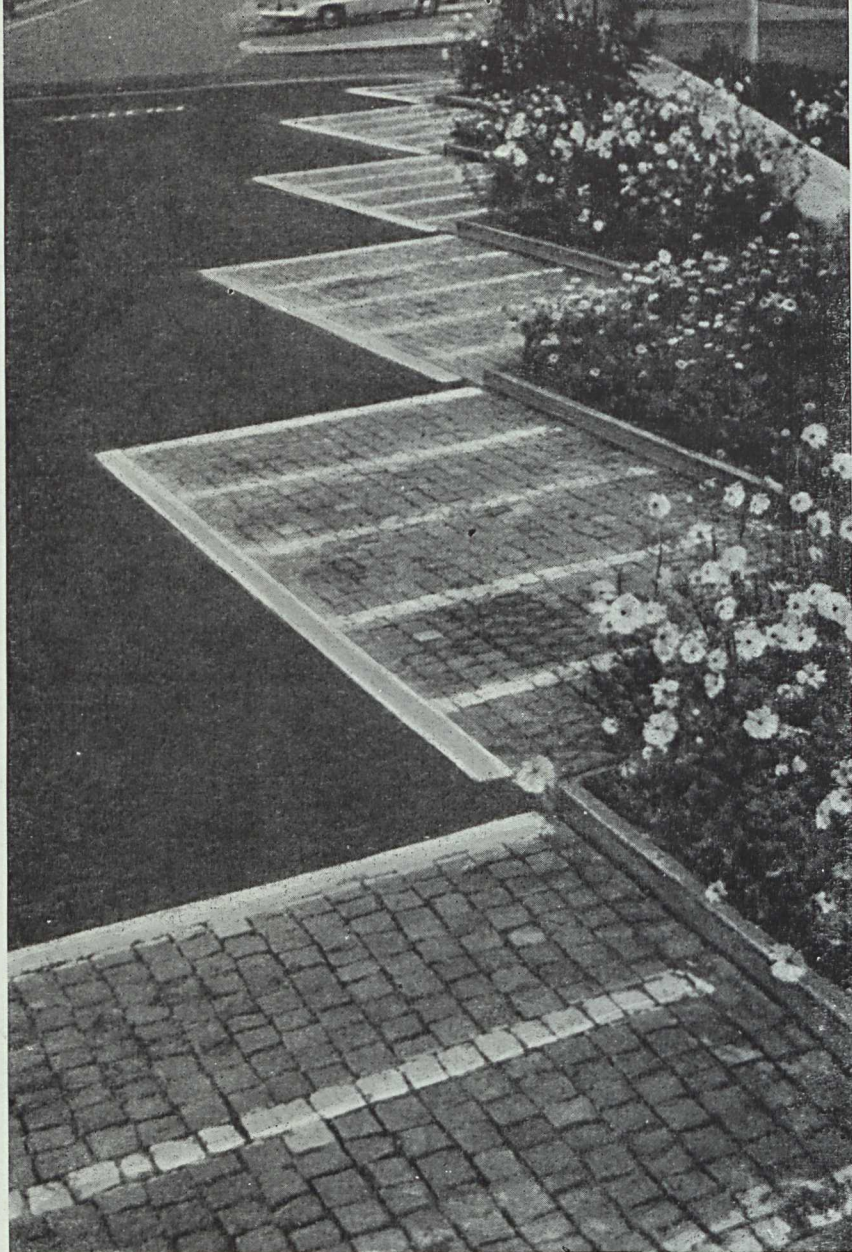


Фото 12



Фото 13

Кремля (Чехословакия) туи высажены вместо ящиков прямо в лунки (фото 9).

Так же как и плиты для замощения, вазы и ящики для цветов изготавливаются стандартных размеров заводским способом. Чаще всего их делают из бетона. Практичны и удобны в употреблении вазы из асбестоцемента.

Другой существенной частью ландшафта является вода.

Одним из распространенных видов водных устройств являются искусственные бассейны разных типов: открытые плавательные, плескательные и декоративные. Они включаются в композицию городских площадей, зеленых массивов, участков жилой застройки.

Можно наблюдать различные приемы размещения бассейнов, но, как правило, водное зеркало приближено к поверхности земли и не имеет высоких бортов, закрывающих воду, благодаря чему воспринимается как своеобразный декоративный элемент городского пейзажа. В зависимости от назначения и величины бассейна его края обрамляются камнем или бетоном, и им придается самая разнообразная форма.

При размещении плескательных бассейнов большое распространение получили приемы живописной ландшафтной планировки. Наблюдается тенденция как можно полнее использовать местные природные условия и тем самым добиться более органичного включения воды в ландшафт.

В одном из районов Стокгольма большая водная поверхность бассейна включена в открытый ландшафт, связанный с жилой застройкой. Очертания бассейна имеют не-

правильную форму, вполне соответствующую мягкой линии рельефа, зеркало воды находится несколько ниже уровня земли. Плоские плиты, обрамляющие края бассейна, непосредственно примыкают к открытому пологому берегу, где живописно размещаются отдельные крупные деревья, отражающиеся в водоеме. Все ландшафтное оформление позволяет легко обозреть бассейн и тем самым связывает его с жилой застройкой (фото 10).

Другим примером включения воды в естественный, но более закрытый ландшафт может служить детский плескательный бассейн, размещенный под сенью деревьев в одном из садов Харлоу (Англия). Здесь так же, как и в Стокгольме, бассейн для игр детей расположен почти на уровне поверхности земли и имеет свободные очертания. В его композицию введена скульптура (фото 11).

Одним из характерных художественных приемов оформления большинства территорий, включающих открытые бассейны, является сочетание элементов, контрастирующих по фактуре и цвету. Ведущими компонентами композиции являются: зеркало воды, гладь обрамляющего камня, зеленое пространство газона. Деревья, кустарники, цветы вкраплены в общую композицию в качестве отдельных художественных акцентов.

В одном из садов г. Хехт (Бельгия) декоративное оформление участка перед домом отличается большой лаконичностью: оно строится на соотношении плоской поверхности воды и камня. Четкая геометрическая форма бассейна вписывается в покрытие, выполненное из больших квадратных плит. Гладь воды оживляется только струями фонтанов. В композиции использованы существующие старые деревья (березы), для которых оставлены специальные места среди замощения. Швы между плитами заполнены мшистыми травами (фото 7).

Основным художественным приемом при устройстве замощения является сочетание различных по фактуре, форме и цвету материалов. Применение разнообразных типов покрытий позволяет избежать монотонности в замощении городских территорий. Выбор материала для замощения решается в соответствии с их назначением.

Так, например, при замощении площадки для стоянки мотоциклов применена регулярная разбивка. Места цветников строго ограничены бортиком из камня, введен один ассортимент растений одной цветовой гаммы (фото 12). Иное решение применено в общественном саду города Кельна, цветы соединены здесь в довольно крупные, свободно расположенные массивы, непосредственно примыкающие к замощению. Колорит более разнообразен благодаря включению декоративных трав и кустарника (фото 13).

На участках с ограниченным пешеходным движением, на дорожках и площадках отдыха применяется более сложный рисунок покрытий. Встречаются также покрытия, выполненные из плит, имеющих неправильную форму. Так замощена, например, дорожка в общественном саду Рио-де-Жанейро. Здесь все подчинено общему характеру планировки. Очертания и повороты дорожек, рисунок покрытия, примыкающего к газонам, свободно размещенные скамьи решены в подчеркнуто живописной манере (фото 14).

