

A vibrant, stylized illustration in a Soviet Constructivist style. The background is a deep blue. Large, bold, gold-colored letters 'А' and 'М' are partially visible on the left. A large, red, stylized hand or arm reaches from the top right towards the center. In the foreground, there are various objects: a large, round, yellow-orange fruit (possibly a peach or apple) with a dark stem; a smaller, round, yellow fruit; a green, textured object (possibly a watermelon or a cluster of grapes); and a red, textured object (possibly a piece of fabric or a hat). The overall composition is dynamic and colorful, with strong outlines and a limited palette of primary and secondary colors.

ЕКРАТИВНОЕ

СКУССТВО СССР

СОДЕРЖАНИЕ

Н. Макарова. В человеке все должно быть прекрасно.	1
А. Левашова. Против прозы в прозодежде.	3
М. Мерцалова. Как возникает мода	6
Р. Затаржевская. Модельеры ищут.	8
Варвара Карбовская. С парадного входа.	11
И. Фрих-Хар. После художественного совета.	14
С. Дешков. Дорогу новому хрустало.	17
Рецензии на вещи.	20
Т. Рейндл (Польша). Художник и общественный деятель Ванда Теляковская.	22
Зденек Адла. (Чехословакия). У чешских художниц.	23
О судьбах народного искусства	
М. Ильин. О понимании художественных традиций.	24
Н. Воронов. Народное искусство в век промышленности.	25
И. Иоффе. Народный мастер Баратбеков	28
Л. Калмыкова. Узорная береста.	29
Е. Рихтер. Женский костюм народности сету.	31
О. Круглова. Северодвинские находки.	33
Л. Чага. Бумага в декоративном искусстве.	36
Л. Поболь. Редкая ваза.	38
Н. Блохина. Детям.	39
Г. Бочаров. Книга об эмали.	40
В. Новиков. «Зеленый друг» на Украине.	42
Б. Авянович. Радиоприемники ждут своего художника.	45
И. Гуревич, А. Кучумов. Коллекции прикладного искусства Франции.	47
Передвижная выставка.	48

В Москве открывается выставка «Советская Россия». На этой крупнейшей выставке 1960 года художники Российской Федерации подведут итоги своей творческой работы перед 1-м съездом художников РСФСР.

На выставке покажут свои произведения как известные мастера, так и молодые художники областей, краев и автономных республик Федерации.

В разделе декоративного искусства будут экспонированы произведения всемирно известных народных художественных промыслов Палеха и Кубачей, изделия фабрик и заводов художественной промышленности и произведения художников, членов творческих союзов. Большое внимание на выставке будет уделено вещам, украшающим и формирующим современный общественный и индивидуальный быт советского человека.

Выставка «Советская Россия» явится смотром всех творческих сил художников Российской Федерации.

В последующих номерах нашего журнала будут освещены произведения декоративного искусства, экспонированные на этой выставке.

Главный редактор М. Ф. Ладур

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

Зам. главного редактора К. М. Кантор.

Обложка художника М. А. Асламазян. Художественный редактор С. С. Гусева.

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

Адрес редакции: Ул. Горького, 9, подъезд 6, тел. Б 9-19-10.

В ЧЕЛОВЕКЕ ВСЕ ДОЛЖНО БЫТЬ ПРЕКРАСНО

Читальный зал

Н. МАКАРОВА

Я как бы вижу перед собой миллионы советских женщин, разных национальностей, возрастов, образов, колорита, разбросанных по всему нашему необъятному Союзу, и каждая из них проектируется на различных живописных фонах нашей Родины, от перламутрового Севера до контрастного по краскам Юга, во все новых и новых городских и сельских ансамблях.

И невольно возникает вопрос, какими же в этих разнообразных картинах современной жизни нашей страны хотели бы мы видеть советских женщин? Каким должен быть их костюм, какие самые главные, яркие, характерные черты должны его отличать?

Этими чертами должны быть в первую очередь хороший вкус и здравый смысл, неразрывно связанные между собою.

Наша современная одежда, изменяясь во времени и варьируясь в своих фасонах, колорите, отделках, всегда должна быть красива, удобна, живописна.

Она должна быть настолько разнообразна, чтобы являться целесообразной и оправданной в любой обстановке, при разных занятиях человека, а также отвечать характерным особенностям фигуры, возраста, внешности его, то есть всегда соответствовать своему назначению.

«Недостаток изящества является всегда следствием стеснения свободы движения», — заметил О. Уайльд. И действительно, масса примеров в нашей жизни подтверждает эти слова.

Вот спешит женщина в модной, узкой юбке, так некстати спутывающей ей ноги. А вот другая с сумками в обеих руках не знает, как удержать съехавшую с головы модную шляпку. Женщина в пальто ультрамодной обтекаемой формы никак не может поднять руку в троллейбусе и неуклюже колышется, наступая окружающим на ноги. Далеко не изящна походка женщины на улице в узких туфлях или на непривычных каблуках, которые хорошо идут лишь к нарядному платью.

Аксиома декоративного искусства состоит в том, что форма должна быть прекрасна сама по себе и что нельзя рассчитывать на ее украшения, они никогда не отвлекут внимания, не спасут неинтересную, убогую форму.

Образно сказал об этом В. Маяковский: «Как, мне кажется, должна одеваться сплетница, чтобы прикрыть свою мелкую душонку? В оборочки, рюшечки, бантики, складочки. А вот большой человек — очень просто и красиво».

Форма (покрой) одежды должна иметь всегда хорошие пропорции, изящный силуэт со всех точек зрения, как в круглой скульптуре. Лучшим качеством формы, как бы она ни казалась мудреной по покрою, являются логичность и простота. Умение добиться простоты и ясности выражения своей идеи в любом произведении искусства является всегда верхом мастерства художника.

Так же как нескольких простых глубоких слов бывает иногда достаточно для выражения больших человеческих чувств, — так и ясной линией, простой, но изящной отделкой можно добиться создания красивой модели любого фасона.

Простота и логичность формы не означают упрощенчества. Они заключают в себе неиссякаемые возможности различных вариантов фасонов, решаемых в зависимости от ширины, структуры, расцветки и рисунка ткани, часто подсказывающих новую форму костюма.

Забытый нами термин «элегантность» необходимо непременно вернуть в определение костюма нашей женщины. Наш советский костюм должен быть именно элегантным, то есть простым, естественным и непринужденным. В нем должна отсутствовать всякая жеманность, манерность, и тогда он будет отвечать всем требованиям хорошего вкуса и, значит, гармонировать с внутренним образом советских женщин.

Эстетическое впечатление от костюма женщины, его красота определяются его формой и цветом.

Чувство колорита, умение приводить цвета в гармонию нужно развивать, изучая великих мастеров живописцев и постоянно наблюдая природу — вечного учителя во всех областях декоративного искусства.

Форма и цвет определяют в основном весь характер костюма, при этом обычно один из этих факторов доминирует над другим, форма над цветом или цвет над формой.

Живописность или колорит в костюме нельзя никогда путать с пестротой и многоцветием. Разнообразие красок должно быть обязательно приведено в гармонию.

«Плох тот художник, который считал бы своей обязанностью потрафлять на вкус публики, хотя бы и культурной, и хорош только тот художник, который стремится поднять на какую-то высоту этот вкус сограждан, на которых он эстетически воздействует».

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

«При виде красоты возбуждается в человеке чувство хвалить ее, песнословить, петь».

Н. В. ГОГОЛЬ

В том случае, когда костюм выдержан в одном цвете, большую роль играет фактура, поверхность материала (например, блестящий, матовый), так как один и тот же цвет производит разный эффект в различных фактурах.

Если в вашей одежде сочетаются различные цвета, то всегда один должен быть доминирующим, ведущим, а остальные либо родственными ему, либо контрастирующими, подчеркивающими его. К этому доминирующему тону могут быть подобраны все другие цвета, входящие в ансамбль, включая и мелкие аксессуары и отделку.

Впечатление от хорошо продуманного в цвете костюма можно совершенно испортить, одев к нему неподходящую по цвету шляпу, обувь, шарф.

Выбор того или другого цвета и его оттенков при создании костюма определяется не только цветом волос или оттенком кожи человека, он должен быть оправдан с точки зрения соответствия фигуре, возрасту, положению, назначению костюма и моде.

Нужно учитывать и то, что как существуют модные формы одежды, так же должны у нас существовать «модные розетки цветов». Каждая из таких модных розеток является в сущности целой гаммой тонов, подобранных колористами и художниками с таким расчетом, чтобы все они находились в единстве между собой и любой тон гармонировал с любым другим цветом. Это свойство розетки дает возможность отдельным отраслям промышленности изготовлять части костюма, галантереи, фурнитуры так, что они всегда по цвету будут гармонировать с любым модным костюмом. И, с другой стороны, эта модная гамма облегчает любой женщине выбор гармонирующих по цвету деталей к основному костюму.

Изменение моды — постоянное стремление к новому, к разнообразному — несомненно оправданно, но новшества в одежде должны быть рассматриваемы опять-таки прежде всего с точки зрения хорошего вкуса и его первого условия — здравого смысла.

Следите за модой, но всегда старайтесь понять ее основное направление и не подражайте слепо ее причудам. Не выбирайте необыкновенных, ультрамодных, неоправданных и неудобных фасонов, в которых всегда ощущается налет какого-то праздного щегольства. Это не для наших женщин. Такие фасоны подчас мелькают в журналах Запада, но в жизни сами европейские женщины их не носят. Жалко, если вы броситесь на крик моды, неизвестно откуда, из какой страны раздавшийся. Очень скоро от него не останется даже эха и ваше платье будет выглядеть нелепым и старомодным.

Критерием красивого для модниц является «модность». В данном случае мода является судьей вкуса: «что оригинально, ново, то и красиво».

Это неверно и очень хорошо опровергнуто Мольером словами: «И модная вещь может быть безвкусна».

Моды меняются очень быстро, в течение нашего столетия они переменялись уже много раз. Требования же хорошего вкуса неизменны.

Логичностью, простотой и целесообразностью форм всегда отличалась народная одежда, славящаяся своей красочностью, разнообразием и удобством, богатством фантазии и оправданностью всех своих деталей. Отсутствие всякой вычурности, тонкое чувство живописности и тесную связь цвета и формы мы видим почти в любом народном костюме, дошедшем до нас.

Ни в одной стране мира нет такого разнообразия мно-

гонациональной одежды, такого богатства для творческого вдохновения модельеров, как в Советском Союзе. Мы присматриваемся и восхищаемся одеждой народов Дальнего Севера, учимся у наших замечательных модельеров-эскимосов, которые дают нам так много идей для продуманной защиты от холода, особенно в детской одежде. Очень скромная по колориту, она исключительно тонка по живописности, орнаменту и оправдана по форме. Не говоря уже о разнообразнейших по форме, отделке и вышивке костюмах народов средней полосы, Прибалтики и других республик.

Нужно с грустью признаться, что использование этих прекрасных образцов нашей народной одежды современными художниками-модельерами ведется не постоянно, а от случая к случаю. Это происходит потому, что до сих пор искусство моделирования одежды стоит у нас в тени, недооценивается важное значение его в жизни и поэтому не уделяется должного внимания росту его культуры и мастерства.

Необходимо, чтобы работа над созданием костюма велась централизованно. И так же, как архитекторы и художники решают проекты интерьеров коллективно, задумывая и представляя ясно от главной до самой маленькой детали все его компоненты, так и художникам-модельерам и художникам смежных специальностей необходимо предоставить полную возможность работать в большом коллективе и осуществлять в экспериментальных мастерских свои проекты различных вещей, входящих в ансамбль одежды советского человека.

Современный советский костюм войдет в историю культуры нашей страны. Об этом необходимо думать очень серьезно как нашим модельерам, так и художникам-живописцам. Часто в картинах на современные темы, в которых запечатлеваются люди нашей эпохи, герои выступают в обстановке и одежде мещанского, плохого вкуса.

Но вспомним, как великие живописцы прошлого в своих произведениях ясно чувствовали неразрывное сочетание образа с одеждой своих персонажей, независимо от сословия и занятий своего героя.

Например, зная по сохранившимся журналам моды того времени, удивляешься, с каким пониманием души костюма написана «Незнакомка» Крамского и удивительно четко охарактеризованы костюмами персонажи картин Федотова, Серова, Рябушкина, Лансере, Сергея Иванова и других.

Хочется также упомянуть и французского классика Гаварни, так прекрасно изображавшего людей в костюмах своей эпохи.

Итак, заканчивая наш с вами разговор об облике советской женщины и ее одежде, я хочу пожелать от всего сердца художника декоративного искусства вам, женщины, суметь воспитать в своих детях с самых ранних лет любовь и привычку к бытовым вещам хорошего вкуса, чтобы счастливые воспоминания их детства были связаны с этими вещами и с удобной, красивой и поэтому любимой ими одеждой. Обращайте особое внимание на замечательную детскую способность проявить свой уже зародившийся талант и вкус в создании своими руками той или иной вещи декоративного искусства, будь это рисунки, вышивки, лепка, костюмы для кукол. Непременно воспитайте их в духе большой патриотической любви к искусству своей Родины, к народным традициям ее. И, поняв по-своему, бережно храня и варьируя их в своем творчестве, они, будущие художники, придут к тому истинному вкусу в искусстве, который не будет нуждаться в определении. И тогда, конечно, осуществится наша общая мечта — родится советский стиль одежды, независимый от чужого влияния любой моды.

ПРОТИВ ПРОЗЫ В ПРОЗОДЕЖДЕ

А. ЛЕВАШОВА

Самая главная одежда — это одежда каждого дня, то есть наша рабочая, деловая одежда.

По-разному складывается трудовая жизнь человека; одни, работая на производстве, нуждаются в специальном костюме, другие могут работать в обычной одежде, слегка подчеркнутого делового характера.

Красивый, хорошо сложенный костюм на работе всегда является показателем культуры производства. В удобной одежде лучше работается. Она поднимает не только настроение, но также очень часто поднимает производительность труда. Возможна также и обратная ситуация — неудачная конструкция, раздражающий цвет одежды могут отрицательно влиять на качество работы. С этим фактом недавно столкнулись швейники, выпустив партию новых ватников с недостаточно удобным кроем рукава, что привело к резкому понижению выработки лесорубов.

Существует различная спецодежда: узкопрофессиональная, сделанная с учетом требований того или иного процесса, или просто особая форма, отличающая людей, занимающихся одним и тем же делом.

Общесоюзный Дом моделей сделал целый ряд моделей для работников городского транспорта, для строителей, текстильщиков, медиков и работников других специальностей. Многие из них нашли свое место в жизни. Нарисованные здесь костюмы вы, наверно, встречали на улицах Москвы, правда, в несколько измененном виде, другие встретите со временем. Кроме того, художники предлагают целый ряд комбинезонов, фартуков, курток, полукombineзонов, предназначенных для людей различных специальностей.

Начнем с одежды для медиков. В Общесоюзном Доме моделей создано более пятнадцати вариантов одежды для



врачей, медсестер, нянечек и для больных. Первый, самый «главный» халат под названием «Ай-болит» для женщин-хирургов задуман как очень простая и логичная конструкция, составленная из прямых полос. Короткий рукав скроен одновременно с кокеткой, у халата нет конкретной линии проймы, благодаря чему он будет хорошо сидеть на женщине с любой формой плеч. Широкая длинная ластовица переходит в боковую часть халата — это дает полную свободу движений. В карманы вставлены предохранительные чохлы, спасающие доктора от чернильных пятен, образующихся от авторучки. При раскрое халат «Ай-болит» дает низкий процент выпадов благодаря тому, что все его детали не имеют фигурных контуров. В массовом производстве этот факт имеет большое значение.

Все остальные мужские и женские халаты также сделаны по фасону «Ай-болита». Халат для врача-терапевта отличается от халата хирурга застежкой, расположенной спереди, и длиной рукава. Думаем, что целесообразно летние халаты для всех врачей делать с рукавами длиной в $\frac{3}{4}$, как у хирургов. Тем более что летом многие врачи ходят с закатанными рукавами. Кроме того, что халат будет выглядеть от этого более опрятным, в массовом выпуске мы получим большую экономию ткани, срезав длинные рукава на 20 см.

Переходя к одежде среднего и младшего медицинского персонала, мне хочется сказать, что в недалеком будущем в больнице белые халаты будут носить только врачи. Все



Одежда для строителей, кондуктора и водителя такси.
Автор моделей Т. Кузнецова и А. Донская.

остальные сотрудники клиник и поликлиник получат новую специальную форму.

Горздравом было предложено это нововведение, во-первых, для того, чтобы по костюму в медицинском учреждении можно было определить, за какой участок отвечает тот или иной работник, и, во-вторых, чтобы несколько разнообразить тоскливую белизну больничных интерьеров.

Для сестер мы предлагаем голубые хлопчатобумажные платья из поплина или репса с белыми фартуками. Форма палатной сестры и сестры отделения отличается фасоном фартука и головного убора. Санитарка, или, как мы привыкли называть, нянечка, оденет светлое сатиновое платье в белый горошек, глухой белый фартук и платочек, сделанный из ткани платья. Нарисованные здесь модели были сделаны по заказу горздрава и приняты как форма одежды в московских больницах.

Большое значение в облике городов имеет одежда работников городского транспорта, лотошников, дворников. Она организует и украшает улицу, вносит известный порядок и стройность в ее пеструю толпу. По просьбе Моссовета художники Общесоюзного Дома моделей сделали спецодежду для всех перечисленных специальностей.

Так, в 1957 году кондукторы троллейбусов и автобусов и водители такси получили новую форму, предложенную художницей А. Донской. Летний вариант этого костюма был сделан из хлопчатобумажного репса в красивой коричневатой гамме. Блузка и подкладка на жакете из клетчатой ткани. Небольшой берет заканчивал этот комплект.

Одежда для шоферов такси также была сделана сезонно. Зимняя форма состоит из серой бобриковой куртки с пристегивающимся меховым воротником и ушанки. Куртка удобна, практична и красива.

Костюмы для лотошниц по замыслу художника должны быть яркими, привлекающими внимание и вносящими разнообразие в уличную толпу.

Для весны и осени мы предложили красные вельветовые курточки ($\frac{3}{4}$ от длины пальто), надетые на синие платья из репса, маленькие белые фартучки и синие береты.

Кроме этого, нами сделаны костюмы для дворников, продавщиц мороженого и других работников улицы.

Сельскохозяйственными спецовками Общесоюзный Дом моделей не может похвастаться. Лучшими из них являются ватники для колхозниц, где несложная игра отделки и подкладки делает привычную одежду красивее и женственнее.

Одну из таких телогреек мы воспроизводим. Светлый ватник, сохраняя привычную стежку, чуть притален, у него появился стеганый воротничок и веселая цветная подкладка, из той же ткани косынка на голову.

Интересные модели для сельского хозяйства мы встретили в дипломном проекте студентки Московского текстильного института Н. Кропоткиной.

Одним из лучших предложений является белый халат для птичниц, отделанный тесьмой. Характер и форма этой одежды приятно перекликаются с холщовыми рубашками русских женщин. Такая одежда поэтична и не так официально и суха, как обычная спецовка.

Кроме того, студентка предложила целый ряд интерес-



Одежда для работниц сельского хозяйства.
Автор моделей Н. Кропоткина.

ных цветных фартуков, юбок, жилеток, уделяя в решении своих костюмов большую роль цвету.

Думаю, что многих колхозниц обрадовали бы все эти спецовки. Хотелось бы увидеть лучшие из них в массовом производстве.

Для женщин, работающих на стройках и у станка, в Доме моделей было сделано много комбинезонов, спецовок и фартуков. Публикуемый комбинезон для строителей художницы Т. Кузнецовой получил премию на Всесоюзном конкурсе по спецодежде: очень хорошая конструкция, удачные разнообразные приспособления, удобные детали.

Интересны дипломные эскизы спецовки для маляров и штукатуров студентки Э. Чернопятко, сделанные в серовато-голубоватых и золотистых тонах, с тем чтобы различные известковые растворы не образовывали пятен на одежде.

Возможны бесчисленные варианты спецодежды, ибо она не имеет раз навсегда сложившихся форм. Она меняется в зависимости от новых форм труда и достижений текстильной промышленности. К сожалению, текстильная промышленность дает очень мало тканей для создания такой одежды. У нас нет нужных структур, нет цветных тканей. А так хотелось бы увидеть синие, серые костюмы и яркие отделки. Но все ткани этой группы линяют после первой стирки, и одежда выглядит всегда грязной и серой.

Организованные несколько лет назад магазины рабочей одежды не располагают нужным ассортиментом. Удобный халат или комбинезон нужны не только на производстве. Многие люди в домашней обстановке нуждаются в такой одежде. К сожалению, до сегодняшнего дня различные совещания, смотры, выставки моделей спецодежды, как правило, оставляют после себя только кучу протоколов и решений.

Хотелось бы верить, что совещания в новом году будут заменены широким выпуском разнообразной спецодежды.

Рисунки
Б. Бурмистрова.

КАК ВОЗНИКАЕТ МОДА

М. МЕРЦАЛОВА

Тип современного европейского женского костюма возник в конце первой мировой войны и окончательно оформился в 20-х годах.

Появление этого нового костюма, не имеющего в истории прообраза, было обусловлено следующими основными факторами.

1. Процессом развития техники в конце XIX и особенно в начале XX века, вызвавшим приток женских рабочих рук в промышленность, что значительно изменило общественное положение большинства женщин.

2. Появлением условий для развития швейной промышленности, обслуживающей теперь новую категорию потребителей массовых товаров.

3. Изменением общих темпов жизни, во многом связанных с возникновением и развитием новых видов транспорта.

4. Эстетическими взглядами данной эпохи, нашедшими свое отражение в стиле конструктивизма.

В первое десятилетие XX века изменение силуэта и значительное упрощение декоративных элементов не вызывают еще отказа от основного каркаса женской одежды — корсета. Привычные, существовавшие на протяжении нескольких веков принципы создания женской одежды на основе искусственного каркаса казались неизменяемыми до тех пор, пока первая мировая война не переложила на плечи женщин большинства стран Европы многие виды работ, считавшихся раньше мужскими. Впервые в европейском женском костюме главными требованиями становятся *удобство и целесообразность*.

Многовековая культура костюма во Франции помогла ей первой воплотить эти требования в художественной форме. Ясность и четкость конструкции, соответствие между материалом и формой, подчиненная роль декоративных элементов становятся основой женского костюма. Большое внимание уделяется его композиции и цветовому решению, ритму и соотношению объемов. Бесследно пропадает «роскошь», связанная с представлением о женском костюме довоенного времени.

Овладение профессиями мужчин налагает отпечаток на внешность женщины, она становится похожей на юношу, с тонким, гибким телом, угловатыми движениями, длинными ногами. Волосы, обилие и длина которых считались признаками женской красоты, стригут так коротко, что модная прическа носит название «бэби-копф». Но и в новых жизненных условиях, работая рядом с мужчиной, женщина не хочет терять женственности.

Короткое прямое платье с низко расположенной талией, подчеркнутой только лишь поясом, хотя и скрывает формы, но имеет большое декольте и дополняется длинными шелковыми чулками (появление искусственного шелка дало возможность производить дешевые тонкие чулки для массового потребителя). Женский европейский костюм, впервые за пятнадцать веков своего существования, допускает показ ног до колен. Простой по своей конструкции, прямоугольный по своей форме, почти лишенный отделки, костюм сливается с линиями свободного от корсета гибкого тела, стремительного в своих движениях, тренированного спортом.

Однако в пределах одного типа женского костюма уже в то время, то есть в 20-х годах, ясно намечаются две линии развития. Одна создает вычурные формы, превращающие женский костюм в объект для решения отвлеченных задач формалистического искусства (рис. 1) или

характеризуется попыткой воссоздать старые линии, отвергнутые самой жизнью. Вторая создает действительно удобную, практичную одежду, на формы которой оказал влияние конструктивизм.

Именно этой второй линией развития костюма были поставлены и решались задачи создания одежды, приспособленной к новым трудовым процессам, спортивной одежды, различных видов спецодежды. Существование этой второй линии обусловлено наличием массового потребителя, запросы и нужды которого должны удовлетворять промышленность капиталистических стран.

Первая линия развития европейского костюма еще в самом начале своего существования ориентировалась на вкусы сравнительно небольшой группы. Случайные моменты, которым французы придают особое значение, играют в ней заметную роль. Появление какой-либо знаменитости, актрисы, гастролеры театра находят отражение в модах. То создают вечерние платья с использованием драпировок индийских «сари» и «дотиса», то появляются мотивы персидских шальвар, но все они обычно быстро исчезают. Основное же влияние оказывали и оказывают, в особенности в последнее время, различные течения формалистического искусства, обслуживающего вкусы меньшинства.

Абстракционизм уродует облик женщины, уничтожает индивидуальность ее внешности, но выделяет ее парадоксальностью форм костюма. Подлинная женская красота не ценится больше. Ненужными становятся правильные черты лица — их искажают нарочитым гримом, придают лицу призрачный вид полувосточной маски. Что-то незрелое, не успевшее распуститься, но уже подернутое налетом тления сквозит в этих загримированных женщинах. Если идеалом женской красоты 20-х годов была тонкая стройная женская фигура, то теперь — почти дистрофически худая. Формалистические нелепые соотношения объемов в костюме искажают все естественные пропорции фигуры. Так на рис. 2 из широкого хомута воротника пальто видна длинная обнаженная шея, а узкий короткий рукав кажется особенно маленьким и уродливым на фоне пирамидальной формы излишне широкого пальто.

Подобного же рода нелепости в женской одежде можно видеть на рис. 3. Форма костюма не выявляет красивых свойств и качеств ткани, она придает ткани несвойственное ей положение (воротник, объемы жакета).

Однако поиски новых соотношений объемов не всегда дают такие результаты. Лучшие французские модельеры в своей работе развивают высокое чувство общей формы и умение сделать ясным для зрителя свой художественный замысел. Практически эта высокая степень мастерства помогает французам использовать любые формы прошлого, не впадая в скучное подражание и эклектизм. Так в последнее время была использована высокая талия костюма стиля «ампир», создавшая новые пропорции в современном костюме. К подобного рода находкам можно отнести «египетские» прически к некоторым вечерним платьям Кристиана Диора на показе его моделей в Москве.



Рис. 1. Эскиз пальто. Франция. 1924. Вышивка с резким чередованием тонов и форм, расположенная посередине пальто, делает фигуру плоской и искажает ее.

«Глупости и безумства в сфере моды, поощряющие лишь расточительство, а также зачастую безвкусицу, исчезнут».

А. БЕБЕЛЬ



Рис. 2. Пальто. Весна — лето. Франция. 1959



Рис. 3. Летний костюм. Весна — лето. Франция. 1959



Рис. 4. Летний костюм «в мужском стиле». Весна — лето. Франция. 1959



Рис. 5. Нарядное платье. Весна — лето. Франция. 1959

Вторая линия развития современного европейского костюма, как было сказано, рассчитана главным образом на массу трудящихся женщин, что делает ее интернациональной. В ней всегда проступают черты демократизма, выраженные прежде всего в хорошо продуманной практичности и элегантной простоте (платья-костюмы, платья с вариантами, блузки с юбками, съемные отделки). Оставаясь неизменной в своей общей направленности, она испытывает на себе влияние моды. Силуэт одежды, форма, пропорции, декоративные элементы, цвет изменяются часто, но в них не проступает стремление к чрезмерности, ей чужды формалистические поиски нарочитости и экстравагантности.

Отличительной особенностью второго направления является сохранение черт женственности в деловом облике современной женщины. Они ясно видны и в строгом костюме, примером которого может служить костюм на рис. 4, где плавная линия силуэта, небольшие декоративные детали (шарфик, букетик ландышей) смягчают общую строгость форм. Еще больше женственность облика подчеркнута в нарядном, но предельно простом платье (рис. 5). Здесь поверхность гладкого прямого платья нарушена двумя асимметрично расположенными драпировками. Направление драпировок вносит элемент движения в спокойные формы платья, что придает гибкость талии и тем самым выявляет грациозность женской фигуры.

Подобных примеров можно привести много, они-то и способствуют широкому распространению второго направления развития европейского костюма, отвечающего практическим и эстетическим запросам большинства.

Естественно, что это направление получает особенно полное развитие в демократических странах, которые, восприняв общие тенденции развития современного костюма, дают ему свою

трактовку, вносят много нового, делают его подлинно народным. Это прежде всего сказывается в учете особенностей уклада жизни, национального типа телосложения при модном силуэте и модных пропорциях в костюме. Только лишь в этих странах по-настоящему стал практически решаться очень сложный вопрос создания сходных впечатлений от костюма при разных пропорциях и объемах фигур.

Особенное значение в моделировании стран народной демократии и стран Советского Союза приобретает использование национальных мотивов в современном костюме, почти отсутствующее в западном моделировании. Богатство народного искусства является неисчерпаемым источником для творчества художников-текстильщиков и модельеров. Рост их мастерства, отмеченный на всех последних международных выставках и конгрессах мод, сказался и в появлении новых методов использования национального художественного наследия. Здесь можно выделить следующие моменты:

1. Использование мотивов народного искусства в рисунках тканей. Костюм из этих тканей всегда имеет подчеркнутую простую форму, что способствует лучшему восприятию художественных особенностей ткани.

2. Создание сходных объемных решений. Этот очень интересный, но и наиболее трудный метод требует еще больших экспериментальных исследований.

3. Использование народных мотивов в украшениях и дополнительных аксессуарах (рис. 6).

Поиски новых путей художественной выразительности костюма занимают большое место в моделировании социалистических стран. В последнее время оно настолько быстро и разносторонне развивается, что уже сейчас стало серьезным конкурентом западного моделирования.



Рис. 6. Использование хохломских изделий в деталях и украшениях женского костюма.



МОДЕЛЬЕРЫ ИЩУТ

Р. ЗАХАРЖЕВСКАЯ

И. Вольман. Костюм из трикотажа. В орнаментации юбки использованы народные мотивы. Дом моделей трикотажной промышленности.

Советское, еще сравнительно молодое искусство моделирования одежды за последние годы сделало значительные успехи. На международных конгрессах советские дома моделей каждый год демонстрируют рост и совершенствование коллекций одежды. Нашему моделированию свойственны простота и скромность, чувство такта в выборе модного направления и умелое сохранение национальных черт в современном костюме.

Последнее особенно важно при создании одежды для широких кругов населения, для всего нашего многонационального народа.

Многие лучшие ансамбли одежды, созданные советскими модельерами, подсказаны прекрасным наследием народной одежды.

Эта традиция была начата в первые годы становления советской культуры одним из создателей искусства моделирования в нашей стране — Надеждой Петровной Ламановой. Ламанова с большим тактом и острым чувством современности, с широким знанием национального русского костюма создала в свое время своеобразный стиль одежды. Не отрываясь от западноевропейской моды, она сумела в те трудные годы найти и прекрасно использовать доступные дешевые ткани и отделку — вышитые полотенца, холст, деревянные украшения и, взяв за основу крой русскую рубашку, создать новую простую форму костюма. Объединившаяся вокруг нее группа талантливых художников — Е. Прибыльская, В. Мухина, Н. Макарова, Н. Барtram работали над моделями с широким применением народной вышивки, отделки из соломы, деревянных и раскрашенных пуговиц, простых льняных тканей и деталей кроя, умело взятых из народного костюма. Модный силуэт органически соединялся с элементами народного костюма. Этим моделям, представлявшим еще совсем юное

моделирование страны Советов, на Всемирной Парижской выставке 1925 года была присуждена медаль Гран-при.

С тех пор прошло много времени. Несколько раз меня-

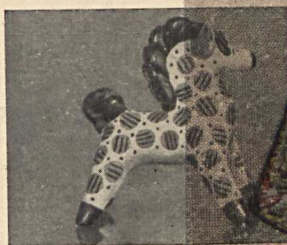


С. Зайцев. Костюм для девочки, выполненный в традициях народной одежды. Московский текстильный институт. Рисунок автора.

«Истинный вкус состоит... в чувстве соразмерности и сообразности».
А. С. ПУШКИН

Н. Голикова и А. Левашова. Летнее платье из ткани с мотивами дымковских игрушек. *Общесоюзный Дом моделей.*

Справа: Н. Голикова и А. Левашова. Нарядное платье по мотивам русской одежды XVII века. *Общесоюзный Дом моделей.*



лась мода, и модели, имевшие тогда успех, покажутся нам сейчас странными и некрасивыми (таково свойство моды — она совершенствуется, и вчерашнее ее завоевание сегодня уже кажется устаревшим), но принципы работы Ламановой живут и до сих пор по существу являются основой советской школы искусства костюма.