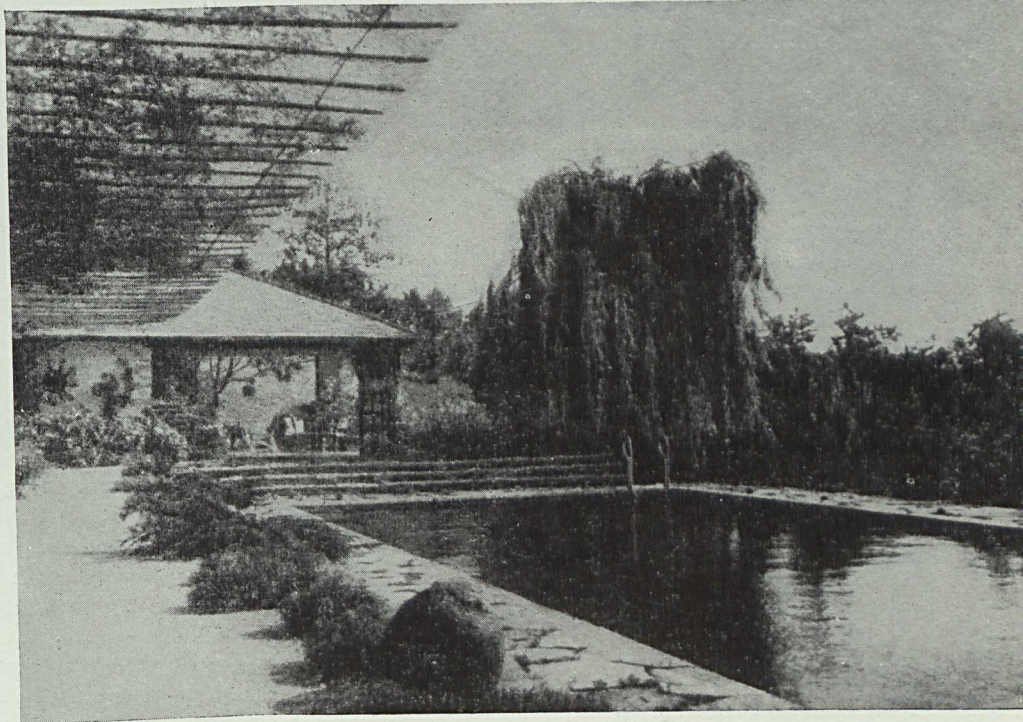
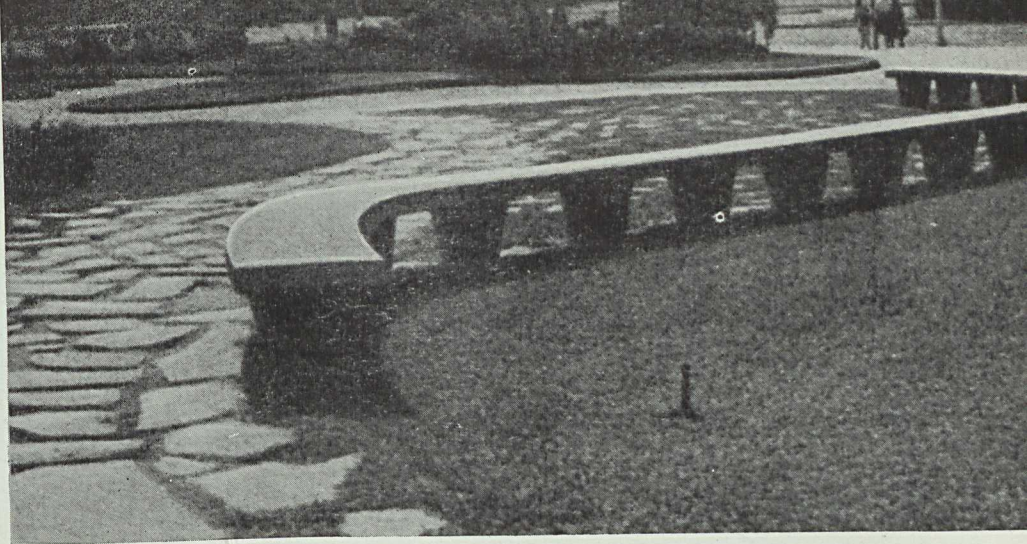


Фото 15

Большое распространение получил декоративный прием устройства площадок и тропинок из отдельных плит с проросшими в швах между ними травами и цветами.

Интересным примером такого решения является замощение вокруг бассейна в одном из садов города Турина (Италия) (фото 15). Покрытие выполнено из двух материалов: гладкого кирпича и многоугольного камня, непосредственно примыкающего к бассейну. По линии сопряжения кирпича и камня оставлены гнезда для растений.

Изучение зарубежной практики озеленения и благоустройства показывает, что ландшафтное оформление городских территорий пока еще находится там в стадии экспериментальных поисков. Хорошие образцы, заслуживающие применения, не носят массового характера. Зачастую городские территории не благоустроены и не озеленены. Иногда в угоду размещению реклам ухудшается облик города.

В нашей стране быстрое освоение больших территорий требует привлечения всех возможных средств и приемов, ускоряющих строительство и благоустройство. Важное значение приобретает массовость изготовления всех деталей внешнего благоустройства, разнообразие типов, размеров и форм, а также применение дешевых и практических материалов. Большую роль в создании высокого художественного уровня озеленения и благоустройства наших городов играет использование богатой палитры ландшафтной архитектуры.

ФРАНСИС ЖУРДЕН

В. СУХОМЛИН

В последний день прошлого года в Париже скончался 82-летний Франсис Журден, человек горячего сердца и кристальной души, больших и разнообразных дарований — живописец, архитектор, обновивший французское декоративное искусство, талантливый писатель, любимый оратор рабочих собраний, член Французской коммунистической партии.

Детство и юность Журдена прошли в среде выдающихся представителей французского искусства и литературы. Франсис Журден учился живописи у Э. Каррьера. Выставки его картин в 1906, 1908 и 1911 годах имели большой успех, а его небольшие полотна и гравюры до сих пор высоко ценятся критикой. Одновременно он сотрудничал в передовом художественном и литературном журнале «Ля Плюм» («Перо») и принимал деятельное участие в различных прогрессивных начинаниях тех лет как в области искусства, так и в общественной жизни, в особенности во время знаменитого «дела Дрейфуса».

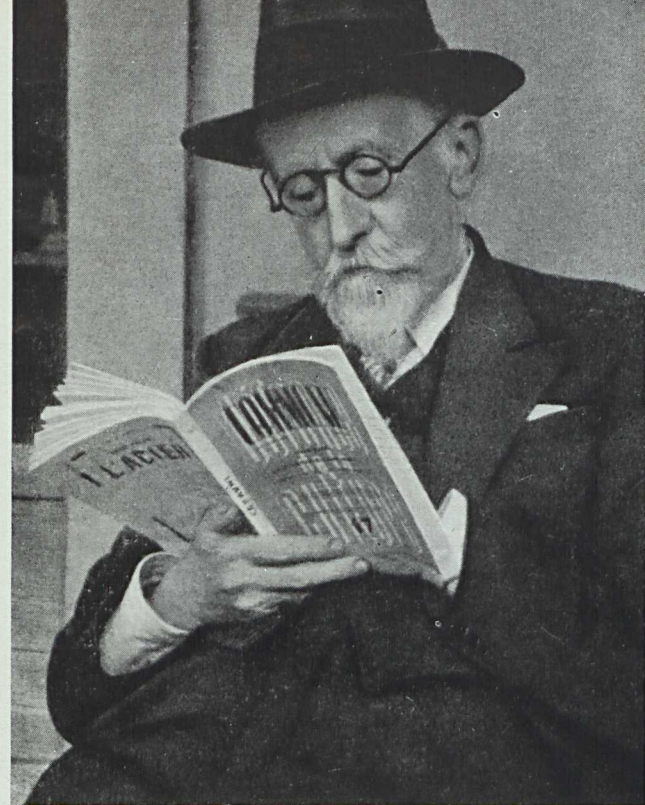
Однако после третьей выставки Франсис Журден отказался от живописи, которую страстно любил, и полностью посвятил себя декоративному искусству и особенно искусству интерьера.

Во второй половине 90-х и начале 900-х годов в художественных кругах Франции, Германии и Англии шли ожесточенные споры о роли прикладного искусства, об эстетике жилища, о создании художественных и вместе с тем рациональных предметов домашнего обихода. В 1897 году начал выходить в Париже журнал «Art et Decoration» («Искусство и декорация»), а в следующем году другой журнал — «Art Decoratif» («Декоративное искусство»). В результате борьбы различных течений ко времени Всемирной Парижской выставки 1900 года выработался так называемый «модерн-стиль», своего рода новое барокко, в котором элементы французского XVIII века смешивались с чертами, заимствованными у японцев, и с поисками новых форм. Стиль модерн стал стилем французской буржуазии.

Франсис Журден, оставив живопись, объявил войну всей этой пышной «новизне», в которой слишком слышалась «старина», ни в какой мере не отвечавшая требованиям нового времени, новой технике и в особенности новым жилищным условиям.

Приблизительно в это же время журнал «Les cahiers d'Aujourd'hui» («Сегодняшние тетради»), которым руководил известный художественный критик Жорж Бессон*, напечатал шумевшую статью австрийского архитектора

* Жорж Бессон в настоящее время является постоянным сотрудником прогрессивного еженедельника «Летр Франсэз».

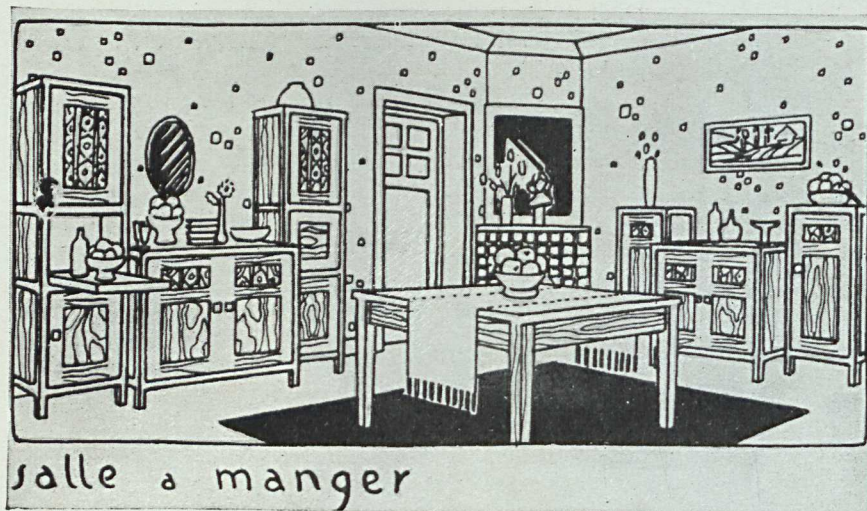


Франсис Журден.

Адольфа Лоос, направленную против архитектурных излишеств. Франсис Журден пишет по поводу этой статьи в своих мемуарах: «Я почувствовал себя менее одиноким, и мои взгляды проявились. Лоос не стеснялся в выражениях. Он озаглавил свою статью «Украшательство преступно». Это резкое и неожиданное подтверждение некоторых моих взглядов было для меня поощрением и стимулом».

Франсис Журден стал инициатором движения, которое привело в 20-х и 30-х годах к полному перевороту в представлениях об устройстве и убранстве жилищ.

Исходя из того, что в архитектуре форма должна строго соответствовать назначению здания и, следовательно, пластическая красота архитектурного творения должна быть как бы внешним выражением его полезности, Жур-

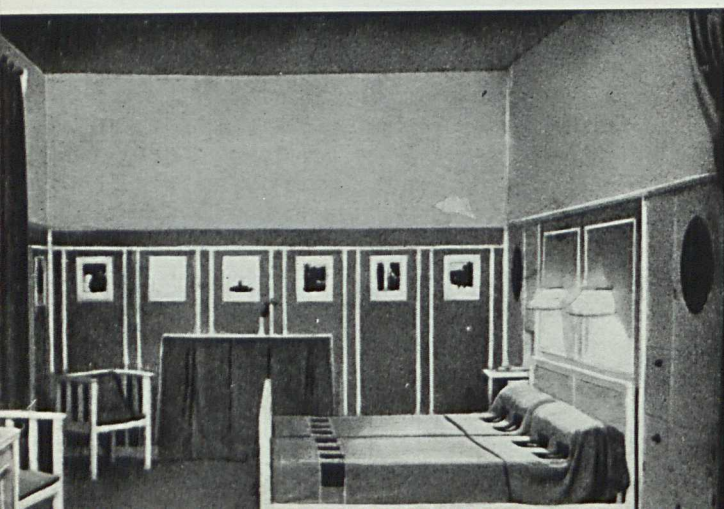


Секционная мебель. 1913. Рис. Ф. Журдена.

ден пришел к выводу: «все детали интерьера, все предметы домашнего обихода должны подчиняться этому же закону».

Он определил задачу художника-декоратора, как «искусство создавать формы, оправдываемые необходимостью», формы, красота которых должна быть рациональной, разумной. Вещи, среди которых живет и работает современный человек, должны быть приятны для глаз и

Спальня. Экспонировалась в «Осеннем салоне». 1913

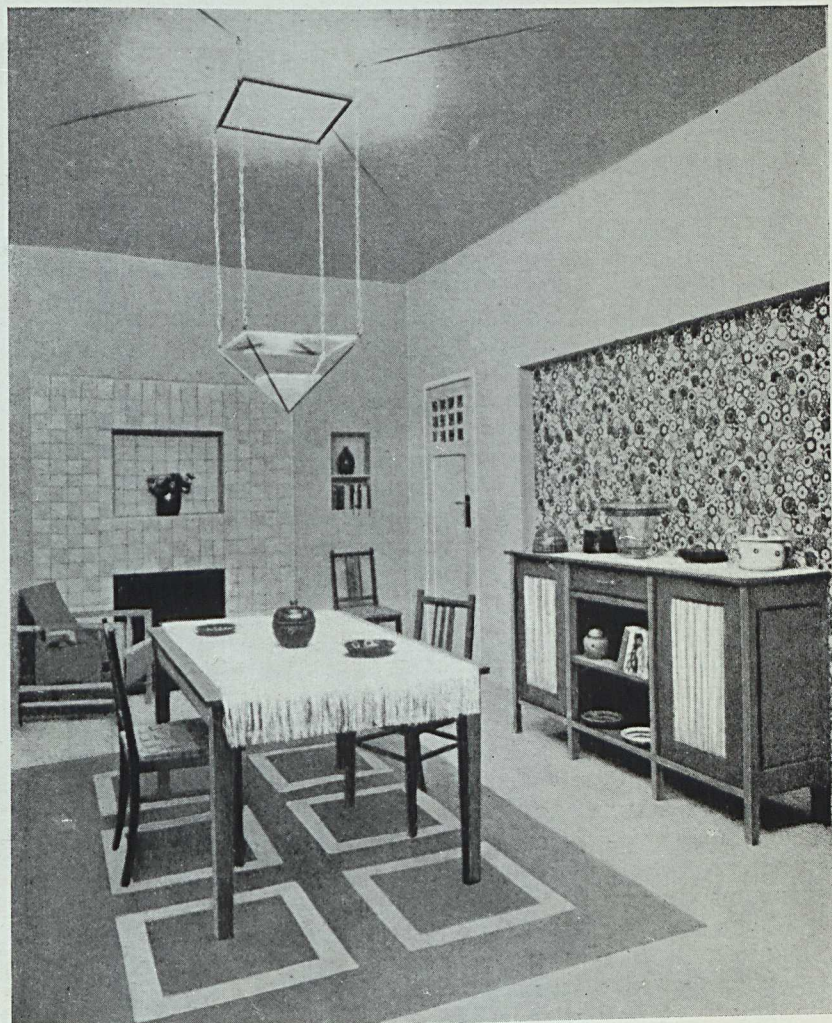


сочетать гармоническую форму с практическим удобством, без всякого «украшательства».

В 1912 году Журден основал свои «Современные мастерские» в которых, вначале с помощью лишь одного рабочего-столяра, он предпринял изготовление рациональной мебели по своим рисункам. Его друг, известный писатель и драматург Октав Мирбо, писал в статье, посвященной открытию этих мастерских:

«Мебель Франсиса Журдена состоит из предметов — свидетелей нашей жизни, покорно принимающих в ней участие. В созданных им интерьерах я обнаруживаю тот же безупречный вкус, которым отличается его живопись и которого лишены торговцы мебелью».

Этот разрыв с традиционным подражательством музейным образцам и с барочными выдумками «стиля модерн»



Столовая. 1923.

вызвал поначалу сильное сопротивление как мебельных фабрикантов, так и буржуазного общественного мнения.

В 1913 году, перед переездом на новую квартиру, Франсис Журден заказал столярной мастерской мебель по своим рисункам и выставил этот ансамбль в «Осеннем салоне». Впервые в истории художественных выставок предметы домашней обстановки оказались в соседстве с полотнами и скульптурами крупнейших художников Франции.

Выставка его мебели вызвала у публики недоумение, иронические и даже враждебные комментарии. Критики, признавая изобретательность и некоторые удачные находки конструктора, сочли его мебель сухой, скучной и неуютной. Но именно она положила начало новому течению в декоративном искусстве и в мебельной индустрии — под влиянием Франсиса Журдена и группы молодых художни-



ков-декораторов, его последователей, возник и окончательно восторжествовал в начале 20-х годов современный стиль мебели и внутреннего устройства жилищ.

Постепенно многие мастерские предместья Сент Антуан и некоторые мебельные фабриканты должны были отказаться от выпуска громоздких буфетов, массивных шкафов с резными гирляндами и барельефами, кроватей с балдахинами, тяжеловесных диванов, а также от копирования вычурной мебели стиля рококо и перейти к производству мебельных ансамблей, отвечающих требованиям современной жизни, простых, гармоничных и удобных, создающих впечатление простора, света и легкости, согласованных со светлыми тонами стен, потолков (без всяких лепных украшений) и гардин.

Франсис Журден работал около четверти века в качестве художника-декоратора и конструктора мебели.

Он пытался при поддержке газеты «Юманите» добиться серийного производства дешевой и изящной мебели для рабочих семейств. Ему принадлежит идея взаимозаменяемой, секционной мебели, пригодной для обстановки небольших квартир. На средства «Юманите» были изготовлены по его рисункам модели мебели для двух рабочих квартир. Но при слабой механизации мебельного производства мебель эта оказалась слишком дорогой и успеха тогда не имела. Ф. Журден занялся изучением новых методов производства и новых материалов, в частности пластмассы...

После первой мировой войны «Современные мастерские» превратились в крупное предприятие, и Журдену пришлось образовать для их эксплуатации Товарищество. Но вскоре он разошелся со своими компаньонами и занялся исключительно созданием моделей. В 20-х и 30-х годах он выполнял ряд заказов для частных лиц, учреждений, высших школ, железнодорожных компаний и т. д. На выставках декоративного искусства 1925 и 1937 годов его произведения пользовались большим успехом. Он стал признанным «мастером декоративного искусства». Свои взгляды он изложил в докладе, прочитанном в 1947 году на заседании «Университетского союза» на тему об «Отношениях между искусством и техникой».