На VII Международном конгрессе моды в 1959 году демонстрировалась модель художников А. Левашовой и Н. Голиковой — вечерний туалет по мотивам русской праздничной одежды XVII века. На короткое прямое платье одевался жакет, по крою несколько напоминавший душегрейку. Но не только это составляло национальное обаяние модели. Решение ткани, соединение ее с меховой

отделкой, украшение в виде нитей жемчуга придали модному туалету национальный колорит.

Превосходных результатов в создании современных костюмов с использованием народных традиций добились многие модельеры Риги и Таллина. Льняные ткани, характерные для Прибалтики, прозвучали по-новому в соединении с кружевами в простых девичьих платьях. Сдержанная «осенняя» гамма цвета, присущая латышскому народному искусству, проходит во всех коллекциях, представленных Рижским домом моделей.

ВЫСТАВКА-САЛОН «ДОМОВОДСТВО» В ПАРИЖЕ

В Париже 25 февраля этого года в 24-й раз открылась ежегодная выставка-салон «Домоводство». Такие выставки, устраиваемые весной в здании Гранд-Пале, пользуются большой популярностью у жителей французской столицы. Тысячи парижан проходят по просторным, залитым неоновым светом залам, где демонстрируются последние достижения в области оформления быта, начиная от целых художественных ансамблей жилых и рабочих помещений и кончая отдельными чисто утилитарными предметами хозяйственного обихода. В этих выставках принимают участие крупнейшие художники-декораторы Франции, каждый из которых проектирует вплоть до мельчайших подробностей обстановку одной или нескольких комнат, создавая интерьер, где все выдержано в единой творческой манере, присущей данному мастеру.

Вместе с тем здесь за разнообразием художественных индивидуальностей различных авторов проектов четко вырисовываются общие характерные черты стиля современного французского декоративного искусства, где преобладают простые и целесообразные формы, конструктивная логика которых во многом определяется техническими возможностями и художественной специ-

фикой новых синтетических материалов.

На выставке представлен также ряд санитарных узлов — душевых, ванных комнат и т. д. Много внимания уделено оборудованию кухонь, причем в некоторых из них показаны красиво и уютно обставленные уголки для еды.

Наряду с убранством целых интерьеров экспонируются отдельно мебель, ткани, керамика, изделия из металла.

Особое внимание уделяется решению наиболее актуальных для быта современных людей вопросов, как, например, создание различных предметов обстановки из новых синтетических материалов, а также мебели, исполняющей две или более функций.

Широко представлены многочисленные осветительные приборы различных стилей — от неоклассицизма до самых смелых современных форм.

Очень интересны изделия из индийского тростника, в особенности мебель, предназначенная для летних помещений. Французские художники-декораторы создают из этого легкого и красивого материала, иногда сочетая его с тканями или с металлом, различные предметы обстановки, нередко решенные крайне своеобразно и оригинально.

В разделе выставки «40 веков художественного творчества» экспонируются старинные произведения декоративного искусства.

В обширных залах полуподвального этажа показаны работы знаменитых французских садоводов, которые являются вместе с тем и большими художниками. Они создали здесь сад, где цветы, овощи, маленькие деревья расположены с таким прекрасным ощущением архитектуры поверхности, гармонии тонов и форм, что этот сад представляет из себя подлинное произведение искусства.

Значение таких ежегодных выставок-салонов в Париже далеко выходит за рамки тех чисто практических целей рекламы, которые преследуют отдельные фирмы. Благодаря участию крупных художников-декораторов, создающих ряд новых и разнообразных форм как отдельных предметов обстановки, так и убранства целых интерьеров, экспозиция этих выставок играет значительную роль в развитии художественных вкусов населения и во многом определяет характерные черты стиля современного французского декоративного искусства.

И. БИБИКОВА.



Костюмы XVI века и их интерпретация современными французскими модельерами.



Несомненно большой удачей можно назвать работу еще совсем молодого, но уже получившего заслуженное признание, Дома моделей трикотажной промышленности, где специфика украшения полотна дает возможность широкого применения народного орнамента. В решении задач творческого моделирования этот Дом моделей поставлен в наиболее выгодные условия; художник-трикотажник одновременно создает и ткань, и модель, что является основным условием успеха создания костюма. И недаром на выставке в Нью-Йорке большим успехом пользовалась модель художницы И. Вольман — спортивный костюм, состоящий из ярко-малиновой юбки с орнаментом из условных фигур человечков, джемпера и черного шарфа. Яркие цвета, свойственные русскому народному костюму, и народная орнаментика придали простому, современному костюму национальное звучание.

Но, приветствуя все эти удачные решения, нельзя не заметить, что они единичны и что традиции народного костюма у нас используются еще недостаточно и, главное, без большой фантазии при ее творческом осмыслении.

В этом плане нам полезно было бы внимательно присмотреться к работе французских модельеров, исключительно владеющих умением переосмыслить формы исторического костюма в современной одежде. Так, в 1958—1959 годах за творческим вдохновением французские модельеры обратились к классическим образцам эпохи Возрождения. Там были найдены расширенный в плечах силуэт, разнообразные формы рукавов, простота аксессуаров. Поиски продолжались долго и последовательно, по несколько раз изменялись отдельные предложения, и в результате сложилось целесообразное современное модное направление в женской одежде, конструктивно характеризующееся расширенной линией плеча, широкими, довольно длинными засученными рукавами, естественной линией талии.

При работе над созданием модели одежды большую роль играет характер ткани. В работе многих художников над тканями сейчас видна подлинная национальная самостоятельность и новаторство. К последнему международному конгрессу мод художники-текстильщики создали превосходные образцы тканей русского характера. Использование мотивов народных игрушек, лубка, необычное раппортное построение, яркий, радостный колорит — вот черты новаторства этих тканей. Они расширяют творческий диапазон наших модельеров.

Полноценное творчество в области костюма возможно только тогда, когда оно не оторвано от смежных отраслей: создания новых фактур и структур тканей и их оформления, производства шляп, мехов, изделий из кожи и синтетических материалов (сумки, пояса), галантереи и ювелирного искусства. Все эти вещи входят в ансамбль, вне которого не может быть решен костюм.

Но весь этот комплекс только тогда может быть полноценным, когда деятельность обслуживающих его производств согласована между собой, направляется и корректируется единым художественным центром. Такой центр — это творческая лаборатория, объединяющая художников всех областей, участвующих в создании костюма, центр, изучающий как народное искусство, так и все передовое в области костюма. Только в такой работе может быть достигнута полная творческая национальная самостоятельность нашего моделирования.



С ПАРАДНОГО ВХОДА

Варвара КАРБОВСКАЯ

Они хотят знать

Помечтать можно. И не только помечтать, но и совершенно серьезно, по-деловому высказать свои пожелания, а может быть, и поспорить по поводу важного и неотложного вопроса, в разрешении которого заинтересованы десятки, а то и сотни тысяч молодых людей: в их жизни должно свершиться большое событие — свадьба. И им хочется знать, и нужно знать, — как устроить эту свадьбу, чтобы она вошла в жизнь светлым и радостным воспоминанием. Какими должны быть свадебные дворцы (кстати, пожалуй, «Свадебный дворец» звучит красивее, чем «Дворец бракосочетаний»); как будет выглядеть обряд и должен ли он быть вообще?

Я никогда не задавала никому этого вопроса. Этот вопрос задавали мне. Но почему бы заодно не спросить — нужно ли устраивать выпускной бал в школе? Стоит ли отмечать встречу Нового года, праздновать день рождения, новоселье? Отпраздновать новоселье никто никогда не отказывался, а ведь новая семья — это гораздо важнее, чем новая квартира. Аттестат зрелости тоже можно получить самым прозаическим образом: расписаться в получении и сунуть документ в карман. Однако каждый, кто учился в школе, помнит, каким незабываемым и волнующим был выпускной школьный вечер и как бережно хранился аттестат зрелости, даже если его не украшали сплошные пятерки.

Торжественная мелодия

Красивый свадебный обряд необходим, но без строгих правил, от которых нельзя отступить ни на шаг, без показного благолепия. Официальная часть — регистрация брака становится как бы началом простого и радостного праздника молодых, вступающих в новую для них семейную жизнь.

И только музыка должна раз и навсегда войти в этот обряд, как необходимый «участник» торжества, одинаково приятный для всех. Это должен быть свадебный гимн, торжественная и ликующая мелодия, которая навсегда будет связана с любовью и счастьем. (Когда композиторы поймут, с каким нетерпением ждут от них прекрасного свадебного гимна, они, надо полагать, тотчас же вдохновенно примутся за работу).

Получив брачное свидетельство, молодые могут при желании обменяться кольцами. Тот, кто думает, что это религиозный обычай, сильно ошибается. Кольца гораздо древнее христианства. Их можно рассматривать, как маленькие символические звенья, соединяющие двоих людей в одну семью. Ведь символика — это выражение идей, понятий или чувств с помощью условных знаков. Но у колец есть и другое, чисто практическое значение. Документ — брачное свидетельство не носят на виду, тогда как кольцо на пальце молчаливо свидетельствует о том, что его владелец — человек женатый.

Разговор состоялся

Но вернемся опять к свадебному дворцу. Если в большом количестве строятся быстро и хорошо новые кинотеатры, библиотеки и школы, то и свадебные дворцы тоже непременно должны быть построены как можно скорее. Он мыслится полным света и воздуха, вестибюль без бархатных портьер, до сих пор обожаемых некоторыми администраторами наших гостиниц; без отвратительных копий с хороших картин, столько же похожих на оригиналы, как лицемерие похоже на чистосердечие.

Не архитектор, не художник-декоратор, я боюсь натворить ошибок, описывая дворцовый интерьер. Может быть, лучше вначале посоветоваться с молодыми специалистами? За ними точное знание предмета, а впереди у них работа над многими прекрасными сооружениями. И, возможно, что некоторые из молодых архитекторов, инженеров, художников лично заинтересованы в скорейшей постройке свадебного дворца?

Разговор состоялся, и они, молодые строители, тоже заявляют в один голос:

— Не нужно кафедральных люстр, позолоты, бархата и опереточного великолепия из декораций к «Сильве». Ведь мы придем не в варьете и не в гости к графу Воляпюку, а к своим товарищам на свадьбу или пригласим их на свадьбу к себе. В нашу семейную жизнь мы хотим войти с парадного входа, и нужно, чтобы этот вход был в нашем советском стиле — чистым, благородным и красивым.

Мне кажется, они сказали правильно.

По одежде встречают

На свадьбе в центре внимания жених и невеста. Поэтому хочется, чтобы и внешне они выглядели красиво. О своем моральном облике, который тоже должен быть прекрасен, они, позаботятся сами, они люди совершеннолетние. Итак, о внешности.

Для невесты мы выберем белое платье. В этом нам помогут наши журналы мод, магазины, где мы найдем крепы или тафту и, наконец, некоторые ателье, такое, например, как московское № 46, которое уже поместило объявление в газете о «большом выборе полуфабрикатов свадебных платьев». Правда, слово «полуфабрикат» несколько напоминает свинные отбивные, но это, по-видимому, профессиональное название, не будем придирааться. Во всяком случае, почин хороший. В особенности, если заказы выполняются с быстротой, указанной в газете: «от 1 до 5 дней».

А что, если бы открыть специальные «свадебные» магазины, где жених и невеста смогут купить полный комплект одежды, задуманной и выполненной первоклассными мастерами? Это безусловно прибавило бы им радости и убавило хлопот.

Думается, что мы сойдемся во вкусах с художниками-модельерами, если предложим невесте не балльное платье, без рукавов, с большим декольте, а более строгий наряд, конечно, соответствующий современной моде. Всегда элегантен гладкий лиф, хорошо облегающий стройную девичью фигуру, и длинные или полудлинные рукава. Юбка может быть пышной, если предполагается свадебный бал, но совсем не плохо приехать во дворец и в белом кружевном или шелковом костюме, и лучше, если невеста появится в белых туфлях-лодочках, а не в сандалях, напоминающих о пляже. Что касается украшений, то самое прекрасное украшение — цветы, живые, нежные, благоухающие. Впрочем, не мешает и ожерелье, но только не такое, которое изо всех сил старается подражать бриллиантам и бесовски сверкает, выдавая дурной вкус того, кто его делал, и того, кто его приобрел. И пусть не шепчут досужие старушки, что вуаль или фата на голове невесты — это возврат к старому: «вот и мы этак же венчались в церкви пятьдесят лет тому назад»... Это слово тюркское, фата пришла с востока и принята всеми женщинами мира, потому что она изящна и парадно выглядит в торжественных случаях.

Теперь, когда невеста у нас одета, мы займемся женихом, даже если авторитетный молодой человек нам скажет, что он сам прекрасно знает, как ему одеться. Но ведь ум хорошо, а говорят, что два — лучше.

Новый черный костюм, который жених в первый раз наденет на свадьбу, еще не раз пригодится ему, когда он пойдет с молодой женой в театр, в гости, на встречу Нового года. Белая рубашка с хорошо накрахмаленным воротником, галстук (не очень яркий) — светлый, в полоску или бантик, — и непременно черная обувь, — вот жених и одет весьма элегантно с головы до ног.

Но, разумеется, черный костюм — это не закон, а всего лишь пожелание. Перед свадьбой много расходов, и приобретение черного костюма только для парадных случаев может пробить некоторую брешь в неокрепшем бюджете молодой семьи. Ну что же, можно остановить свой выбор и на сером костюме, но о белой рубашке и черных ботинках не нужно забывать ни в коем случае.

В наши планы не входило заботиться о туалетах приглашенных гостей. Но все приглашенные на свадьбу входят в ансамбль празднества, а поскольку слово «ансамбль» означает «вместе», или, подробнее, «взаимная согласованность, стройное целое», то и обсудить взаимно этот вопрос не плохо.

Было бы хорошо, если бы подружки невесты оделись в легкие платья нежных тонов — розовые, голубые, бледно-желтые; только уж белое пусть оставят невесте. И пускай помнят, что они — добрые подружки и не должны стараться перешеголять невесту особенной пышностью и блеском. Это ее праздник, а их праздник еще впереди. Юноши, приятели жениха, хорошо сделают, если оставят дома клетчатые рубашки и пестрые пиджаки. Однотонные костюмы будут более элегантны и уместны. Что касается солидных гостей и родителей, то женщины мы хотели бы видеть в платьях и костюмах спокойных цветов, но по возможности нарядных, ведь свадьба — торжественный день.

О маленьких для больших

Об этом стоит поговорить особо. У жениха и невесты могут быть маленькие сестренки и братишки — родные, двоюродные, троюродные. Почему бы и им не принять участие в торжестве? На свадебном ужине или балу их присутствие не обязательно, но сопровождать сестру или брата в свадебный дворец — это может войти в один из приятных обычаев. Праздник только выиграет от присутствия милых маленьких гостей, которые будут стараться вести себя безукоризненно, чтобы заслужить честь преподнести букеты цветов молодоженам.

Подарки

Подарки... Это вопрос серьезный. Поэтому обсудим, что лучше всего подарить молодым.

И тут никак не обойтись без горького упрека организациям, производящим товары так называемого широкого потребления, и «торговым людям». Не блещут наши магазины подарков ни вкусом, ни выдумкой, а товары не вызывают радостной, веселой улыбки.

Подарок может быть не дорогостоящим, но дорогим и милым сердцу того, кому он предназначен. Неужели приобрести для молодых семерку слонов? А если десять приглашенных купят по семерке, то ведь образуется целое слоновое поголовье. Совершенно бесполезный подарок и, между прочим, не особенно красивый. И, конечно, будут правы те друзья, которые принесут в дар добротную полотняную скатерть, салфетки или что-нибудь из посуды — это обрадует будущую молодую хозяйку. Приятно, но как-то скучновато получить полдюжины наволочек с прошивками. А вот если бы они были занятно оформлены, тогда было бы совсем другое дело. Почему бы, например, не положить в нарядную коробку толстую поваренную книгу, а вместе с ней два фартука разных размеров: маленький с кружевами — для молодой жены, а большой клетчатый — для мужа. Сколько веселых шуток и добрых пожеланий вызвал бы такой подарок. Но ведь и поваренных книг, и фартуков гости могут нанести до полсотни....

Выход напрашивается сам собой. Где-то рядом со свадебным дворцом или в самом дворце нужно устроить магазин красивых, полезных, обдуманных с любовью и заботой подарков. А чтобы гости могли заранее сговориться кто что подарит, — организовать предварительный прием заказов. Ведь это должно делаться от чистого сердца, а не для того, чтобы отбыть гостевую повинность.

И вот тут открывается неизбежно широкое поле деятельности для художников-декораторов. Подарки, оформленные изящно, со вкусом, весело и занятно, станут частицей (и очень желанной) торжественного свадебного праздника.

Шутки в сторону

О том, как справить свадьбу, можно написать очень много, и все будет мало. Непременно что-то будет упущено, что-то забыто. Вот, например: где устроить свадебный ужин? В одном из дворцовых залов (я говорю о свадебных дворцах так, как будто они уже есть везде. Это потому, что они будут), в ресторане или у себя дома? Всюду будет хорошо, если хорошо и радостно на душе. Но далеко не все умеют украсить стол. А ведь это не новогодний стол, а свадебный, где нужно уделить особое внимание молодым. В наш век не едят на золоте и не пьют из серебряных ковшей и кубков. Мы предпочитаем фарфоровые тарелки и хрустальные или стеклянные бокалы и рюмки. А если украсить приборы молодоженов цветами?

И опять слово за художниками. Кому же, как не им, людям, одаренным хорошим вкусом, чувствующим современность, стараться внести красоту в жизнь! Красота, которая должна окружать человека и на работе, и на отдыхе, и у него дома, и уж, конечно, во время праздников и торжеств. И именно поэтому, может быть, было бы вовсе не мелочным и не пустяковым делом выпустить небольшой альбом с рисунками, на которых были бы и свадебные одежды, и подарки, и парадно убранный стол, и, что очень важно, — оформление комнаты молодых с добрыми и практическими советами: «Если вы еще не купили нужную вам мебель, то вы можете задрапировать...», и так далее, по усмотрению художника и в соответствии с размахом его творческой фантазии. Такие советы и рисунки во многом помогли бы людям, которые не знают, как взяться за устройство праздника. Но я все-таки боюсь советовать выпускать такой альбом, потому что вдруг кому-нибудь придет в голову несчастная мысль назвать этот полезный и милый подарок жениху и невесте «Бытовым пособием для бракосочетающихся» или «Ширпотреб на службе Гименея».

Но — шутки в сторону. Давно пора на страницах журналов и газет, на художественных советах и на производстве обсудить очень важный для молодежи вопрос — как отпраздновать свадьбу, чтобы она стала светлым и радостным событием в жизни. В этом деле советы и помощь художников, композиторов, писателей, портных, производственников, архитекторов очень нужны молодым и влюбленным, которые собираются торжественно войти в свою семейную жизнь с парадного входа.

ГЛАЗ И ЧУВСТВО ХУДОЖНИКА

Еще несколько лет тому назад большинство искусствоведов и художников были склонны рассматривать декоративное искусство как второстепенное и, во всяком случае, далеко уступающее по своему жизненному значению станковому искусству. Теперь мы все больше убеждаемся, насколько эта точка зрения несправедлива, насколько она обедняла и искусство, и жизнь. Ведь во всей мировой сокровищнице художественных произведений огромная доля принадлежит к области декоративного и прикладного искусства. Ненавязчиво, повседневно, скромно, как истинные друзья человека, художественные прикладные вещи, очень часто безыменные, вносили и вносят в жизнь красоту и радость.

Мне представляется, что хорошо было бы, если бы все наши художники преодолели свое несколько высокомерное отношение к этой важнейшей области и сделали шаги к стиранию резкой грани между «станковизмом» и «прикладничеством», следуя примеру В. Мухомой, И. Ефимова, А. Дейнеки, П. Корина и других. Искусство — это не только и не обязательно мрамор, бронза, музейные залы и краски Виндзор-Ньютона. Можно научиться видеть прекрасное в самом простом и создавать его почти из ничего. На чехословацкой выставке стекла мы видели, как красивое и своеобразное зрелище можно сделать из самых обыкновенных бутылок. Сделать рукой художника выразительную детскую игрушку, аппликацию, вырезку из бумаги, чашку, может быть, не менее почетно и увлекательно, чем написать картину для выставки.

Как поучительно в этом смысле творчество, например, И. С. Ефимова! По-моему, не стоит говорить о нем исключительно как о «мастере декоративного искусства». Это был художник в самом общем и полном смысле слова, разносторонний и умеющий находить красоту не только там, где принято ее искать. Мне очень понравились его небольшие статьи, посмертно опубликованные в журнале «Декоративное искусство». Вот что значит истинный глаз и чувство художника: он подметил и достоинства «пекарской скульптуры» булок и пряников, и остроумное устройство ворот деревенской избы в Удмуртии; он не побоялся сопоставить эту никому не ведомую избу «по цельности и строгости архитектуры» с прославленными на весь мир итальянскими палаццо. Поэтому и творчество самого Ефимова всегда так свежо, изобретательно, чуждо шаблонов и по-настоящему народно.

Нужно поддерживать всех тех, кто делает большое и нужное дело, пропагандируя самые разнообразные способы и сферы приложения эстетической деятельности, воспитывая в людях понимание того, что вкус, красота, эстетическая содержательность должны проявляться во всем, нас окружающем, — и в обстановке комнаты, и химической лаборатории, и в оформлении детской площадки, и магазинной витрины, и в конструкции автомобиля.

Н. ДМИТРИЕВА,
искусствовед.

О СВОЕЙ РАБОТЕ

Моя работа в керамике началась случайно, но так увлекла, что хочется делать все новые и новые вещи.

Что привлекает меня в этой работе? Прежде всего хочется активнее участвовать в украшении нашего быта, хочется делать красивые и реальные вещи. И другое, что также вызывает интерес к прикладному искусству,—это возможность работать с предельно простой формой, применяя бесчисленное многообразие цветовых оттенков. В последнее время стала заниматься керамикой и моя сестра Е. Асламазян.

Сейчас меня увлекают поиски новых, быть может, несколько непривычных, но своеобразных форм украшения интерьера.

Керамический цветной рельеф с фигурами и вазочками для живых цветов, сплетенными в красочный декоративный орнамент, может прекрасно оформлять стену и жилой квартиры, и вестибюля гостиницы, и помещения редакции, и кабинета руководителя и т. д. Такие керамические панно могут выпускаться массовыми тиражами и наряду с традиционными декоративными блюдами и вазочками для цветов украсят интерьер.

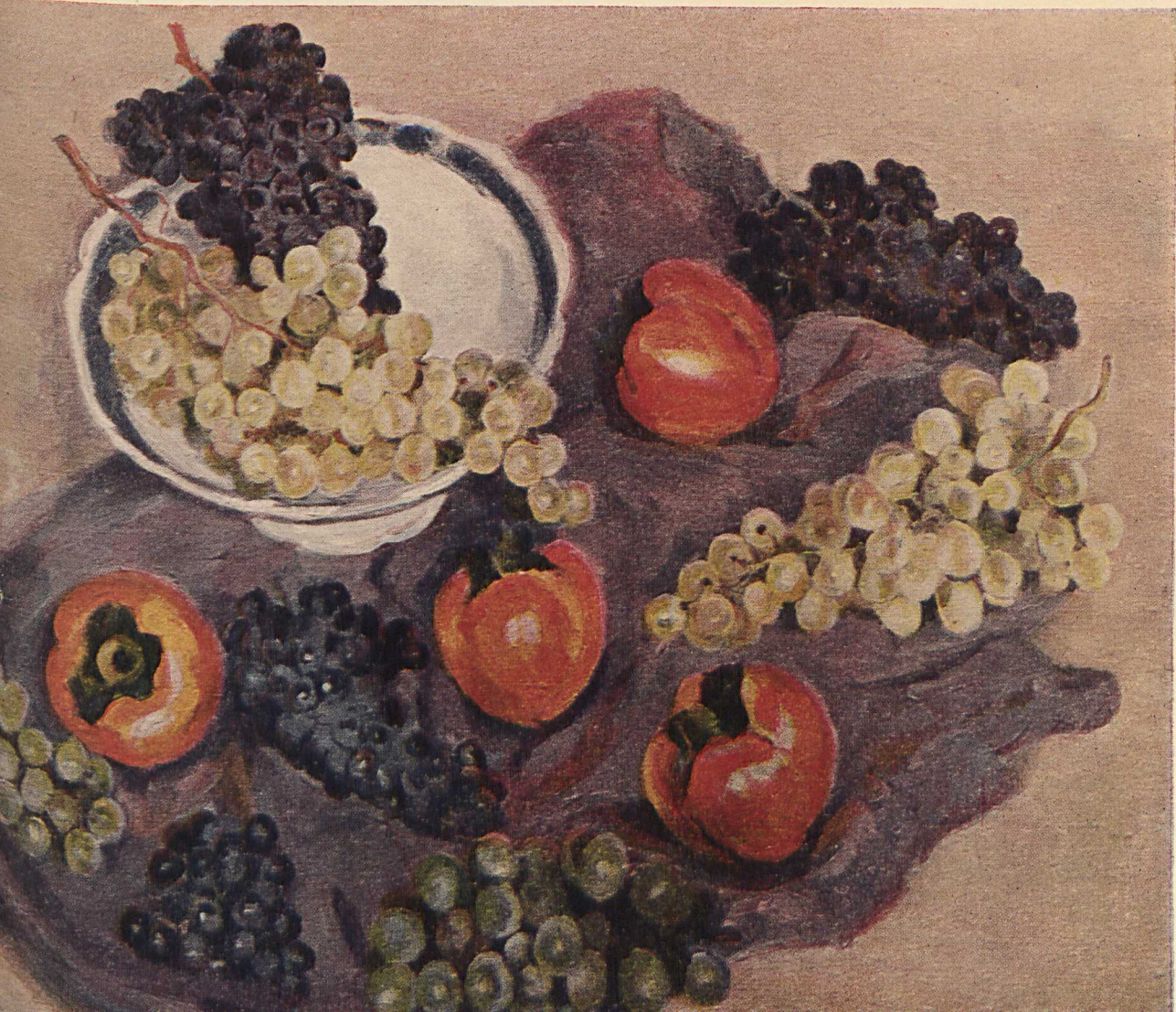
Или другое. Большая ваза для цветов, по всему объему которой располагаются небольшие вазочки, объединенные цветом и рельефным орнаментом в единое целое. Такая ваза, заполненная цветами, очень красива и смотрится в интерьере как яркая красочная клумба.

Оформление быта — забытая, но очень важная область искусства. Сейчас, как никогда, художники-станковисты проявляют интерес к декоративному искусству, но для творческой работы в этой области у них нет необходимых условий (а ведь многие живописцы могли бы работать здесь весьма успешно!). Поэтому хочется пожелать, чтобы в ближайшее время была организована экспериментальная база, где можно было бы практически осуществлять свои замыслы художникам, не имеющим непосредственного отношения к декоративному искусству.

М. А С Л А М А З Я Н,
художник.



М. Асламазян. Керамика. 1959



Е. Асламазян. Натюрморт. 1959



Н. Ганф, Е. Жигалкина. Графин и рюмки. Стекло.
Завод «Укрепление коммунизма». 1959

ПОСЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОВЕТА

И. ФРИХ-ХАР

После яркой и богатой выставки чехословацкого стекла в Москве казалось особенно важным узнать, в каком состоянии находится наше советское стекло. Поэтому мне было особенно интересно участвовать в качестве члена художественного совета на просмотре стекла, организованном Всесоюзным институтом ассортимента легкой промышленности (ВИАЛЕГПРОМ), и познакомиться с продукцией многих стекольных заводов страны.

На наших стекольных заводах ведется интенсивная творческая работа. Художники-стекольщики, как правило, не берут напрокат у других, а сами, серьезно и без формалистических хитростей, ищут новое, и это является залогом развития самостоятельного отечественного стеклоделия. Я уверен, что мы с успехом можем показать культуру этого вида искусства на любой выставке в Европе. Но, главное, чтобы эти вновь утвержденные образцы поскорее появились в магазинах и украсили жизнь нашего народа.

Созданию своего самобытного направления в стекле очень способствуют просмотры продукции, устраиваемые ВИАЛЕГПРОМом, так как они помогают каждому художнику яснее увидеть достоинства и недостатки в своих произведениях и в произведениях своих товарищей и создают почву для творческого соревнования. Полезно также, что состав художественного совета на этих просмотрах очень широкий, в него входят художники и искусствоведы, инженеры и химики, хозяйственники и представители торговли, специалисты стекольной промышленности.

Теперь конкретно о заводах. Прежде всего хочется сказать о Гусевском хрустальном заводе Владимирского совнархоза. До последнего времени работа по созданию новых образцов на нем почти не велась. Завод сильно от-

О КОНКУРСЕ ЧЕЛЯБИНСКОГО СОВНАРХОЗА

Закончилась работа жюри конкурса, объявленного Челябинским совнархозом на лучшие образцы художественного чугунного литья для Каслинского и Кузнецкого заводов, а также златоустовской гравюры на металле. Ассортимент этих предприятий почти полностью состоял из работ мастеров прошлого столетия, произведений иностранных авторов. Работы советских скульпторов, поступавшие в производство, были случайного подбора, не отличались большими художественными достоинствами и не задерживались в ассортименте.

Подобное положение серьезно беспокоило художественную общественность, Министерство культуры РСФСР и руководство предприятий. Объединенные заседания Художественного совета Министерства культуры и предприятий, выезд на места консультантов, тщатель-

ный просмотр изделий на заводах в Каслях, Кусе, Златоусте — все это дало свои положительные результаты.

Объявленный весной 1959 года Челябинским совнархозом республиканский закрытый художественный конкурс на создание новых современных образцов для художественного литья вызвал горячий отклик скульпторов и художников. На конкурс было представлено около 200 работ — скульптур и рисунков для гравюр под девизами из Москвы, Ленинграда, Челябинска и других городов.

Поступившие на конкурс работы были выставлены для всеобщего обозрения в Челябинской картинной галерее.

Первую премию жюри конкурса присудило талантливому девятнадцатилетнему скульптору, окончившему Нижнетагильское училище, — В. Борисову за

работу «Мамина помощница». Вторая премия по литью присуждена К. Шихалевой за произведение «Мальчик с гирей», и К. Ракитиной за скульптуру «Девочка за книгой».

Третью премию по чугунному литью получили: П. Питалев за скульптуру «В. Маяковский», К. Биткин — «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», А. Мурзин — «Л. Н. Толстой», Г. Панов — «Футбол».

Десять поощрительных премий присуждены наиболее интересным работам, рекомендованным в производство.

Работы, отмеченные премиями, радуют свежестью в разработке сюжета, пластической красотой формы, знанием особенностей чугунного литья.

В то же время на конкурсе были выявлены ошибки, которые, к сожалению,



В. Дзвинская. Кувшин. Сульфидное стекло. Завод «Красный май», 1959

ставал в художественном отношении. Только после того, как совнархоз привлек к работе нескольких молодых художников, недавно окончивших Ленинградское художественно-промышленное училище имени В. И. Мухомовой, Б. Бычкова, В. Филатова, В. Пивоварова, А. Винера и Г. Черноскутова, он творчески ожил. Молодые художники смело пошли по новому пути, по пути ломки устаревших традиций. Большинство созданных ими работ было принято советом на «отлично». Ценно, что новые образцы сделаны из хорошего стекла. Это заслуга инженеров и техников завода. И очень досадно, что руководители предприятия не спешат с внедрением этих прекрасных работ в производство.

Очень изменилось лицо завода «Неман» (совнархоз БССР), продукция которого недавно была неинтересной и примитивной. Большинство работ завода на этом совете приняли под аплодисменты, что было заслугой молодых талантливых художников В. Мурахвера и Л. Мягковой, создавших яркие и живые в художественном отношении вещи. К сожалению, на этом же заводе из прессованного стекла делают вещи антихудожественные, и совет их единогласно не утвердил. Предметы из прессованного стекла дешевы, но это не может быть оправданием их низкого художественного качества, а Белорусский совнархоз предлагает и утверждает эту грубую и некрасивую продукцию для массового выпуска. Художники завода «Неман» должны серьезно и энергично заняться прессованным стеклом, резко улучшить его художественное качество.