«С каждым днем,—говорится в докладе,—люди начинают все лучше понимать, что простота—не синоним скудности и что, если у цивилизованного человека имеются другие потребности, другие требования, чем у дикаря, у него есть и другие возможности: он более чувствителен к красоте пропорций, простоте соотношения объемов и ли-

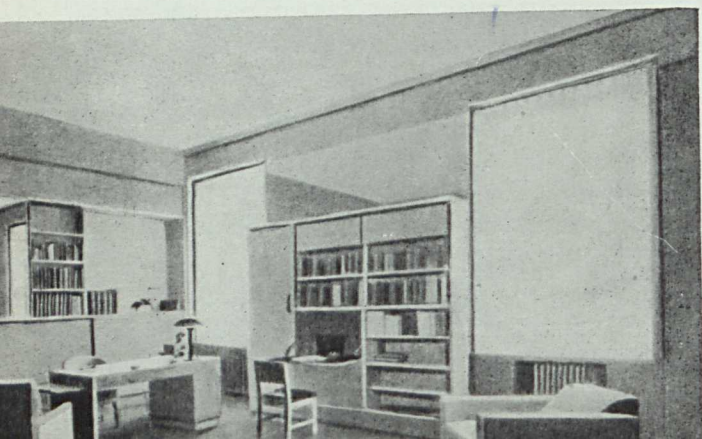
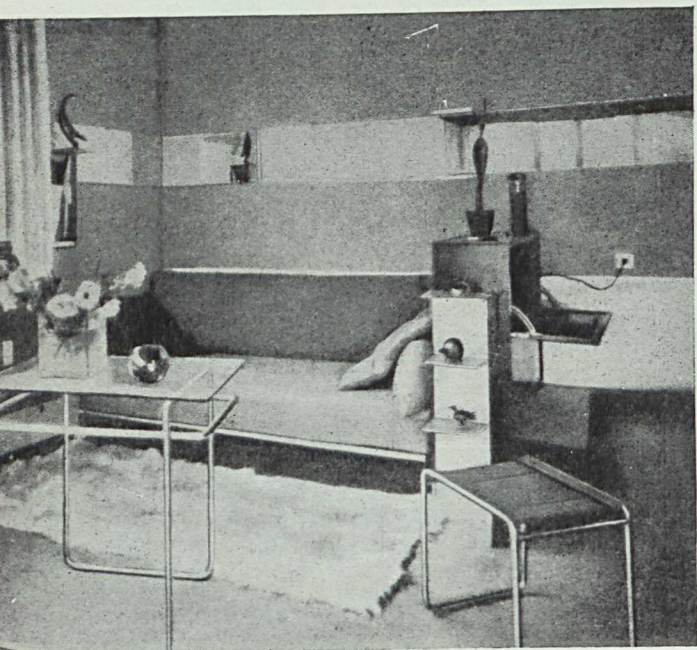
ний, его неприятно поражает чисто внешнее украшение, прельщающее только глаз. Особенно важно, чтобы вещь говорила его уму. Нельзя отказывать уму в удовлетворении, которое получает глаз. В архитектуре наш глаз бывает также наш разум, требующий логики и стройного порядка... Мы все воображаем, будто мы знаем, что такое вкус, хотя нам трудно дать ему полное определение. Вкусы бывают различны в разные эпохи и в разных странах. Не может быть точной науки вкуса. И, однако, мы чувствуем, что есть нечто постоянное или, если угодно, непрерывное в понятии вкуса. Не заключается ли это «нечто» в непрерывных поисках форм, отвечающих нашему чувству меры, в поисках, которые требуют отбора, точнее, жертвы. Искусство самоограничения приводит к очищению, к строгости вкуса — отказ от украшения является доказательством известной тонкости вкуса, доказательством изменения под влиянием цивилизации нашего представления о красоте.

Понятие красоты непрерывно меняется. Лично я думаю, что строгая точность техники поможет эстетике покинуть высоты абстракции, спуститься к людям и гуманизироваться, не с тем, разумеется, чтобы затеряться в массах, но чтобы проникнуть в них. Я не могу согласиться с тем, что разум — враг искусства. Будем остерегаться такого искусства, которое стало бы проводником нелепости или оправданием бессвязного бормотания под предлогом фантазии».

В 1937 году Ф. Журден перестал заниматься декоративным искусством и посвятил себя всецело литературной работе и общественной деятельности.

Франсис Журден в течение всей своей жизни принадлежал к левым кругам французской интеллигенции. В 1911 году он вступил во французскую социалистическую партию, во главе которой стояли тогда Жорес и Жюль Гэд. В 1937 году он был членом Руководящего комитета Народ-

Общая комната. 1935



Кабинет директора. 1939

ного фронта. Вместе с Барбюсом и Роменом Ролланом он основал антифашистское «Движение Астердам-Плейель». Он являлся генеральным секретарем Всемирного комитета действия против войны и фашизма, председателем которого был знаменитый физик Поль Ланжевен.

Ф. Журден был также председателем французской организации помощи жертвам политических репрессий. Во время оккупации Франции он вступил в Коммунистическую партию и был членом подпольного Руководящего комитета Национального фронта.

* * *

Известный прогрессивный деятель Леон Муссиак, директор Парижской школы декоративного искусства, пишет в своем очерке, посвященном Франсису Журдену:

«В то время когда заканчивалось увлечение стилем 1900 года, так называемым «стилем модерн», когда нужно было освободить искусство от всего, что его загромождало, когда наступила необходимость порвать с крайностями разнузданного воображения и эстетизма, примирить искусство с разумом, Франсис Журден, утонченный и точный живописец, первый установил, каким логическим, практическим и духовным требованиям должны удовлетворять предметы, необходимые человеку в быту и составляющие его жизненную обстановку: он первый определил и воплотил в своих оригинальных произведениях основные характерные черты современной мебели, тканей, различных предметов интерьера, отвечавшие быстро менявшимся условиям нашей жизни и деятельности, которые выдвигали на первый план понятия полезности и соответствия формы вещей их назначению, несовместимые с декоративными излишествами... В настоящее время, когда необходимо находить новые законы для согласования художественной формы с новыми условиями жизни людей, когда непрерывное развитие техники делает возможным создание нового жилища, серийного производства мебели и других предметов, декораторы возвращаются к идеям Ф. Журдена и развивают их дальше*. Напомню, что этот художник был озабочен уже в 1912—1914 годах созданием таких моделей, которые затем можно воспроизводить на фабриках, чтобы сделать их доступными людям, не имеющим средств для приобретения «уникальных» моделей. Несколько позже он занялся разрешением новых проблем освещения жилищ, создал новые модели тканей, обоев, керамики. Он первый выдвинул идею, теперь признанную всеми, освобождения жилищ от загромождавших их предметов, создание светлых разумных интерьеров, более логического оборудования все более ограниченного пространства, в котором мы вынуждены жить в наше время».

«...Я не знаю, — пишет Леон Муссиак, — никого, к кому более чем к Ф. Журдену приложимы слова: «мудрость и гуманность». Успешная постоянная борьба с самим собой и с другими, моральное мужество, отсутствие предрассудков, пылкий ум, удивительная молодость духа привели его к той ясной простоте, которая сопутствует высоким и редким духовным качествам... Франсис Журден неотделим от летописи нашего времени, в частности от истории искусства, называемого не совсем точно декоративным, о котором нельзя говорить, не упоминая прежде всего о нем. История отведет ему то место, которого он заслуживает».

Франсис Журден неотделим и от истории французской литературы: тонкий, остроумный рассказчик, в своих интереснейших мемуарах («Родился в 1876 году», «Без урызнений совести и без злопамятства» и др.) он дает яркую картину умственной и художественной жизни Франции за последние шестьдесят лет.

* На последней, двадцать восьмой выставке «Салона домашнего хозяйства» в марте 1959 года, по словам еженедельника «Летр Франсэз», «почти на каждом шагу можно видеть влияние идей Ф. Журдена».

Иллюстрации взяты из монографии Леона Муссиака «Франсис Журден», 1955, Женева.

КНИГИ ДРУЗЕЙ

«Книга о техниках керамики»¹ П. Рады и книга А. Кыбала «Главы об искусстве текстиля»² посвящены различным видам декоративного искусства и рассматривают различные грани последнего. Цель, к которой стремится П. Рада, по его собственному выражению, — это создание «технического пособия, предназначенного для художников-керамистов». А. Кыбал специально предупреждает в введении, что читатель не найдет в книге конкретного анализа технологии текстильного искусства. Автор прежде всего интересуется теорией такой области декоративного искусства, как текстиль.

Однако об этих двух книгах вполне возможно и даже интересно говорить в одной статье. Обе книги написаны художниками-практиками. Имя А. Кыбала, автора замечательных гобеленов и многих образцов оригинальных современных декоративных тканей, и имя П. Рады, автора простых и изящных керамических сервизов и яркой декоративной керамической скульптуры, широко известны в Чехословакии и за ее пределами. А. Кыбал тридцать лет работает консультантом чехословацкой текстильной промышленности, двадцать лет преподает в Высшей художественно-промышленной школе в Праге. Творческая работа П. Рады также непосредственно связана с чехословацким керамическим производством.

Глубокое знание материальных, технологических и технических основ, определяющих эстетическую выразительность и функциональное назначение изделий текстиля и керамики, сочетается у обоих авторов с широкой эрудицией в истории интересующих их областей декоративного искусства.

Книга П. Рады отличается необычайно ясной и четкой структурой. Автор в девяти главах рассматривает материалы керамического производства, способы формовки, методы декорирования, обжиг и т. п. Специальную небольшую главу он посвящает вопросам реставрации керамики. Все разделы, связанные с анализом свойств керамических материалов, сопровождаются многочисленными рецептами масс и глазурей, наиболее интересными с художественной точки зрения. Необычайно интересной является глава о керамических материалах, вырабатываемых промышленностью, точнее говоря, чехословацкой фабрикой «Глазурь». В целом собранные и опубликованные в книге рецепты составления глазурей, красок, ангобов являются ценным руководством для художников-керамистов, избавляющим их от долгих поисков и ненужных бесплодных экспериментов в открытии того, что уже давно открыто и практикуется другими.