Очень интересные новые изделия показал завод «Красный май». Молодая художница В. Дзвинская сделала с большим тактом сервиз и вазы для цветов из сульфидного стекла.

Интересные работы демонстрировал Дятьковский завод. Красивые по форме и цвету вещи показали Е. Алексеева-Батанова, Е. Шувалов, Т. Степанова, Н. Максимова, О. Кобылинская.

На Киевском стекльно-термосном заводе заметен большой сдвиг в декоративном оформлении вещей. Было

повторились во многих представленных произведениях.

Многие авторы не поняли качества и свойств материала — чугуна, его технологических особенностей. И это сделало их работы непригодными для производства. Некоторые скульптурные произведения, поступившие на конкурс, были тонированы под терракоту. Именно поэтому зачастую интересные работы, обладающие скульптурными достоинствами, не были отмечены премией.

Подавляющее число скульптур, присланных на конкурс, чрезвычайно сложны в производстве, недекоративны, представляют собой механически уменьшенные крупные станковые произведения. Отсюда малая художественная выразительность этих произведений.

Тематика выпускаемых скульптурных изделий — важная сторона ассортимента каждого предприятия. В этом

отношении конкурс не дал интересных творческих результатов. Преобладающей в конкурсных работах явилась детская тема.

В прошлом веке произведения, отличавшиеся на Каслинском и Кусинском заводах, были в значительной своей части содержательными по своему идейному замыслу.

Экспонаты каслинского чугунного художественного литья, выставленные в Свердловской картинной галерее, относящиеся к прошлому, успешно решали сложные темы величия России, труда, спорта, обороны отечества. Лаколично, в монументальных формах, пластически выразительно воплощали в своих произведениях мастера-скульпторы темы современной им жизни. В сравнении с замечательными произведениями прошлого, прославившими отечественное чугунное литье далеко за пре-

делами нашей родины, многие работы, представленные на конкурс, кажутся неглубокими, а подчас и наивными.

Серьезным пробелом конкурса явилось отсутствие проектов художественного ажурного литья. А между тем именно в этой области можно было бы создать интересные современные произведения прикладного искусства: низкие вазы для фруктов, журнальницы, бра и т. п.

Несмотря на большие недостатки первого конкурса, ценная инициатива руководства технического управления Челябинского совета народного хозяйства заслуживает одобрения и должна быть поддержана нашей художественной общественностью.

Челябинский совнархоз предполагает проводить подобные конкурсы ежегодно.

В. ЗАЙЦЕВА



В. Дзиви́нская. Десертная ваза. Сульфидное стекло.
Завод «Красный май». 1959



А. В и н е р.
Ваза для
цветов.
Стекло.
Гусевский
хрустальный
завод. 1959

В. П и в о в а р о в.
Ваза. Стекло.
Гусевский
хрустальный
завод. 1959



отмечено очень красивое цветное стекло художников П. Аверкова и А. Зельдич.

Новые по форме изделия с оригинальной декоративной отделкой показал Львовский завод. В них радуется большая культура производства.

Налаживают работу два небольших завода Владимирского совнархоза: завод «Укрепление коммунизма» (художники Н. Ганф и Е. Жигалкина) и завод им. Воровского (художник Г. Антонова). Всегда хочется видеть самостоятельное художественное лицо каждого завода, особенно когда просматриваешь изделия такого предприятия, как Ленинградский завод. Но на этот раз многие работы этого завода были случайны как по форме, так и по декору, в них трудно заметить художественные искания, без которых невозможно ни одно произведение искусства.

Одна из причин этого в том, что администрация завода и главный художник Е. Яновская ограничивают состав привлекаемых к работе художников.

В техническом отношении завод показал очень интересный новый метод обработки стекла ультразвуком.

Большая и серьезная проблема — это состояние нашего гутного стекла. К сожалению, этот замечательный вид искусства исчезает; старые мастера уходят, а молодые не следуют этим традициям. Необходимо, пока еще остались старые мастера, чтобы совнархозы и стекольные заводы создали условия для творческого возрождения и развития этого чудного народного искусства.

Всем нашим стекольным заводам следовало бы поработать над созданием из стекла монументальных работ для общественных зданий. На просмотре не были показаны люстры, торшеры, бра и другие светильники.

Интересно было бы также приложить усилия художников к работе над комплексом вещей разных по назначению, но единых в художественном и стилистическом отношении. Нам надо больше воевать за наше стекло, работать над его качеством, чтобы это радостное искусство помогло украсить быт советских людей.

ДОРОГУ НОВОМУ ХРУСТАЛЮ

С. ДЕШКОВ

...Белым пламенем дышат раскаленные печи. Ловкие руки подручных выхватывают из них выдувные трубки с ослепительными сгустками на концах. Секунда — и вот уже мастер придает бесформенной массе четкие контуры. Проходит минута, иногда две, и заготовка, в последний раз сверкнув затухающей алой полосой, осторожно опускается в подставку конвейера. Жизнь стекла началась.

Мы на заводе Гусь-Хрустальный.

Немногим меньше столетия существует он. В свое время его изделия заслужили не только всероссийскую, но и мировую славу. Замечательные русские умельцы при самой примитивной технике создавали подлинно самобытные произведения искусства, по сей день радующие нас изяществом форм и красотой отделки.

После Октябрьской революции хрустальный завод, ставший собственностью народа, зажил заново. Советское государство не жалело средств на его развитие и реконструкцию. Только за последние три-четыре года капиталовложения составили несколько десятков миллионов рублей. Расширились основные и подсобные цехи, появились новые печи, машины, конвейерные установки. Труд стекловаров во многом стал механизированным.

У одной из горшковых печей вместе со своими подручными работает мастер-выдувальщик Геннадий Обухов. В его ловких руках огненный комочек оживает на глазах. Геннадий — потомственный стеклодув.

С волнением следит за манипуляциями замечательного молодого мастера Владимир Филатов. Он художник. В этот момент Геннадий воплощает в стекле его художественный замысел.

— Вот и готово, — говорит Обухов и отставляет чуть в сторону еще горячее изделие.

Филатов придирчиво рассматривает отливающую небесной лазурью пепельницу. Проста и вместе с тем благородна ее форма. Да, такую вещь очень многие с удовольствием поставят на письменный стол.

А Обухов не теряет времени. Он создает уже новую вещь. Ничего не скажешь, умеет он понять красоту и передать ее в своих изделиях. Не перевелись на хрустальном заводе, который стоит на берегу реки Гусь, большие мастера, продолжатели замечательных русских национальных традиций в стекольном и хрустальном производстве.

Обухов не одинок. Рядом с ним трудятся такие же

талантливые молодые мастера, знающие и любящие стекло. Их десятки, а вместе с подручными, живо, на глазах схватывающими приемы мастеров, набираются сотни. У таких людей замысел художника получит самое четкое выражение.

Вот заводская образцовая. Здесь собраны все изделия, которые были созданы мастерами-выдувальщиками и мастерами-алмазчиками. Их сотни. Сколько здесь прекрасных вещей. Только новых образцов, созданных в течение последнего года, более двухсот. Они привлекают своей оригинальностью и свежестью. Смотришь, и невольно чувство гордости наполняет душу за талантливого русского человека. Смотришь и думаешь: сколько радости доставят эти красивые вещи советскому человеку.

Да, но почему же нет этих красивых вещей на прилавках магазинов? Ведь есть же они здесь, в образцовой.

В цехе обработки, где изделия из стекла и хрусталя получают законченный вид, стоит несмолкаемый шум и скрежет. Неумолимые электрокорунды режут поверхность изделий. Полторы-две сотни алмазчиков пропускают через свои руки и резец электрокорунда все, что создано мастерами у печей. Но ни у одного станка не видно тех изделий, которые были предметом недавнего восхищения в образцовой. Где же они? Может быть, они как-то минуют цех отделки?

Ответ на этот вопрос мы получаем на складе готовой продукции. В нем есть все, что... было хорошо знакомо нашим дедам и, наверное, прадедам. Рюмки и фужеры, салатницы и сухарницы, графины и цветочники... Они тяжелы на вид и изрезаны алмазчиками вдоль и поперек. Звездочки, восьмигранники, елочки, лепестки, крестики... Им несть числа. Порой удивляешься, как можно ухитриться на одной пепельнице давным-давно известного чешского образца вырезать такое огромное количество этих, с позволения сказать, украшений. А сколько затратил алмазчик на них драгоценного времени.

Тщетно будете вы искать на складе готовых изделий новые вещи. Их здесь нет, а если и попадетя партия оригинальных рюмок, то она буквально тонет в изделиях старых, еще мальцевских образцов. Вот и весь ответ на вопрос о том, почему на прилавках магазинов нет стеклянных и хрустальных изделий, отвечающих новым вкусам и потребностям советских людей. Один из ведущих постав-

Б. Бычков. Кувшин и кружки. Стекло. Гусевский хрустальный завод. 1959



щиков, некогда прославленный завод Гусь-Хрустальный, их почти не производит.

И опять возникает прежний вопрос: почему? Ведь есть же на нем и замечательные мастера, и талантливые художники, есть добрых две сотни новых образцов, из которых немало отмечено Всесоюзным институтом ассортиментов и художественным советом Владимирского совнархоза.

Главный инженер завода И. А. Фигуровский не оспаривает ни одно из приведенных утверждений. — Да, — соглашается он, — на заводе есть все возможности, чтобы производить новые изделия. — Он лестно отзывается о молодых художниках, пришедших на завод после окончания Ленинградского высшего художественно-промышленного училища имени В. И. Мухомовой. Он горд за множество талантливых мастеров у печей и в цехе отделки.

— С нашим народом можно горы своротить, — говорит Иринарх Алексеевич. — В новом году коллектив завода взял обязательство выпустить продукции на 100 миллионов рублей. И оно будет выполнено. Ведь изделия нашего завода пользуются хорошим спросом.

Возразить главному инженеру трудно. Что верно, то верно. Спрос есть. Спрос, держащийся на принципе: на безрыбье и рак рыба.

Иринарху Алексеевичу Фигуровскому явно не по душе эта поговорка. Он пытается доказать, что дирекция завода заинтересована в обновлении ассортимента, в том, чтобы как можно быстрее пустить в производство все те новые образцы, которые созданы заводскими художниками и утверждены художественным советом.

И если ему верить, то главный тормоз — отсутствие ценников на новые вещи.

— К тому же, — продолжает он, — нас сильно сдерживают заводы системы Ювелирторга, с которыми мы кооперированы. Они не желают принимать новых изделий, требуют старых. Для них они имеют готовую технологию металлической отделки, штампы, заготовки. Менять же все это им невыгодно.

Вот тут-то и хочется воскликнуть: врачу — исцелился сам! Не отсутствие ценников на новые изделия тормозит обновление ассортимента, не являются помехой и заводы Ювелирторга. Просто-напросто хлопотливое это дело внедрение в производство новых образцов. Нужно менять технологию, увеличивать мощность печей, переквалифицировать часть рабочих, занятых на алмазной обработке. Нужно, наконец, значительно увеличить объем валовой продукции. Хотят того или не хотят руководители хрустального завода, но большая часть новых изделий значи-



В. Филатов. Сервиз. Стекло. Гусевский хрустальный завод. 1959

тельно меньше требует стекла и менее трудоемка. Почти весь производственный процесс при их изготовлении заканчивается у печи за 15—20 минут. Это ведь не старая резная сахарница, на обработку которой мастер-алмазник затрачивает рабочий день.

Цена таких изделий будет значительно ниже. Составители цен не будут вдаваться в эстетическую ценность новой вазы. Они учтут затраты сырья и рабочего времени. И придется тогда руководителям завода задуматься над тем, как вместо одной сахарницы старого образца наладить выпуск за тот же отрезок времени десятка новых. План-то в денежном выражении надо будет выполнять.

Нельзя умолчать об одной претензии И. А. Фигуровского. Он считает, что существующая сейчас система оплаты художникам за тираж несправедлива. Получается так, сетовал он, что некоторым из них завод выплачивает пожизненную ренту.

Верно, нехорошо получается. Прав Иринарх Алексеевич, говоря, что у художников теряется один из стимулов для создания новых высокохудожественных произведений из хрусталя и стекла. Досадно только то, что он и директор завода П. В. Савоничев видят корень зла в системе оплаты, а не в организации производства. Кто вынуждает их годами, если не десятилетиями, выпускать одни и те же изделия? Ведь меняй они чаще ассортимент, и не было бы никакой «пожизненной ренты». У художников возникла бы прямая зависимость между заработком и творчеством. Среди них возникло бы здоровое соревнование за право участвовать в тираже. Оно достигалось бы за счет роста художественного мастерства. И думается, что такое положение станет возможным только тогда, когда руково-

«СТЕКЛО» *

Необыкновенно интересна история стекла. Ее начало теряется в глубокой древности. Около шести тысячелетий прошло со времени возникновения стеклоделия до наших дней.

О стекле, о его истории и технологии написано немало. Однако нет еще книги, где бы доступно, популярно и вместе с тем на высоком научном уровне излагалась многовековая исто-

рия стекла и технология его производства, его роль в жизни человека и развитии культуры.

Выполнение такой нелегкой задачи взял на себя известный ученый, член-корреспондент АН СССР, заслуженный деятель науки и техники профессор Николай Николаевич Качалов.

Названа книга просто — «Стекло». Это не учебник, не техническое и не справочное пособие, а научно-популярная повесть о стекле, увлекательная «биография» стекла.

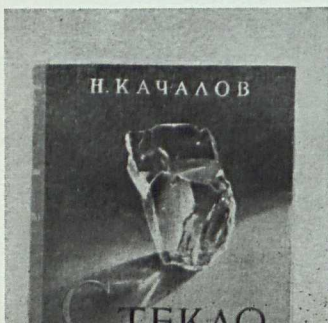
Рассказ о стекле ведется на историческом фоне; история стекла вплетена в общую ткань истории развития искусства. Глава за главой раскрывается увлекательная повесть многовековой истории стекла во всех странах, история

русского и советского стекла. Автор пишет о промышленной культуре Киевской Руси XI—XIII веков, о создании знаменитого киевского Софийского собора, щедро украшенного изумительной по красоте и технике стеклянной мозаикой, об изготовлении ювелирных эмалей, уровень производства которых ставил Киев на одно из первых мест в Европе.

Драгоценные страницы истории развития отечественного стеклоделия связаны с деятельностью «Санкт-Петербургского стекольного завода». Специальная глава посвящена выдающейся роли в развитии стеклоделия М. В. Ломоносова, заложившего основу науки о стекле.

Проф. Качалов рассказывает о совет-

* Н. Качалов, Стекло, Издательство Академии наук СССР, М., 1959, цена 60 руб., стр. 468, рис. 370.



дители завода в материальном отношении сами будут поставлены в прямую зависимость от внедрения в производство нового ассортимента. Сейчас этого нет. Заработная плата у них постоянная, премии и прогрессивки исчисляются от выполнения плана в денежном выражении. Старые дедовские образцы это обеспечивают. Стоит ли копать ломать ради внедрения в производство красивых и недорогих новинок?

Руководители хрустального завода могут обидеться. Ведь это не что иное, как обвинение в отсутствии подлинно народного подхода к организации производства, обвинение в косности. Но как быть, если это и на самом деле так? Ведь факты-то вопиющие. А они, как известно, вещь упрямая. Две сотни новых изделий, созданных заводскими художниками, красуются лишь только в образцовой. На складе готовой продукции и в торговой сети их нет. Это ведь факт, говорящий не в пользу руководителей завода.

Начав говорить о художниках, нельзя умолчать о тех условиях, в которых им приходится жить и работать. Речь идет о той молодежи, что недавно пришла на завод. Похвально отзываясь об их творческих успехах, об их рвении к работе, дирекция завода не беспокоится о том, чтобы создать им нормальные производственные условия. Так называемая «художественная мастерская» на шесть человек помещается в комнатухе площадью метров в десять. В ней не то что работать, а и повернуться-то негде. Близкое соседство с цехом обработки тоже не содействует творческой работе. Главный инженер завода охотно соглашается, что у художников условия для работы плохие, и, разводя руками, говорит:

— Негде их поместить. Нет ни одной достаточно большой комнаты. Вот разве что свой кабинет им отдать?

Было бы хорошо, если бы последнее было сказано без иронии. В самом деле, почему бы ему не уступить свой просторный кабинет под мастерскую художников? А для него одного вполне хватило бы и комнатки в десять квадратных метров. Ради интересов производства следовало бы пойти на такую «жертву».

Больше года хрустальный завод не может обеспечить четырех молодых художников нормальными жилищными условиями. Они ютятся в частных домах, выплачивая за «углы» четверть своей зарплаты.

Коммунистическая партия и Советское правительство уделяют большое внимание эстетическому воспитанию тружеников города и деревни. Государство не жалеет средств на все, что так или иначе связано с этой благородной целью. С каждым днем возрастают требования к художественной стороне предметов обихода, окружающих советского человека. Изделия из стекла и хрустала не могут, не должны быть исключением. Пора возродить былую славу русского стекла. Для этого у руководителей хрустального завода есть все, кроме чувства большой ответственности перед народом. Но и оно появится. Не правда ли, товарищи Савоничев и Фигуровский?

ском художественном стекле, о достижениях и перспективах развития отечественной стекольной промышленности, об ее изделиях, экспонировавшихся на Всемирной выставке 1958 года в Брюсселе и в 1959 году на советской выставке в Нью-Йорке, о запечатленных в стекле произведениях выдающегося советского скульптора В. Мухиной и других художников.

В конце книги ученый рисует перспективу будущего применения стекла.

Книга адресована широкому кругу читателей. Она хорошо оформлена. В ней свыше 370 рисунков, чертежей, фотографий. Среди них 34 многоцветных. Помещены иллюстрации уникальных художественных изделий из стекла.

Л. МАЛИНОВ

МОЙ ДОМ — «ТРЕХГОРКА»

Я любила рисовать с детства. Мечтой моей жизни было стать художником. И мечта осуществилась. Сначала институт, потом «Трехгорка»... И вот я работаю больше 25 лет на этом крупном текстильном предприятии. Всю свою жизнь я посвятила искусству оформления ткани, а это большой раздел декоративного искусства, активно влияющий на формирование вкуса народа. За эти годы мною сделано немало рисунков, и все же до сих пор я всегда с большим волнением встречаю каждый новый рисунок, выходящий на ткани.

Завершением прошлого года явился рисунок, который я готовила к выставке «Советская Россия». Это будет декоративная ткань для занавесей в колхозном клубе.

1960 год, разумеется, будет также полон творческих исканий. Сейчас я работаю над эскизом для декоративной ткани к предстоящей выставке декоративного искусства. Мне очень хочется, чтобы ткани нашего комбината завоевали еще большую любовь советского потребителя.

Е. ШАПОВАЛОВА,
главный художник комбината
«Трехгорная мануфактура».

СКРОМНОСТЬ И ЭЛЕГАНТНОСТЬ

Мода, как песня, быстро облетает нашу страну и проникает всюду.

Поэтому у Общесоюзного Дома моделей и, в частности, у нас, художников-модельеров, очень много работы. Мы стремимся сделать советскую одежду удобной, красивой и элегантной. Чтобы быть теснее связанными с потребностями жизни, мы разрабатываем одежду по видам: рабочая, každодневная, спортивная, вечерняя. По этому принципу устраиваются и просмотры в Общесоюзном Доме моделей, которые вызывают большой интерес у женщин.

Как говорит вся история костюма, каждая страна не может иметь своей особой моды. И советские модельеры тоже не могут ее выдумать. В костюме мы всегда шли и будем идти в одном русле с общеевропейской модой. Но наше моделирование имеет свои особенности, так как строится не отвлеченно, а на основе развития нашей промышленности, с учетом конкретных условий советского быта и с использованием национального наследия в области костюма.

Непрекращаемый авторитет французских модельеров сейчас начинает несколько колебаться. Большое влияние на международную моду теперь оказывают ежегодно проводимые конгрессы мод социалистических стран, в которых советское моделирование занимает ведущее место.

В прошлом году мы показывали свои модели в Нью-Йорке. Естественно, нас очень волновал вопрос, что же именно показать американцам?

Пройдя по улицам Нью-Йорка, мы увидели, что народ одет просто, без вычурности, в основном в одежду массового пошива. Мы решили построить наш показ, ориентируясь на широкие круги населения, и показали недорогие пальто, платья из ситца, спортивную одежду, костюмы из новых тканей нашего советского производства. Почти все модели вызвали самое искреннее одобрение и даже восхищение нью-йоркцев.

И тут особенно ясно стало видно, что в советской моде есть свои черты: скромность, отсутствие вычурности и экстравагантности и, главное, практическая целесообразность.

В последнее время очень выросли потребности наших женщин, выросли не столько количественно, сколько качественно, потому что повысился вкус и культура людей. Мы это ясно ощущаем при своей работе непосредственно с многочисленными посетительницами Дома моделей.

Поэтому стали сложнее и наши задачи. И хочется пожелать художникам всех видов декоративного искусства, среди которых так много женщин, большей требовательности к себе и более глубокого подхода к своему творчеству.

В. АРАЛОВА,
старший художник Общесоюзного Дома моделей.



РЕЦЕНЗИИ НА ВЕЩИ

НОВЫЕ СЕРВИЗЫ

В 1958 году на Барановском фарфоровом заводе был объявлен конкурс на лучшие образцы форм и декора массовой посуды. На нашем снимке воспроизведена одна из премированных работ — столовый сервиз Н. Шаповалова. Художник взял за основу вполне современную простую обтекаемую форму, почти без выступающих деталей. Ручки суповой миски и блюда — не прорезные, они как бы входят в основной объем вещи, не нарушая целостного впечатления от формы. Мягкая округлость форм сервиза придает ему своеобразный национальный колорит.

Роспись на обеденном сервизе также выполнена Шаповаловым. Она состоит из толстой золотой отводки и брошенных на белый фон цветов «осенней», серо-черно-оранжевой гаммы. Несмотря на то, что роспись выполнена скупой и лаконично, в ней все же нет того обобщения, которое характерно для формы. Цветок придает какой-то слегка сентиментальный, чуть манерный оттенок простому, деловому и цельному образу сервиза.

В столовых сервизах мы, как известно, до сих пор еще испытываем острую нужду. Новых форм обеденной посуды почти нет. В связи с этим особенно необходимо, чтобы несомненно удачный сервиз Шаповалова демонстрировался не только на стендах выставок, но и появился на полках магазинов.

* * *

В этом кофейном сервизе сразу чувствуется что-то общее со столовой посудой, о которой мы только что рассказали.

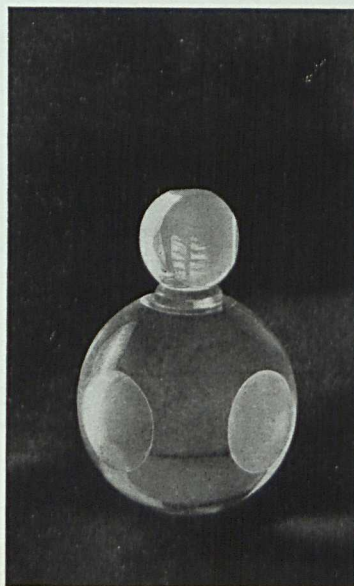
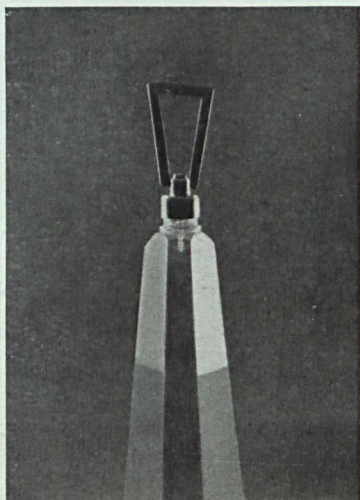
Это понятно — сервиз создан на том же Барановском заводе тем же художником Н. Шаповаловым. Но роспись здесь другая, и вот о ней-то и хочется сказать особо. Она выполнена художником В. Кравцевичем. На кофейнике с чуть выступающим носиком, как бы поглощаемым основным объемом изделия, Кравцевич дал плоскостную стилизованную веточку национального орнамента. Цвета — красный, оранжевый и черный. Художнику удалось найти хорошее сочетание обобщенной росписи с лаконичной формой. Роспись несомненно национальна по характеру, современна по приемам (использование контрастных цветов, больших одноцветных плоскостей), легко выполнима при помощи трафарета, хорошо выявляет специфику материала и конструктивные особенности формы. Весьма удачным является то, что Кравцевич сумел правильно стилизовать элемент народного узора, не огрубив его и не придав ему нарочитости и искусственности.

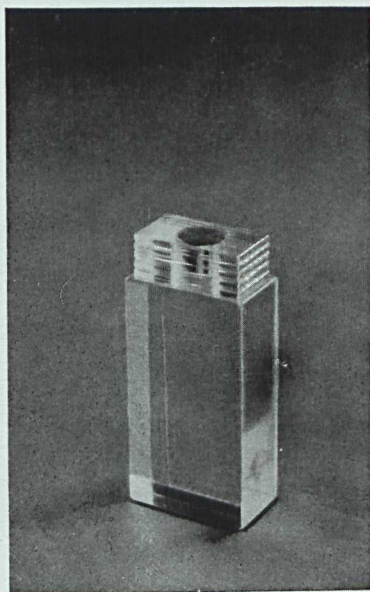
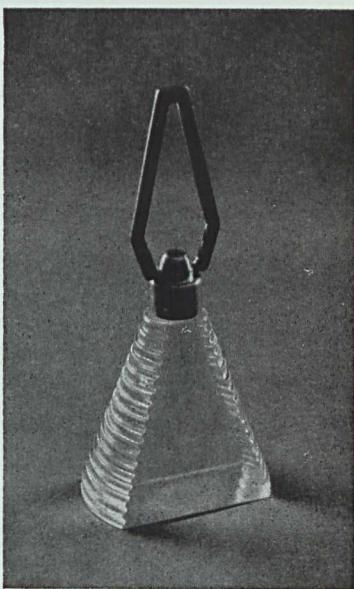
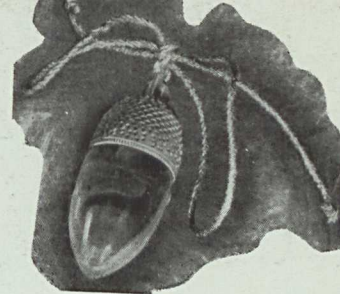
Однако с точки зрения производственников этот сервиз имеет существенный «недостаток» — он слишком прост, на нем нет золота и многодельной ручной росписи, что не дает возможности присвоить ему «высокую» преискурлантную группу.

Производство такого красивого и современного сервиза является нерентабельным — куда выгоднее выпускать изделия с вырезным краем и сплошным крытьем! Но пора, нам кажется, исходить в оценке изделий из критериев эстетических, а не преискурлантных и открыть дорогу в наш быт простым и красивым изделиям.

В. ОНОРОВ

**«ТОВАРИЩ!
К ВЕЩАМ
ПЕРОМ ПРИЦЕНЬСЯ»**





ФЛАКОНЫ ДЛЯ ДУХОВ

Последнее время в наших магазинах стали появляться изделия парфюмерной промышленности в новой изящной упаковке, но все еще многие и многие виды духов и одеколона, особенно недорогих сортов, продаются в примитивных или вычурных флаконах. Их давно пора заменить.

Для этого с успехом можно использовать флаконы для духов, созданные латышским скульптором Гаей Гольштейн.

Флаконы эти разнообразны, но поиски скульптора неизменно идут в области четких геометрических объемов и линий. Нигде не орнаментируя стекло цветочными узорами, не дробя его мелкими украшениями, как это часто можно видеть на флаконах массового производства, Гольштейн использует гладкие полированные широкие грани, которые придают вещам современный вид и изящество. Иногда скульптор создает острый контраст гладких плоскостей с мелкой округлой гранью на пробке флакона или боковой поверхности. В большинстве флаконов форма пробки органично включена в общую композицию.

Особенно изящны удлиненные узкие флаконы с металлическими пробками. Оригинален по форме прямоугольный флакончик. Интересно решен шарообразный флакон, украшенный круглыми срезами с матовой неполированной поверхностью.

Во всех этих миниатюрных вещах привлекает фантазия автора, нашедшего для них разнообразное назначение: для туалета, для дамской сумочки, лежащие пузырьки и «ваньки-встаньки». Некоторые из них даже могут служить своеобразными украшениями к платью. Все эти красивые мелочи могут быть прекрасными сувенирами.

Л. К.

ИЗДЕЛИЯ ИЗ ПЛАСТМАССЫ

Перед нами несколько изделий из пластмассы выпускаемых заводами Московского областного и Горьковского совнархозов. Их конструкция повторяет устаревшие, многократно использовавшиеся в других материалах формы ларца и шкатулки.

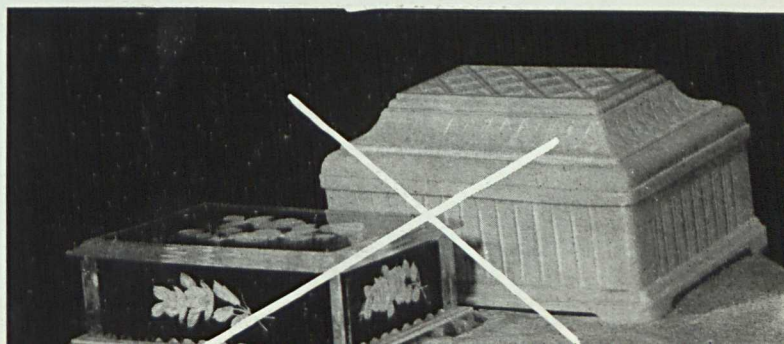
Ларец из пластмассы необычайно громоздок и тяжеловесен по своим формам и пропорциям, к тому же перегружен скучным разнохарактерным орнаментом. Если в других материалах сложная профилировка может быть допустима, т. к. она выявляет игру светотени или узор самого материала, то пластмассе как раз свойственны округлые мягкие контуры и гладкие поверхности.

Другая шкатулка, украшенная слащавыми букетами цветов, выполненными методом обратной гравировки, вызывает еще большие возражения. Здесь вещь из дешевого, простого в работе материала удорожается излишней безвкусной орнаментацией, выполненной сложным ручным трудом.

Нужно помнить, что пластмасса как материал не требует особой филигранной работы, ибо она легко прессуется, шлифуется, принимает любую окраску, нужно лишь умело использовать эти ее качества.

Пора художникам серьезно задуматься над проблемами, вставшими на пути художественного освоения пластмасс. Народ ждет от них красивых, нужных в быту вещей.

И. КАРАХАН.



ХУДОЖНИК И ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ

ВАНДА ТЕЛЯКОВСКАЯ

Т. РЕЙНДЛ (Польша)

Некоторые профессора Академии художеств в Варшаве помнят, как в 1933 году Академию, которая тогда называлась Академией изящных искусств, оканчивала талантливая молодая студентка Ванда Теляковская. Ее работы в области живописи, графики и керамики получили широкое признание как на родине, так и за рубежом.

Произведения ее экспонировались на выставках в Берлине, Лондоне и Нью-Йорке. На выставках в Париже и Флоренции они были отмечены золотыми медалями.

Однако деятельность Ванды Теляковской никогда не была служением «чистому» искусству.

Трудно сказать, чем это объясняется. Видимо, в этом значительную роль сыграло воспитание, которое она получила в родной семье в шахтерском городке Сосновце, где общественные проблемы стояли в центре внимания жителей, или, может быть, причиной этого являлся склад ее характера и личные устремления, или влияние той литературной среды, которая окружала ее в Варшаве в студенческие годы. А всего вероятнее, все эти обстоятельства вместе взятые явились причиной того, что Ванда Теляковская всегда стремилась весь свой талант и энергию отдать борьбе за массовое искусство, за то, чтобы каждый человек мог развивать свои художественные способности.

Решение В. Теляковской стать педагогом было первым шагом в осуществлении этого стремления. Наряду с занятиями в Академии она окончила педагогические курсы при Варшавском университете, а затем более десяти лет занималась педагогической деятельностью. В 1935—1939 годах появился ряд ее статей по вопросам искусства, написанных с большой страстностью и искренностью.