Книга П. Рады посвящена узко специальному вопросу о техниках керамики. Однако при всей специфичности темы автор сумел избежать мелких описаний технологии, обычно затрудняющих чтение книг подобного рода.

Она сочетает в себе содержательность и систематичность специального справочника с богатством глубокого и тонкого исследования, сопровождающегося ссылками на многочисленную научную литературу и обширнейшей документацией в виде 221 рисунка и фотографии, наглядно воспроизводящих процессы керамического производства, инструменты, оборудование гончарных мастерских и т. п. Помимо того, в книге имеется подробная библиография и

богатейший иллюстрационный раздел, демонстрирующий лучшие образцы керамики от глубокой древности и до наших дней. Все опубликованные в ней произведения тщательно аннотированы.

Особенно оригинально и ярко написаны П. Радой разделы о красках и способах украшения керамических изделий (автор описывает девять пластических и шестнадцать живописных способов в чистом виде, помимо всевозможных взаимных комбинаций тех и других). Химические свойства красок и технологические особенности различных приемов украшения автор анализирует в прямой связи с богатством и своеобразием средств художественной выразительности керамики. При этом свои мысли он аргументирует яркими примерами из истории и практики керамического искусства самых различных времен и народов. Думается, что книга П. Рады, будучи переведенной на русский язык, могла бы принести много пользы нашим художникам и технологам-керамистам.

Книга А. Кыбала посвящена вопросам теории текстильного искусства и написана совсем в другом ключе. По форме — это свободные размышления автора — плоды его тридцатилетних раздумий над актуальными вопросами текстильного искусства. В книге они оформлены в виде семнадцати небольших, но емких по содержанию глав.

Огромное достоинство автора книги в умении рассматривать все вопросы, связанные с историей и практикой искусства текстиля, с глубоким пониманием специфики этого вида декоративного искусства. Очень интересно ставит А. Кыбал вопросы о традициях и новаторстве, о реализме орнаментального искусства, о функциональном назначении орнамента в различных видах декоративного искусства, об историческом развитии орнамента.

Много оригинального и поучительного найдет специалист-текстильщик в главах книги А. Кыбала, анализирующих такие редко обсуждающиеся даже в специальной литературе вопросы, как вопросы темы и пространственных композиций текстильных орнаментов, их пропорции и колорита, роль технологии при создании отдельных видов текстиля (гобелен, ковер, набивные ткани и др.) автор рассматривает в особых разделах. В заключении книги Кыбал довольно подробно излагает свою методику педагогической работы в Пражской высшей художественно-промышленной школе.

Книга А. Кыбала написана страстно. Автор сумел поднять вопросы текстильного производства до боевой публицистики сегодняшнего дня, и это придает книге необычайное обаяние.

Книга А. Кыбала проникнута полным неприятием того псевдоискусства, которое принесло буржуазное промышленное производство XIX—XX веков, профанировавшее классические традиции народного текстильного искусства и в то же время закрывавшее для промышленности пути к созданию собственных, своеобразных средств декоративной выразительности. А. Кыбал справедливо считает, что лучшим наследием для современных художников-текстильщиков являются «те народные произведения и изделия промышленности, которые не воспроизводят формы, возникшие на другой технической основе», а, наоборот, говорят, так сказать, на чистом текстильном языке, не искаженном никакими другими художественными влияниями».

В одной из глав А. Кыбал замечает, что промышленное производство обладает такими прекрасными свойствами, как, например, точность и экономичность процесса, кото-

¹ P. Rada, *Kniha o technikach Keramiky*, Praha, 1956.

² A. Kybal, *Kapitoly o textilnim umění*, Praha, 1958.

рые, однако, никак не использовались для выработки новых средств художественной выразительности.

Правда, в книге А. Кыбала есть особая глава о новых синтетических материалах, в которой автор отмечает, что «синтетическими материалами и новыми способами их создания безмерно расширяется клавиатура средств художественной выразительности». Однако в дальнейшем А. Кыбал говорит, что синтетические материалы не обладают собственным образным характером, а, наоборот, «геометрической абстракцией заменяют все локальные и этнические особенности», которые были присущи искусству того или другого края, что в искусственно созданной материи трудно достичь какой-либо меры той гармонии целого, которая была присуща тысячелетней традиции». Думается, что этот вывод автора приходит в известное противоречие с высказанными им же мыслями о положительных свойствах и особенностях промышленного производства.

Конечно, проблемы классических, как правило, ремесленных, традиций текстильного искусства и художественного новаторства на базе промышленного производства и

новых технических достижений — проблемы сложные, трудные, дискуссионные. Но, может быть, несогласованность отдельных мнений самого автора — лучший залог того, что он продолжит разговор по этим важнейшим вопросам, лишь затронутым в его этой книге.

Рецензируемые книги П. Рады и А. Кыбала могут служить примером общезначимой и актуальной трактовки специфических тем декоративного искусства. Оба автора рассматривают избранные ими специальные темы на широкой историко-культурной и современной профессионально-практической основе. Анализ технических и художественных свойств керамики и текстиля лишен у них малейшего оттенка этнографической описательности и обычной в трудах такого рода ни к чему не обязывающей констатационности.

Необходимо отметить также высокое качество оформления книг. Авторами его являются известные чехословацкие художники Ян Котик и М. Ваш и фотографы-художники Иллек и Пауль.

Л. ЖАДОВА

МОЛОДЕЖНАЯ ВЫСТАВКА

Состоявшаяся выставка молодых художников Москвы вызвала много оживленных споров среди зрителей и самих художников. Эти споры говорят об активной творческой работе молодежи, о ее исканиях, большей частью успешных, а иногда и ошибочных.

Молодые художники декоративного искусства с увлечением работают над созданием бытовых вещей, скульптуры малых форм, оформлением внутренних помещений жилых и общественных зданий и в других многообразных жанрах декоративного искусства.

На последней молодежной выставке интересные произведения показали скульпторы М. Пермяк, С. Ванштейн-Машурина, В. Лемпорт, В. Сидур, Р. Силис, Н. Богданова, керамисты И. Лясс, Д. Мухина, Г. Кретьева, Н. Жилинская, В. Орехова, М. Фаворская, Л. Никитина, художники по тканям М. Дрель, Г. Бабинова, Е. Аскова, Н. Зыслина, Н. Абрамова, Г. Григорова, художники, работающие над витражом, Т. Бочарова и О. Куранская, над изделиями из стекла, — А. Степанова, Г. Антонова, Н. Филимонова и другие.

Но творчество многих молодых художников, работающих на фабриках, заводах, в конструкторских бюро, в артелях, осталось за пределами внимания организаторов выставки. Надеемся, что на следующей молодежной выставке работы художников декоративного искусства будут показаны более широко.

И. Лясс. Кувшин и стакан. *Керамика*.
В. Орехова. Блюдо «Лето». *Керамика*.
Н. Зыслина. Ткань полосатая. *Сатин*.
Г. Григорова. Ткань «Весна».
Искусственный шелк.



СТРАНИЦА ЗАБЫТОГО ИСКУССТВА

В. ПАВЛОВ

Публикуя одну из гемм, я хотел бы напомнить о большом искусстве, почти совсем забытом. Забыто даже слово, обозначающее его — глиптика — резьба на драгоценных и полудрагоценных камнях. Меж тем в мировой истории культуры были эпохи, когда искусство гемм с врезанным изображением (так называемые инталии) или же с рельефно-выпуклым (так называемые камеи) достигало исключительного совершенства. Нельзя изучать искусство античной Греции VI—IV вв. до н. э. или же эпохи эллинизма, не учитывая глиптику. То же нужно сказать об искусстве Рима, эпохи Возрождения или искусстве XVIII и первой половины XIX века. Как всякое большое искусство, глиптика знала и своих прославленных мастеров. Они тоже забыты, ибо в нашей науке и художественной критике (как бы это ни отрицалось) основное внимание уделяется архитектуре, скульптуре и живописи, многие же виды декоративного искусства остаются недоучтенными в общей истории развития художественной культуры. Ну кто помнит, например, таких мастеров геммы, как Дексамен (V в. до н. э.) или же Пирготель (IV в. до н. э.) античной Греции, как Пихлеры, Лоренцо Наттер, братья Браун, Жак Гюэ, Андрей Спиридонов, Петр Доброхотов, и других замечательных художников XVIII и начала XIX века? А ведь это были мастера, великодушное дарование которых внесло свой драгоценный вклад в искусство целой эпохи. Таким для XVIII века был Джованни Пихлер, вдохновивший и неизвестного нам художника, вырезавшего публикуемую здесь гемму (рис. 1).

На гемме изображен лев, терзающий упавшего на землю быка. Инталия выполнена на прекрасном сердолике яркого кирпично-красного цвета. Плоскость геммы покрыта белой пастой, служащей фоном к врезанному изображению. По контрасту с этим фоном оранжево-красный цвет вырезанного камня становится еще ярче.