После войны, во время которой погибли многие ее произведения, а также подготовленная к печати книга «Эстетические основы художественного образования», Ванда Теляковская не вернулась к работе художника.

Освобождение страны и создание народного государства открыли новые перспективы для искусства, создали реальные условия для того, чтобы поставить искусство полностью на службу народу. И этому делу Ванда Теляковская посвятила себя целиком.

Ванда Теляковская пришла к правильному выводу, что в новых условиях самое серьезное внимание необходимо обратить в первую очередь на развитие художественной промышленности, которая может успешнее всего поднять эстетический уровень повседневной жизни людей, т. е. социалистическое производство, организованное не для прибыли, а в интересах народа, должно удовлетворять не только материальные, но и культурные потребности людей. И она решила организовать работу по созданию новых образцов для художественной промышленности. А здесь все нужно было перестраивать заново, т. е. политика довоенных капиталистических правительств привела к тому, что Польша почти не имела своих собственных национальных промышленных эталонов и пользовалась моделями, получаемыми из-за границы.



В период 1945—1950 годов в качестве начальника отдела художественных промыслов Министерства культуры и искусства, а затем директора бюро по надзору за художественным оформлением промышленных товаров Ванда Теляковская проводила главным образом организационную работу. Она стремилась сохранить немногочисленные довоенные кадры художников декоративного искусства. Основные трудности этого периода заключались в недостатке средств и заказов на образцы.

В 1950 году благодаря ее энергии и инициативе был создан Институт промышленных образцов, в котором она начала работать и работает в настоящее время заместителем директора по художественным и научным делам. В 1955 году за свою преподавательскую и научную деятельность она получила звание профессора. Сейчас уже можно сказать, что руководимый ею институт воспитал немало молодых художников-энтузиастов, преданных своему творчеству, четко представляющих, что декоративное искусство — серьезное общественное дело, имеющее большое будущее. В. Теляковская предъявляет к молодым воспитанникам большие требования. Они должны обладать не только талантом, хорошим вкусом и интуицией, но и знаниями, сознательным владением художественными средствами. Выпускники института действительно активно участвуют в борьбе за повышение художественного уровня изделий массового потребления, которую неустанно ведет Ванда Теляковская.

В своей педагогической работе с молодежью, во время встреч с народными мастерами она убедилась, что для человека нет большей радости, чем радость творчества. Она поставила перед всем коллективом института задачу найти такие методы работы, которые бы могли привлечь широкие массы народа к работе по созданию новых образцов для художественной промышленности. Институт провел целый ряд опытов, которые описаны в статье В. Теляковской («Декоративное искусство СССР», 1960, № 2). Эти эксперименты в настоящее время считаются одними из самых серьезных и значительных в работе института.

УВЛЕКАТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

В течение многих лет я работаю в декоративном искусстве, оформляя города к революционным праздникам, парки культуры к народным гуляньям, массовые инсценировки, карнавалы, пиротехнические картины, выставки и пр. Это искусство, непосредственно связанное с жизнью страны, со всеми выдающимися событиями нашего времени, обладает громадными возможностями.

Но, к сожалению, ни одно высшее учебное заведение не готовит художников этого профиля. А старые кадры постепенно отходят от такого увлекательного искусства, перед которым в будущем открываются небывалые перспективы. Нужно готовить художников праздника.

Н. СТАРОДУБ, художник.

У ЧЕШСКИХ ХУДОЖНИЦ

ЗДЕНЕК АДЛА (Чехословакия)

Вам, наверно, тоже довелось испытывать подобное чувство? Всмотриваясь в красоту бокала, из которого вы пьете пенистое вино, вы, несомненно, задумывались над тем, кто же создал такую красоту, кто этот человек, жив ли он, что делает, как трудится? И у вас появлялось желание узнать больше о его жизни и творчестве.

Со мной это случается нередко, в последний раз нечто подобное я почувствовал накануне Нового года.

В тот новогодний вечер я взглянул на изящную вазу, в которой расцветала ветка черешни, и мне очень захотелось узнать, чьи руки создали это замечательное произведение. Кто внес такие изящные линии на прозрачный хрусталь?

Разыскать его было нетрудно. Наши художники работают в Институте культуры быта и одежды. И здесь я нашел того, чьи руки создали прекрасную вазу, в которой, между тем, отцвела ветка черешни. Это — Марта Кергартова. Она молода, однако имя ее известно многим. Ее работы экспонировались на всемирных выставках в Италии, Брюсселе, Нью-Йорке, Сан-Пауло, на выставке чехословацкого стекла в Москве было тоже несколько ее работ.

После экзаменов в Подебрадской гимназии Марта поступила в Академию прикладных искусств в Праге. Она избрала область художественного стекла, училась в отделении, которым руководит выдающийся специалист и художник профессор Йозеф Каплицкий. Уже на третьем курсе Академии (срок обучения в ней — пять лет) Марта создала несколько интересных работ. В то время она спроектировала вазу с травленным узором, которая экспонировалась в Венеции на Биеннале, ее другая ваза экспонируется и в настоящее время в художественно-промышленном музее в Праге.

Марта ездила на стекольные заводы. Она видела, как рождается стекло, воочию убедилась, насколько прекрасен этот материал, предоставляющий художнику огромные творческие возможности.

Творческому подъему содействовало ознакомление с работой других художников. Марта Кергартова дважды побывала в Советском Союзе, а также в ГДР.

— Над чем вы работаете сейчас?

— В последнее время я работаю главным образом над проектами для Триеннале в Венеции. Центральный совет художников на днях утвердил мой проект «Золотой вазы».

— Вы, наверно, примете участие в конкурсе, объявленном по случаю 15-й годовщины освобождения Чехословакии?

Разумеется. Я разрабатываю проект окна с травленным рисунком для Дома культуры в Соколово. Готовлю также столовый набор и стеклянные сувениры. Работы у меня очень много. Меня интересует также графика, хотелось бы поработать над иллюстрациями для книг. Но, к сожалению, все не успеваю сделать — не хватает времени...

* * *

На тихой пражской улице Климентской находятся ателье художников, которые разрабатывают для Института культуры быта и одежды проекты новых образцов текстиля: декоративных тканей, ковров, занавесок и материалов для платья. Здесь же есть и ткацкая мастерская и все оборудование, необходимое для изготовления образцов.

В небольшой уютной комнатке я нашел Зору Сметанову-Ярвовую. На стенах ее ателье — образцы самых разнообразных тканей, на столах — разноцветные рюмочки, рядом незаконченная картина осеннего пейзажа. Я вижу сотни цветковых пятен, и только ее рабочий халат да еще покрытые снегом крыши соседних домов сверкают белизной.

Зора Сметанова — еще молодая женщина. Академию прикладных искусств закончила только пять лет назад. После трехлетней практики на предприятии «Текстильный творба» («Текстильное творчество») она возвратилась в Академию и поступила в аспирантуру. Ныне она работает в Институте культуры быта и одежды.

Я рассматриваю образцы материи, развешанные на стене.

— Все это предназначено для Института?

Зора улыбнулась.

— Это лишь незначительная часть того, что я готовлю для Института. Ведь Институт снабжает образцами все национальные предприятия нашей текстильной промышленности.

На образцах тканей в ателье Зоры Сметановой я увидел мотивы, навеянные родной природой, геометрические узоры и какие-то неопределенные орнаменты, и я задал вполне естественный вопрос: «Что служит вам сюжетом для рисунков? Природа?»

— Я стремлюсь как можно больше извлечь из самого материала; стараюсь не украшать ткань, а выполнять ее так, чтобы

она сама по себе была прекрасной и по-своему новой. Например, путем комбинации разной основы с разной пряжей, про тканной нитью другого цвета и фактуры, возникают образцы, не требующие никакого украшения. При этом необходимо учитывать также назначение той или иной ткани. Занавеси для детской комнаты можно сделать более пестрыми и яркими, чем, например, для рабочего кабинета, в одних случаях ткань освежает комнату, в других действует успокаивающе. На мой взгляд, было бы замечательно, если бы при оборудовании того или иного помещения мы сотрудничали с нашими архитекторами.

— А у вас есть такие возможности?

— Иногда, да. Сейчас, например, мы разрабатываем проекты оборудования большого количества квартир в новых жилых домах в Карлине (один из районов Праги). Ковры, занавеси, ширмы, обивка для стульев, кресел — все это вместе с обстановкой образует одно гармоничное целое.

— А не думаете ли вы, что все квартиры будут похожи одна на другую?

— Нет, конечно, путем комбинации элементов можно достичь большого разнообразия.

Работы Зоры Сметановой были экспонированы на Всемирной выставке в Брюсселе, новые образцы она готовит для выставок в Москве и в Киеве, для Триеннале в Милане, для выставок в Будапеште и в Бухаресте. Для ознакомления с текстильным творчеством других стран Зора Сметанова предприняла поездки в Австрию, Швейцарию, Бельгию и во Францию. Ее заветное желание — побывать в Советском Союзе.

* * *

Я должен заметить, дорогой читатель, что и третий автор — Ливия Роубичекова — создатель фасонов для платьев — работает в этом же институте.

Путь к искусству у Ливии Роубичековой был не таким легким, как у ее коллег, которые изучают ныне искусство проектирования моделей одежды на специальном отделении Академии прикладных искусств в Праге, возглавляемом профессором Ганой Влковой. В молодые годы Ливии Роубичековой отделения культуры одежды в Академии не было, не было его и в Братиславе, где жила Ливия Роубичекова. Но желание создавать модели было настолько сильным, что она выехала в Вену. После окончания школы Ливия работала в салонах мод до их национализации в 1948 году. В 1949 году после объединения ателье мод в национальное предприятие «Текстильный творба» была включена в состав Института культуры быта и одежды, где художникам предоставлены широкие возможности для творческой работы.

Вас может заинтересовать, как они работают для фабрик, выпускающих готовое платье, для тех предприятий, где введено массовое производство? Несомненно, такие фабрики не делают заказ на пять-шесть моделей, и я решил спросить об этом.

— Для швейных фабрик, — сказала тов. Роубичекова, — мы готовим целые коллекции, представляющие десятки моделей дамских, мужских и детских платьев и костюмов. Эти коллекции до некоторой степени предопределяют моду на будущий сезон и дают возможность швейным фабрикам разрабатывать модели в десятках других вариантов.

— Влияет ли так называемая «современная мода» на эти коллекции, предназначенные для массового производства?

— Если в этой «современной моде» нет ничего эксцентричного, то да, конечно, — отвечает Ливия Роубичекова. — Нам хорошо известны современные направления моды, и они являются исходным пунктом в нашей творческой деятельности.

— Сколько вы сделали моделей, тов. Роубичекова?

— Я давно уже перестала их считать. Ведь ежемесячно мы разрабатываем по 16—18 проектов. — Художник Роубичекова разработала проекты для десяти конгрессов мод, для многих просмотров моделей и вместе с другими художниками института готовит 50—60 новых моделей для выставки в Москве и в Киеве, для международной ярмарки в Лейпциге, для выставки в Гвинее и для конгресса мод в текущем году, который состоится на этот раз в Софии.

В большом зале института, где я простился с Ливией Роубичековой, я увидел на стене несколько фотографий. Над ними была надпись: «Лучшие работники за 1959 год». Среди них было имя Ливии Роубичековой.

Итак, дорогой читатель, я упомянул только о трех из сотен женщин-художниц декоративного искусства Чехословакии. Знаю, что эти талантливые художники трудятся с любовью, вдохновенно, с большим энтузиазмом, ибо без творческого энтузиазма ни один художник не может создать настоящее художественное произведение.

О СУДЬБАХ НАРОДНОГО ИСКУССТВА

От редакции:

Желая оказать всяческую помощь развитию народных талантов, редакция журнала статей Э. Кильчевской «Традиции — не мертвая схема», опубликованной в № 11 за 1959 год, начала дискуссию о состоянии народного искусства в народных художественных промыслах. Сегодня мы печатаем первые отклики — статьи М. Ильина и Н. Воронова.

Редакция заинтересована в выяснении истины путем опубликования различных точек зрения на эту проблему.

Мы просим высказаться по этому вопросу не только искусствоведов и критиков, но и самих мастеров, руководителей артелей, представителей Роспромсовета и Укрхудож-промсоюза, т. е. забота о народных художниках есть забота о развитии советской художественной культуры.

О ПОНИМАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ

М. ИЛЬИН

Выступление Э. Кильчевской «Традиции — не мертвая схема» по существу продолжает серьезный разговор о художественной направленности наших промыслов.

Не касаясь всех поднятых в статье вопросов, остановим свое внимание на одном из первых положений, выдвигаемых Э. Кильчевской. Она совершенно справедливо отмечает, что некоторые работники художественных промыслов и Института художественной промышленности стремятся ревностно сохранять локальные стилистические особенности отдельных «исторически сложившихся промыслов». Но, несмотря на все старания, на все усилия, эти локальные черты постепенно стираются. Причину этого явления Э. Кильчевская усматривает, — что также верно, — в развитии нашей художественной культуры, в единстве содержания советского декоративного прикладного искусства, независимо от раздельного существования государственной художественной промышленности и так называемых народных промыслов, уже превратившихся в ряде случаев в большие государственного характера предприятия.

Нам хотелось бы в этой связи более подробно остановиться на том понимании традиций, которое господствует в настоящее время.

Каждому художественному промыслу свойственны свои традиции. Их следует сохранять, утверждают поборники традиций, чтобы не утратить специфики художественных приемов промыслов. Так Хохломе присуща красно-черно-золотая гамма росписи и ее прославленная «травка». Их-то и надо беречь. Потому в Хохломе никоим образом нельзя применять иные цветовые соотношения и иные формы росписи. В Федоскине по этой же причине следует культивировать миниатюрное письмо на бытовые темы, поскольку в свое время жанровая живопись Лукутина принесла там наиболее ощутимые плоды. В Холмогорах следует так или иначе сохранять барочный завиток и густой ажурный орнамент фона, не взирая на огромную стоимость подобной работы, а в Курске пышные «реалистические» розы.

При подобной точке зрения вопрос о необходимости создания тех или иных новых форм предметов в связи с их новым же утилитарным назначением совершенно не рассматривается, так как сами эти предметы и их формы также должны быть традиционными. Поэтому-то в Семенове под хохломскую роспись точат поставцы, кандейки и братины, режут скобкари и деревянные ковшики, словно в XVII—XVIII веках, забывая, что все это давно вышло из употребления даже в местном сельском быту. В Федоскине изготавливают коробочки, которые недалеко ушли от табакерок и в которые, как правило, неизвестно что следует класть. В Холмогорах из кости выполняются шкатулки, «репки» и тому подобные изделия, словно время остановилось на первой трети XIX века.

При всей последовательности подобной художественной политики до сих пор не выяснена правомочность подобной ориентации художественных промыслов на формы и приемы одного лишь прошлого, создающей определенный разрыв их художественных устремлений. Попробуем разобраться в этом вопросе. Возьмем для примера роспись различных видов изделий XIX века.

Специалистам хорошо известна так называемая северная русская роспись на бытовых предметах — северодвинская, мезенская и др. То это обобщенные, какие-то сказочные цветы, то незамысловатый геометрический орнамент, то схематизированное изображение птицы-Сирин или простой бытовой сценки. Весь характер и строй графического рисунка, расписанного затем яркими красками, — все здесь говорит о старых навыках художников, так или иначе воспроизводивших образно-художественный мир своих отцов и дедов. В этих вещах, в этой росписи, плоскостной по своему характеру, ощущаются мотивы и образы старинных русских песен, сказок, были, бывших в то

время для крестьян Поморья, Северной Двины, Онеги, Мезени и Печоры такой же реальной частью их повседневного и праздничного быта, как набоечные и шелковые сарафаны, шитые золотом платки, низанные жемчугом кокошники или тканые на ручном станке передники. Одно соответствовало другому, все здесь было связано единством взглядов и патриархальных художественных образов.