Тема льва, терзающего быка, появляется в глубокой древности, почти при рождении искусства резных камней, и проходит через всю историю глиптики. Лев заменяется иногда другим хищником, вместо же быка встречаются олень, лань, конь и другие животные. Каждая эпоха видоизменяет эту композицию вместе со стилем в целом, не меняя при этом основного смысла, сюжета.

Данный сюжет своими корнями уходит в глубокую древность. Мотив упавшего на землю раненого бизона мы встречаем уже в настенной живописи палеолитического периода. Сюжет этот связан здесь с жизнью первобытных охотников, с социально-экономическим укладом доклассового общества. Позже в древнерабовладельческих обществах с их почитанием животных те или иные композиции получают соответствующее истолкование, в частности и изображение льва связывается с неким комплексом представлений, складываясь в мифологический образ, эволюционирующий в ходе своего развития и приобретающий разные значения. Со временем теряется первоначальный смысл мифологического образа, художник использует его в чисто художественном плане, как это имело место уже в ряде охотничьих сцен на ассирийских рельефах и резных камнях, а тем более на публикуемой гемме XVIII века и ее прототипе — резном камне Пихлера.

Древнейшие интересные нас изображения мы встречаем в месопотамской глиптике на шумеро-аккадских цилиндрических печатях III тысячелетия до н. э. Прокатывая цилиндр по мягкой глине, пластилину или другому мате-



Рис. 1. Инталия. Сердолик. Конец XVIII в. Собрание В. Павлова, СССР.

риалу, мы получаем отпечаток в виде ленты изображений, где единообразно, ритмически чередуется одна и та же группа: лев, нападающий на оленя или горного козла, как, например, в данном случае на ассирийской резной печати XIII в. до н. э. Фризообразная композиция, как и на древнеегипетских настенных росписях, декоративна по самому принципу своего построения, не говоря уже об узорном ее истолковании (рис. 2).

В эгейских резных печатях, в основном середины II тысячелетия до н. э., характер изображения меняется, на что указывают обе приводимые здесь печати типичной для этого периода веретенообразной формы (так называемые лентоиды). Нападающие животные и их жертвы в обоих случаях слиты уже в единую группу, однако многие детали изображения передаются условно, например на гемме из гематита трактовка головы львицы и некоторых деталей, выполненных бутеролью* (рис. 6, 7).

Трактовка интересующего нас сюжета сильно изменяется в античной глиптике. Образ становится более реалистическим, пластически более выразительным, построенным в то же время с тонким пониманием законов декоративной композиции. Особенно хорошо выполнены изображения льва, бросающегося на оленя, лань или быка, в целой серии инталий, созданных местными малоазийскими мастерами конца V—начала IV века до н. э., в творчестве которых органично сплавлялись традиции восточного искусства с искусством Греции. Искусство ионийского востока выразилось здесь в красивой и текучей линии контура, сочном рельефе формы, изысканно-утонченном образе в целом. Декоративная выразительность этой довольно многочисленной группы гемм в форме скарабеоидов дополняется их материалом — частым использованием халцедона с голубым оттенком, так называемого сапфирина. Таков дивный скарабеоид из Государственного Эрмитажа с изображением крылатого грифона и оленя (рис. 4); таковы геммы из музея в Берлине со львом и другим хищником, бросающимся на быка и лань (рис. 3, 5). Выдающийся резчик выполнил и еще один скарабеоид, на котором изобразил льва и оленя (собрание Государственного музея в Берлине) (рис. 8). На этот раз мастер выбрал желтовато-коричневый халцедон цвета черепахи. Композиция двух животных замечательно вписана в овал геммы. Ее особенностью является то, что некоторые ее детали несколько утрированы, удлинена шея оленя, подчеркнут декоративный рисунок рогов животного.

Все геммы этой группы являют собой прекрасный пример того, как декоративный замысел художника дополняет реалистически понятую тему, образец замечательного понимания законов искусства резного камня, тонкого умения выявить красоту используемого материала.

* Бутероль — резец с выпуклым круглым острием в виде пуговицы, позволяющим вырезать закругленные и глубокие формы изображений.



Рис. 2.
Печати.
Агат, резьба. Ассирия.
XVIII в. до н. э. Частное собрание США.
Оттиски.

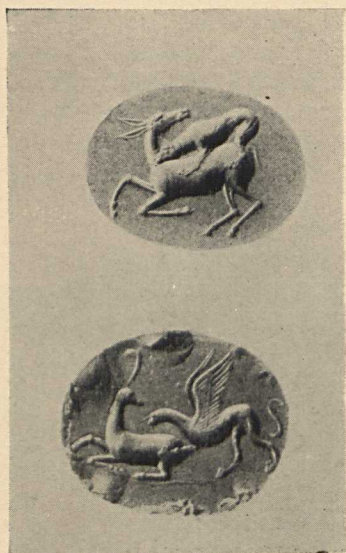


Рис. 3.
Инталя. Голубой халцедон. Иония.
Восточная школа.
Конец V — начало IV в. до н. э.
Государственный музей в Берлине.
Оттиск.



Рис. 5.
Инталя. Голубой халцедон. Иония.
Восточная школа.
Конец V — начало IV в. до н. э.
Государственный музей в Берлине.
Оттиск.



Рис. 6.
Инталя.
Сердолик. Эгейская культура.
Середина II тысячелетия до н. э.
Государственный Эрмитаж. Оттиск.



Рис. 8.
Инталя. Халцедон. Иония. Восточная школа.
Конец V — начало IV в. до н. э.
Государственный музей в Берлине. Оттиск.

Рис. 7.
Инталя. Гематит. Эгейская культура.
Середина II тысячелетия до н. э. Оттиск.
Воспроизведена в книге: Christian
Zervos, L'Art de la Crete
neolithique et Minoenne, Paris, 1956, № 645.



Композиция с животным, нападающим на другое, встречается не только в глиптике. Замечательный тому пример — рельеф из монументального ансамбля дворца Ксеркса в Персеполе (V в. до н. э.). То же наблюдается и в сасанидском искусстве раннего средневековья, но с гораздо большим уклоном в сторону условной декоративности. Об этом свидетельствует серебряное блюдо из собрания Государственного Эрмитажа, на котором изображен лев, набросившийся на быка (не раньше VIII века) (рис. 9). Композиция сводится к чисто орнаментальному решению. В истории мирового искусства это один из самых ярких образов превращения сюжета в орнаментальный мотив. Рисунок его истолкован в геральдическом плане. Грива льва превращена в игру спиралевидного узора; к узору сведено и дерево с круглыми, условно трактованными кронами. Та же традиция продолжается позже в геральдических животных настенного декора русских храмов домонгольского периода: в Юрьеве-Польском, Владимире, Боголюбове, в церкви Покрова на Нерли, а также в декоре южных храмов, например в скульптурах капителей церкви Бориса и Глеба в Чернигове.

Анализ памятников ярко демонстрирует, что в истории развития мировой глиптики существовало две тенденции в трактовке этого сюжета: либо с большим перевесом к реально-пластическому истолкованию формы, либо с преобладанием условного, в частности орнаментального начала.

Все три мастера из семьи Пихлеров — Антонио и его сыновья Джованни и Луиджи, прославившие в XVIII веке искусство геммы, — возродили во всей красоте античную глиптику. Законы реалистического искусства, использование античных традиций являлись для всех Пихлеров, и для крупнейшего из них — Джованни, основными принципами творчества. Именно из античной глиптики классической поры V века до н. э. исходил Джованни Пихлер в собственных композициях, созданных на протяжении 70—80-х годов XVIII века. Согласно установленным данным, Г. Роллет* в своем обстоятельном исследовании, посвященном Пихлерам, определил гемму, приводимую в нашей работе (рис. 10). Автором ее является Джованни Пихлер, вырезавший инталию с изображением льва, терзающего быка, на 16-м году своей жизни, то есть в 1750 году (Дж. Пихлер родился в 1734 г.). Однако уже в этой, очень ранней своей работе художник показал себя искусным камнерезом. Изучая недавно глиптику в фондах Берлинского музея, я обнаружил и упомянутую гемму.

* Rollet, Antonio, Giovanni und Luigi Pichler, Wien, 1874.

Рис. 9.
Сасанидское блюдо. Серебро с позолотой.
Государственный Эрмитаж.



Инталья оказалась, однако, не подлинником, но литиком * с пихлеровской геммы, описанным уже в свое время А. Фуртвенглером ** и, по его данным, попавшим вместе с 7010 другими литиками в Берлинский музей в 1877 году.

Положив литик Берлинского музея рядом со своей геммой, я сначала констатировал полное тождество обеих инталей. Обе композиции одинаково оконтурены овальным картушем и одинаково расположены на земле, обозначенной горизонтальной линией. Почти совпадает и размер обеих инталей (Берлинская гемма $2 \times 2,2$ см; моя же $2,4 \times 2,2$). Различие на глаз незаметно. Сперва не вызывало сомнения и само изображение; геммы казались выполненными одной рукой.

Однако при более детальном изучении памятников обнаружилось и их существенные различия. Принадлежность берлинской геммы руке Дж. Пихлера не вызывает сомнения не только в силу подписи, идущей полукругом под линией земли, но и по характеру самого рельефа. Композиция Пихлера сочнее и по-античному пластичнее. Голова быка на его гемме короче, но естественнее, великолепно переданы движение и все детали тела этого животного, запрокинутая голова которого и даже различное выражение глаз, полных страдания, напоминают выразительность скульптур Галикарнаса. То же можно сказать и об изображении льва, исполненном с необыкновенной пластичностью и четкостью. Рисунок моей геммы иной, он несколько суше и графичнее: складки на шее быка сведены к трем штрихам, не уточнена и голова быка — она понята услов-

нее. Автора данной геммы больше увлекала декоративность композиции, иногда даже в ущерб естественности движения. У Пихлера лев показан в момент прыжка, кончик его хвоста упирается в край рамы и оттого приобретает напряженность, во второй же инталее кисточка хвоста превращена в орнаментальный завиток. Из желания усилить декоративную красоту композиции резчик использовал прием цветового контраста. Он покрыл, как уже указывалось, поверхность камня кремово-белой пастой, создав тем самым фон к огненно-красному цвету врезанной в сердолик композиции. Таким образом, можно констатировать, что неизвестный резчик данной геммы не был только пассивным копиистом. Его увлекла композиция Дж. Пихлера, но он ее по-своему истолковал и творчески переосмыслил. Однако самый факт обращения к работе Джованни Пихлера лишний раз доказывает заслуженную славу, какой пользовался этот замечательный художник в Западной Европе и главным образом в России XVIII века. Свою гемму со львом, нападающим на быка, Д. Пихлер, видимо, очень ценил, подписав ее своим именем, что не всегда делалось. Обстоятельство это тот же Г. Роллет считает необходимым особо отметить, как и другой факт — изготовление самим Дж. Пихлером литиков со своих работ, начиная с 1772 года (к 1792 г. его собрание насчитывало до 220 литиков). Есть, таким образом, все основания думать, что и тот литик Берлинского музея из прозрачно бесцветной пасты, с которым я работал, был изготовлен самим автором резного камня.

Совокупность всех данных говорит о том, что публикуемая сердоликовая гемма едва ли много моложе пихлеровского прототипа. Скорее всего, что она была сделана в конце XVIII века.

* Литиком называют слепок с оригинала, выполненный в стеклянкой массе.

** A. Furtwangler, Beschreibung der Geschnittenen Steine im Antiquarium, Berlin, S. 342.

Рис. 10.

Дж. Пихлер. Литик с инталей.

Стекло. Середина XVIII в.

Государственный музей в Берлине.



ДИСКУССИЯ О СОВРЕМЕННОМ КОСТЮМЕ

Тема «Международная мода и национальные особенности в тканях и костюме» явилась предметом дискуссии, организованной секцией декоративных искусств московского отделения Союза художников совместно с Всесоюзным домом моделей. В дискуссии приняли участие многие художники текстильной промышленности, модельеры и искусствоведы. С докладом выступил кандидат искусствоведения С. Темерин. Отметим большую роль костюма в формировании облика человека, большой интерес населения к этому виду декоративного искусства, докладчик кратко определил соотношение стиля одежды и моды, указал на ответственность и сложность работы художников-модельеров.

Костюм советского человека должен отличаться утилитарной целесообразностью, известной простотой покрой,

изысканством линий и отвечать потребностям широких народных масс.

Интересные результаты дает применение тканей с традиционным орнаментом, элементов покрой и деталей народного костюма, органично включенных в современный силуэт одежды.

В костюме не следует игнорировать и основное направление западноевропейской моды, но нужно создавать собственные творческие решения.

Доклад сопровождался показом новых моделей одежды.

В ходе дискуссии были высказаны различные мнения. Одни из участников высказались за то, чтобы в основу современного советского костюма были положены формы и силуэт народной одежды различных национальностей нашей страны, предлагали более широко использовать ткани с народными мотивами, вышивки.

Другие отстаивали существующее направление в творчестве художников-модельеров, отмечая, что одежда должна учитывать особенности образа жизни советского человека, общий характер оформления нашего быта, служащий фоном для одежды, подчеркивали важность разнообразия, индивидуального подхода в решениях, критиковали слепое следование моде.

В ходе дискуссии были также затронуты вопросы воспитания хорошего вкуса, правильного понимания моды и популяризации новых моделей.

Все участники дискуссии одобрили инициативу бюро секции декоративных искусств МОССХ, организовавшего дискуссию, и отметили, что подобные широкие обсуждения наиболее сложных проблем декоративного искусства окажут помощь художникам в их работе.

СРЕЗАННЫЕ ЦВЕТЫ В КВАРТИРЕ

Большую роль в украшении жилища играют срезанные цветы. В большинстве случаев мы видим один и тот же способ обращения с цветами: их собирают в виде букета и ставят на стол в высокой вазе. Однако этот прием не единственный и не лучший. Существует много других способов украшения комнаты цветами в зависимости от характера помещения, окружающих предметов, посуды и самих цветов.

Пестрые букеты совсем не обязательны. Не всегда хорошо делать из цветов «клумбу». Наоборот, одинаковые

цветы нередко выглядят лучше, образуя благородную, спокойную композицию. Цветы могут размещаться сплошной массой или свободно. Если собран букет не пестрый, имеющий одинаковый, ровный цвет, то он может быть оживлен несколькими цветками гармонирующего или контрастирующего тона. Свободная композиция может состоять либо из нескольких цветков, либо из цветка и пучка листьев, либо только из одного цветка.

Свободная композиция из цветов должна иметь естественный вид. В этих случаях раскрывается индивидуальная форма цветка, его общее строение, включая листья, ветки, стебель.

Гораздо легче размещать цветы, если они обрезаются не со всех сторон, поэтому можно ставить их у стены. При этом требуется меньше цветов. Взаимодействуя с цветом стены, со своей тенью на ней, каким-либо предметом, стоящим рядом или висющим на стене, композиция приобретает своеобразный живописный характер. Нехорошо помещать цветы на пестром фоне (например, на фоне ковра) или рядом с картиной, на которой изображены цветы.

Цветы можно помещать в посуду, повешенную на стене. Такая посуда выпускается, например, в Прибалтике. Можно и самому сделать простую и оригинальную подвеску: стеклянный шар (например, колпак, который можно купить в магазине осветительных приборов) прикрепить к консоли, сделанной из проволоки.

Нужно стремиться к тому, чтобы растения и посуда для них подходили друг другу по цвету. Так, например, красиво выглядят белые хризантемы в сочетании с поливной керамикой. Необходимо следить за тем, чтобы цветы были соразмерны друг другу, чтобы посуда не была слишком велика или мала для цветов.

К темной комнате подходят яркие цветы, собранные массой, к светлой комнате — легкие однотонные, светлые композиции. Яркий букет подходит к простой, грубоватой обстановке, а к белой скатерти, хрусталу и фарфору — тонкие стебли, свободное расположение листьев, тщательный подбор тонов и ваза, соответствующая посуде на столе.

Цветы на столе во время обеда или завтрака не должны загромождать стол. Если летом много цветов, то это не значит, что стол нужно перегружать башнями огромных букетов, которые мешают собеседникам видеть друг друга. В таких случаях цветы помещают не в высоких вазах, а в низких, широких, даже плоских сосудах. При этом цветы также могут располагаться сплошной массой или свободно. Цветы с короткими или мягкими стеблями просто кладут в стеклянную или фарфоровую плоскую вазу с водой, при этом сосуд для цветов должен быть гладким, без рисунков и узоров. Если цветы имеют длинные твердые стебли, можно поставить их в плоский сосуд, укрепив специальным зажимом, сделанным из полоски жести.

Вообще для цветов следует применять не только высокие, но и низкие сосуды. Так, например, красиво выглядит ветка вечнозеленого дерева в белой гладкой чаше. Для укрепления она может быть воткнута в мокрый песок. Если это верба или водяное растение, например, лилия, то можно поставить ее просто в воду.

В низкой чаше удобно располагать цветы с короткими стеблями. Их закрепляют с помощью приспособления, сделанного из полоски жести и помещенного в чашу. Для укрепления цветов в высоком непрозрачном сосуде можно





использовать консервную банку с пробитыми в ее дне дырками или проволочные сетки.

Для удержания стеблей в нужном положении можно применить простое приспособление, состоящее из пластинки с иглами, на которые накладываются стебли растений. Пластинку помещают на дно вазочки с водой или питательным раствором. В Прибалтике выпускают специальные керамические держалки с отверстиями для цветов. Это приспособление также помещают на дно сосуда.

Хорошо разместить можно даже один цветок. Используйте пробирку, какую-нибудь металлическую или пластмассовую крышку, вообще любой небольшой сосуд, в который можно налить воду. Если сосуд широк и цветок не будет в нем держаться, возьмите кусочек картона (чтобы

картон не размокал, хорошо обернуть его фольгой), вырежьте кружок по внутреннему диаметру сосуда, проделайте отверстие и вставьте в него цветок. При этом если сосуд неустойчив, его можно установить с помощью проволочного треножника. Оформите цветок веточкой с листьями, хвоей, травой.

Следите за красотой не только того, что над водой, но и того, что в ней. Как красивы стебли в чистой воде, покрытые пузырьками воздуха, искрящимися в лучах солнечного света! А пучок связанных спутанных стеблей и несвежая вода — безобразны.

А. ГОЛЬДШТЕЙН

ПЕТРИКОВСКИЙ ОРНАМЕНТ В ТКАНЯХ

Многие украинские художники и мастера, работающие в области росписи тканей техникой батик, с успехом используют в своих композициях народный орнамент, в частности мотивы петриковских росписей.

Эти красивые росписи с изображением цветов, птиц, бабочек отличаются сочными и яркими контрастными сочетаниями, оригинальным композиционным строем.

В Коростеньской артели многие мастера расписывают косынки и платки техникой батик по эскизам петриковской художницы М. Тимченко.

В цехе прикладного искусства по росписи тканей при Днепропетровском областном товариществе художников изготавливают декоративные наволочки на диванные подушки, салфетки, накидки на телевизоры, оформленные в духе народных орнаментальных росписей. Так, например, мастер цеха художница Т. Подольская изготовила два образца наволочек для диванных подушек. На одном из них — круглой наволочке с воланом бледно-голубого тона, хорошо скомпонован букет с бабочкой по мотивам излюбленной орнаментальной композиции петриковчанина В. Соколенко. Т. Подольская полностью сохранила композиционный строй, характер рисунка и цветовую гамму петриковского орнамента. Хорошо передала она также характерную для петриковского орнамента светотеневую моделировку.

Умело использует мотивы петриковского орнамента художница Г. Ефимова, двадцать лет проработавшая в области декоративной росписи тканей. Она удачно применила в росписи наволочки для диванной подушки овальной формы мотив орнаментальной росписи М. Тимченко. Фантастическая жар-птица — этот любимый мотив орнаментальных композиций талантливой петриковчанки — вновь чарует зрителя уже в передаче Г. Ефимовой.

Исполнительское мастерство художниц цеха прикладного искусства по росписи ткани очень высоко. Техника батик у них более походит на технику акварели, так как они кладут тона от светлого к более насыщенному темному, в то время как традиционная техника батик дает только переход от темного к светлому.

Изделия цеха с яркими цветочными композициями пользуются большим спросом и быстро раскупаются.

Н. ГЛУХЕНЬКАЯ

ХРОНИКА

КОНКУРС НА ДЕТСКИЕ ИГРУШКИ

По заданию Совета Министров РСФСР Роспромсовет объявил открытый республиканский конкурс на новые образцы лучших детских игрушек и игр-занятий.

Цель конкурса — расширить и обновить ассортимент игрушек, вырабатываемых предприятиями совнархозов, местной и кооперативной промышленности. Премированные и одобренные образцы будут внедрены в производство в 1960 году.

Тематика конкурса охватывает все виды игрушек (за исключением настольнопечатных) индивидуального и коллективного пользования. Особое внимание обращено на создание технических игрушек с различными механизмами и игр, содействующих политехническому воспитанию, прививающих детям трудовые навыки.

К участию в конкурсе приглашаются коллективные и индивидуальные авторы — государственные, кооперативные и общественные предприятия и организации; работники науки, техники, литературы и всех отраслей искусства, в частности работники художественной промышленности и мастера народных художественных промыслов. Организационная работа по проведению конкурса возложена на Научно-исследовательский институт игрушки в Загорске.

Конкурс продлится до 15 ноября 1959 года.

ЯБЛОНЕЦКИЕ ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ

В здании Чехословацкого посольства в Москве была организована выставка новинок ювелирных изделий, изготавливаемых в г. Яблонце в Северной Чехии. Яблонецкие украшения расходятся по всему миру, экспортируются во многие страны. Среди них первое место занимает Советский Союз.

За последнее время москвичей привлекают витрины ювелирных магазинов, где представлен богатый ассортимент металлических и стеклянных яблонецких украшений.

Яблонецкие проектировщики, рабочие, техники при разработке новых образцов весеннего и осеннего сезона каждого года, исходя из требований моды, создают большое количество новинок. Например, созданы различные виды алюминиевых украшений с электрооксидационной гальванизацией — «Элоксал», литые украшения с высоким блеском и прочной гальванизацией, разные виды стеклянных и металлических изделий из томпака.

На выставке в посольстве, где было представлено несколько тысяч образцов, побывали товароведы и руководители галантерейных и ювелирных магазинов и высказали свои замечания и предложения о дальнейшей работе яблонецких мастеров и художников.

При подборе образцов на 1959 год особое внимание московские товароведы обратили на коллекцию искусственных цветов из силона и капрона для украшения платья, а также на оригинальные керамические броши-кулоны, которые к осеннему сезону поступят на советский рынок.

НОВАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ МУЗЕЯ

В Загорском государственном историко-художественном музее-заповеднике открылась новая выставка произведений русского народного искусства, привезенных научными сотрудниками музея из очередных экспедиций. Начиная с 1952 года музей ежегодно проводит научные экспедиции по изучению очагов русской художественной культуры и сбору произведений народного искусства. Сотрудники музея побывали в Архангельской, Воронежской, Горьковской, Вологодской, Орловской областях, на Урале и во всех подмосковных художественных промыслах. В результате этих экспедиций было получено более

тысячи новых экспонатов. Особенно удачными были экспедиции 1958 года, из которых было привезено более 300 произведений народного искусства. Научные сотрудники О. Круглова и Л. Калмыкова, посетив село Кириши Ленинградской области, Михайловский, Сапожковский и Кадомский районы Рязанской области, старинные центры народного искусства — Холуй, Палех, Федоскино и Жестово, значительно обогатили коллекции музея. В мае текущего года в залах музея открылась выставка всех вновь приобретенных экспонатов. На выставке демонстрируются курские, рязанские и тамбовские народные костюмы, образцы старинного и современного киришского кружева, сапожковское ткачество, михайловские цветные кружева, старинные головные уборы с золотошвейными узорами, произведения с резьбой и росписью по дереву, керамика, вышивки, народные игрушки и другие экспонаты. Выставка будет открыта в течение нескольких месяцев.

СОВЕТ ПО СТЕКЛУ

Художественный совет Всесоюзного института ассортимента легкой промышленности при Госплане СССР просмотрел в мае продукцию нескольких стекольных заводов, преимущественно тех, на которых имеются молодые коллективы художников.

Особенно значительная работа ведется на заводе «Красный май» Калининского совнархоза, где художники С. Бескинская и А. Силко в тесном содружестве с технологом Ивановой создали целый ряд своеобразных вещей, решенных декоративно как по цвету, так и по форме, из нового, сульфидцинкового стекла. В таких изделиях, как прибор для молока «Буренка», ваза «Арбуз» и другие, удачно использованы удивительно богатые художественные возможности этого стекла.

Завод Тарбеклаас Эстонского совнархоза показал новые виды и формы изделий, привлекающие внимание особенно высокой культурой отделки. Работы художников Х. Кырге (графин и рюмки) и И. Вахер (детский прибор для воды) были отмечены отличной оценкой.

Оживленный обмен мнениями вызвали изделия из прессованного стекла завода «Неман». Этот способ изготовления массового стекла в нашей стране используется очень мало. Совет рекомендовал наладить прессование на заводе «Неман» и одобрил большинство показанных образцов.

Среди работ художников Московского комбината прикладного искусства, принимающих участие в деятельности стекольных заводов, — Г. Антоновой, В. Филимоновой, Н. Матушевской и других, совет отметил целый ряд новых решений с оригинальным использованием возможностей стекла.

Наряду с этим на некоторых заводах, особенно имени Я. М. Свердлова (Владимирский совнархоз), имени Ф. Э. Дзержинского (совнархоз Белорусской ССР), художники работают слабо, даже среди новых образцов много устаревших форм, перегруженных алмазной гранью, выполненных без чувства меры и художественного такта.

Совет рекомендовал шире пропагандировать опыт лучших заводов и организовать взаимную помощь художественных коллективов разных предприятий.

КУРСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЗЬБЫ

Далеко за пределами Северного Таджикистана идет добрая слава о знаменитых мастерах резьбы по дереву из города Ура-Тюбе. Старые резчики бережно хранят и развивают традиции древнего восточного искусства. Недавно при промысловой артели «Красный труд» открылись курсы, на которых 15 одаренных юношей учатся искусству художественной резьбы по дереву.

Свое мастерство передает молодежи старейший народный художник заслуженный деятель искусств Таджикской ССР и депутат Верховного Совета республики Юлдашбек Баратбеков. Среди учеников известного умельца, постигающих тонкости художественной резьбы по дереву, его сын Аюб, показавший свои первые изделия в Москве в дни VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов, Садулло Мирсаидов, Тимур Кинджаев, Барат Гафуров и другие.

Главный редактор М. Ф. Ладур.

Редакционная коллегия: З. Н. Быков, В. М. Василенко, С. В. Ильинская, Б. В. Порданский.

П. Д. Корин, Н. С. Макарова, К. И. Рождественский.

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

Технический редактор Л. М. Штейнер. Корректор Т. В. Кудрявцева.

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

Ш 07306. 4.VIII. 1959 г. Бум. л. 3. Печ. л. 6. Усл. п. л. 8,46. Уч.-изд. л. 9,02. Формат 72×108¹/₈. Тир. 5300. Зак. 932. Цена 12 руб.

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

БЭ-У
БРОННАЯ 20 1
ЦЕНТР ГОР БИБ.КЕ
ИМ НЕМАСОВА
1 1 12 5 1954