Но стоит перенестись с берегов северных рек на среднюю Волгу, как перед нами предстанет совершенно иная картина. В нижегородском Юрьевце и Городце мы встретим, поскольку речь идет о XIX веке, примерно те же бытовые предметы — туеса, прялки, швейки и т. д. Какова же их роспись? Здесь не только изменилась цветовая гамма, не только приемы изображения, но и содержание самой росписи. В растительном орнаменте заметно желание воспроизвести достаточно объемные «розовы» или похожие на них купавки и калужницы. Их листья уже не плоскостной геометрический узор, а реальная, вполне осязаемая зеленая сочная листва, порой напоминающая растительные мотивы росписей городских домов. Здесь намечены и прожилки, и черенки, довольно точно, хотя и обобщенно, воспроизведена структура реальных растительных форм. Незамысловатая бытовая сценка чаепития или изображение птицы-Сирин уступили место гарцующим всадникам, плывущим пародам, прогулке купеческой пары, изображению свадьбы или вечеринки. Характер росписи таков, что сравнительно точно можно представить себе моды середины прошлого столетия, обстановку дома с «венскими» стульями и плюшевыми гардинами, окаймленными помпончиками. Как бы ни относиться к этой росписи, но в ней уже отчетливо проступают черты мещанской городской «культуры» с ее бумажными цветами, кроватями с пирамидой подушек, огромными часами «с боем», салфеточками и дорожками на всех возможных и невозможных местах, семью слонами и т. п. Правда, в этой росписи еще слышатся отзвуки былого неприятия крестьянского искусства, но с каждым годом они становятся глуше и реже.

Городецкая роспись по-своему декоративна, в ней есть ряд интересных художественных приемов, но она совершенно иная как по духу, так и по форме, чем современные ей северные росписи. Ее создатели — мелкие городские ремесленники и крестьяне окружающих сел; соприкоснувшись с торговой купеческой средой волжских городов XIX века, со средой героев романов И. Мельникова-Печерского и пьес А. Островского, изменили художественный строй и изобразительную систему своего искусства.

И, наконец, подмосковное Жостово. Здесь расписывают подносы те же самые русские крестьяне, что на Севере и на Волге. Похожа ли жостовская роспись на северодвинскую или городецкую? Отнюдь нет. Пышные букеты, гирлянды, разбросанные там и тут садовые цветы — розы, тюльпаны, маргаритки — здесь не может быть сомнения в происхождении этой живописи, именно живописи, а не росписи. Вся ее система, весь ее образный строй — все уже связано с профессиональным, «ученым» искусством того времени.

Следовательно, в одно и то же время, в одной и той же стране, у одного и того же народа, в одной и той же крестьянской среде мы находим три совершенно самостоятельные и цельные системы изображения и образного строя. Что же это — областные школы одного и того же искусства или более сложное явление? Нет, здесь нет места областным школам русского искусства эпохи феодальной раздробленности, здесь незаметно и то, что мы находим в XVII веке, когда можно говорить о «северных письмах», «строгановской школе» или искусстве царских изобразов.

Первое направление из поколения в поколение повторяет примерно одно и то же, второе обнаруживает признаки медлен-

ной эволюции и желания последовательно отразить явления изменявшейся жизни, третьи стремятся освоить все новые и новые приемы, развить и усилить свое декоративное мастерство, взглянуть на мир и его природу открытыми глазами. Не трудно понять, что перед нами три различные стадии в развитии русского крестьянского искусства. Одна все еще в прошлом, вторая знаменует медленное пробуждение, последняя говорит о новом видении мира.

Чем можно объяснить такое различие и своеобразие трех совершенно отличных друг от друга явлений? Ведь еще сравнительно недавно, хотя бы в XVIII веке, не было ничего подобного. Крестьянское искусство этого столетия, не говоря уже о предыдущих, было единым и цельным, независимо от географии страны (местные, локальные различия были несущественны). На поставленный вопрос существует лишь один ответ — отмечаемая дифференциация, сильнейшим образом затронувшая крестьянскую художественную культуру XIX века, в частности росписи, зависела от развития капитализма в России.

Уже в XVII веке стали сказываться в русской художественной культуре рост и укрепление буржуазных связей, порожденных формированием единого русского рынка. Этот процесс, в силу развития страны, осложнился в искусстве преобразованиями Петра. Произошло разделение русской художественной культуры на два самостоятельных направления — на крестьянское искусство, претерпевавшее крайне медленное развитие, и официальное, «ученное» искусство, отражавшее идейные представления дворянского государства, заметно вырвавшееся вперед и быстро развивавшееся. Прогрессивная демократическая линия русского искусства второй половины XVIII столетия и первой трети XIX века, выраженная в искусстве русского классицизма, постепенно проникала в крестьянскую среду, оказывая воздействие и на ее искусство. Устойчивый патриархальный крестьянский быт стал постепенно изменяться. В искусстве этой среды появились первые признаки дифференциации, что видно в изделиях из черни и финифти в Великом Устюге и в резной кости Холмогор, находившихся (что очень показательно) рядом с центрами северной росписи. Вместе с тем в металле и в резной кости отчетливо видно воздействие «ученого», профессионального искусства.

Развитие капиталистических отношений к середине XIX века ускорило этот процесс и привело к тому положению в крестьянском искусстве, которое ясно видно на примере росписи Севера, Городца и Жостова.

Все это позволяет сделать вывод, что народное, крестьянское искусство также подвержено развитию и изменению, как и «ученное», профессиональное искусство, но это развитие и изменение, в силу устойчивых форм быта, протекает значительно медленнее. Помимо этого, все изготовлявшиеся изделия обслуживали и отвечали запросам определенных социальных кругов. Именно поэтому во второй половине XIX века могли жить рядом жостовский поднос, городецкая прялка и северодвинский туесок, отражая различные ступени тогдашней художественной культуры. Но теперь ведь не XIX век, а вторая половина XX столетия. Вместо капитализма со всеми его противоречиями, конкуренцией и борьбой за существование в области декоративно-прикладного искусства существует иная система — социализм. Почему же призыв «творчески развивать эти традиции» сводится на практике к охранительной, консервирующей политике? Следовательно, на Северной Двине мы будем лелеять и пестовать роспись под XVII век, в Городце — мешанско-купеческие изобразительные приемы, а в Жостове — профессиональное искусство середины XIX века? Следовательно, мы будем на неизвестный срок сохранять «разрыв» в искусстве, образовавшийся при капитализме.

Видимо, основываясь на такого рода понимании традиций, в Федоскине мастера пишут «праздник русской зимы» — по существу, масленичное катание, но пишут так, словно видят его глазами второстепенных передвижников конца XIX века и чуть-чуть под «русский стиль». Иностранца подобные изображения (как экзотика), может быть, и прельстят, но наш советский современник, обладающий хотя бы минимальным вкусом, останется совершенно равнодушен к такого рода произведениям. А промысел? Он не только топчется на месте, занимаясь бесконечными перепевами, но и терпит убытки от все усиливающегося затоваривания. К сожалению, подобные трудности переживает не одно Федоскино.

Не противоречит ли такое узкое понимание традиций (системы форм и приемов) положению В. И. Ленина о невозможности ограничиваться одним лишь наследием традиций. Следует напомнить и другое. В. И. Ленин, говоря о литературе и воспитании вкуса, предупреждал о невозможности опускаться до неразвитого читателя. Он рекомендовал с очень осторожной постепенностью поднимать его развитие. Эта ленинская мысль имеет прямое отношение к нашей художественной культуре в области советского декоративного искусства. Об этом же говорит и недавнее постановление ЦК КПСС «О задачах партийной пропаганды в современных условиях», где указывается на ошибочность искусственного насаждения под маской «национальных тради-

ций» всего отсталого, а также «отдельных проявлений национальной замкнутости и исключительности».

Очевидно, что дискуссия на страницах журнала безусловно принесет много полезного, в том числе и в области более глубокого и верного понимания традиций. Но совершенно необходимы энергичные, действенные меры для преодоления сложившегося положения, с тем чтобы вывести наши художественные промыслы на широкую дорогу современного советского искусства.

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО В ВЕК ПРОМЫШЛЕННОСТИ

Н. ВОРОНОВ

В опубликованной в прошлом году статье Э. Кильчевская убедительно показала, что формы организации труда художников в артелях промысловой кооперации за последние годы существенно изменились и приблизились к формам, распространенным в государственной художественной промышленности. Мастера-исполнители также копируют создаваемый автором-художником образец, также существуют нормы и планирование по валу, также идет борьба за повышение производительности труда, внедряется новая техника, вытесняющая ручной труд. Продукция ряда художественных артелей нивелируется, стилевые различия исчезают. Стираются также различия между предметами, выпускаемыми артелями народных промыслов и промышленностью, о чем убедительно говорит приведенный автором пример с дагестанскими подстаканниками. Автор отметил, что возникает ряд новых артелей в местностях, где никогда не был распространен культивируемый в артели промысел (например, ковроткачество), и поэтому продукция таких артелей лишь с большой натяжкой можно считать «народной», ибо она копирует образцы, создаваемые в промышленности или других артелях. После всех этих доводов, с несомненностью говорящих о стирании граней между государственной художественной промышленностью и так называемыми «народными» художественными промыслами, возникает очень серьезный и важный вопрос: нужно ли и как «сохранить эти различные функции и аспекты деятельности нашей художественной промышленности и кустарных художественных промыслов?» Действительно, если грани между ними постепенно стираются, можно ли задержать этот процесс, восстановить эти исчезающие границы?

Попытаемся разобраться в том, что происходит с народным искусством, и выявить тенденции его дальнейшего развития. Для этого необходимо рассмотреть не только сегодняшнее положение дел, но и исторические этапы существования народного и промышленного прикладного искусства.

В России до конца XVII века можно говорить лишь о кустарном народном искусстве, включая сюда и домашнее художественное ремесло. В этом искусстве, едином по своим стилистическим особенностям, существовали, однако, два основных вида продукции — предметы, украшавшие быт и утилитарно обслуживавшие демократические слои общества, и предметы, изготовлявшиеся для потребления феодальной верхушкой. Но отличия между ними были лишь в материалах, в тонкости и изяществе работы, в количестве отделки и т. д. В народе бытовали глиняные деревянные и медные суеи, братины, ковши, а в хорамах Алексея Михайловича они были золотыми и серебряными. То, что ткала и вышивала в своей избе крепостная крестьянка, было лишь грубее и проще того, что делалось в царственных мастерских палатах, но стилистически это были вещи одного плана. Горожанин ходил в суконном кафтане или шубе, а боярин шил одежду из привозных аксамитов, парчи и бархата. Короче говоря, предметы были как бы разного сорта, разной ценности, но одинаковые по своим формам, принципам декоративного убранства, покрою, стилю и т. д. Лишь немногие изделия, в большинстве своем иностранного происхождения, отличали быт высших придворных слоев от быта народного.

Вместе с тем это единое и несомненно народное по своему происхождению художественное производство обнаруживало в пределах общего стиля значительные местные локальные отличия. Они легко прослеживаются с давних пор в иконописи, в архитектуре, несколько позже — в изразцах, деревянной резьбе, кружевоплетении и т. д.

Иную картину мы видим в XVIII веке. Здесь уже явственно наблюдается разделение единого прикладного искусства на две области — на кустарное и народное бытовое искусство и на мануфактурную художественную промышленность. Последняя на начальных стадиях своего развития обслуживала исключительно привилегированные слои общества. Гобеленовые, фарфоровые, стеклянные, гранильные мануфактуры и фабрики были созданы в первую очередь для удовлетворения нужд господствующего класса, причем нужд скорее эстетических, чем утилитарных. Это обстоятельство важно отметить: художественная промышленность создавалась для производства прежде всего особо дорогих, особо красивых, высокохудожественных

предметов, отражавших вкус господствующего класса, в то время как в народном искусстве на первом месте стояла полезность, соответствие предмета бытовому назначению, и уже как дальнейший этап развития возникала необходимость украсить, художественно облагородить, декоративно обработать предмет.

Однако в дальнейшем, в ходе исторического развития, вследствие действий целого ряда не столько художественных, сколько экономических и социальных факторов, художественная промышленность демократизировалась и обслуживала своей продукцией все более широкие слои населения. Разложение натурального хозяйства, рост городов, усиливающийся товарооборот и целый ряд других явлений, связанных с развитием капитализма в народном хозяйстве, привели к тому, что даже в капиталистической России художественная промышленность к концу XIX века стала фактически «народной», то есть обслуживавшей — хорошо ли, плохо ли — массы народа и по законам капиталистической конкуренции так или иначе отвечавшей вкусам народа: иначе она не находила бы сбыта.

Одновременно с этим кустарные крестьянские художественные промыслы все более хирели, замирали, локализовались. Районы их сбыта суживались, конкуренция городской промышленности заставляла максимально убыстрять выделку, а отсюда и упрощать украшение предметов. Место живого искусства постепенно стали занимать заученные укоренившиеся приемы, закосневшая традиция, которой мы сейчас нередко склонны восхищаться и считать чем-то исконно народным, хотя на самом деле она выкристаллизовалась окончательно всего каких-нибудь сто лет назад и является отражением примитивного уклада жизни разорвавшегося крестьянства середины XIX века.

Отдельные меценаты и земства пытались в конце XIX — начале XX века возродить кустарные ремесла. Несмотря на проделанную большую работу, особенно в деле описания промыслов, сбора статистических сведений и т. д., — в целом эти начинания не дали ощутительных результатов ни материальных, ни художественных. Формирующийся новый бытовой уклад уже не требовал целого ряда предметов крестьянского ремесла. Их место занимала фабричная продукция: фарфор и фаянс, прессованное стекло, ситец и т. д. Несмотря на то, что отдельные энтузиасты отдали в то время много сил восстановлению кустарных промыслов, в народном искусстве в целом несомненно наблюдалась тенденция к умиранию и место полнокровных изделий нередко занимали стилизаторские, псевдонародные, украшательские образцы, созданные явно на потребу заграничных, да и некоторых доморощенных «знатоков», увлекавшихся модой на «туземное». Народное искусство, возникшее, как искусство бытовой вещи, постепенно превращалось в искусство безделушек, не создававших, а лишь украшавших быт, причем быт не крестьянина, а горожанина.

Империалистическая и гражданская войны, голод, блокада и разруха в корне изменили это положение. В стране после Великой Октябрьской социалистической революции господствовало пять социально-экономических укладов. Разрушенная промышленность не могла полностью удовлетворить нужды деревни. Продукция кустарных ремесел пользовалась исключительной популярностью за рубежом, принося немалые доходы государству в золотой валюте. Создалась, таким образом, реальная экономическая база для восстановления и развития народных промыслов, а в некоторых случаях — и для возникновения новых. Новые идеи, борьба за восстановление традиций и очищение промыслов от влияния модернизма, раскрепощение кустаря и создание ему условий для плодотворной работы, ликвидация капиталистической эксплуатации в промыслах, исчезновение страшной фигуры «скупщика» — все это наряду с приходом к художественному руководству промыслами новых людей, созданием Института художественной промышленности, училища имени Калинина и других специализированных учебных заведений дало к середине 30-х годов свои ощутимые результаты и привело к расцвету народного искусства, сосредоточенного в промысловой кооперации.

Однако в дальнейшем и особенно в послевоенные годы положение резко изменилось. Ушли окончательно в прошлое чуждые социализму социально-экономические уклады, промышленность была реконструирована и восстановлена, выпуск изделий ширпотреба колоссально возрос. Изделия народных промыслов стали выпускаться параллельно с промышленным производством посуды, швейных изделий, ковров, причем производством, как правило, более дешевым и рентабельным и нередко более соответствующим сегодняшнему вкусу и современному стилю.

Народный быт существенно изменился. Ушли в прошлое расписные и резные прялки, узорчатые изразцы, затейливо изукрашенные вальки для белья, в ряде поселков расстались и с коромыслом, когда-то также расписывавшимся и украшавшимся резьбой, из домов исчезают деревянные солонки, глиняные и чугунные рукомойки-баранчики, ковши и т. д. Дальнейшее параллельное развитие художественной промышленности и народного искусства привело к тому, что художественная промышленность теперь производит главным образом необходимые бытовые вещи для широких масс народа, а народ-

ное искусство во многом оторвалось от бытовых предметов, бывших его основой, и преследует в основном цель украшения жилища: вятская игрушка служит статуэткой, палехские коробки украшают туалетный столик, опошнянская крынка или глечик используются в качестве ваз для цветов.

Художественные промыслы явно начинают идти к упадку. Проявление этих тенденций, выражающееся в «опромысливании» народного искусства, в утере национальных традиций, в разрыве между современной художественной подготовкой, получаемой мастерами-художниками, и прокрустовым ложем тех формальных традиционных приемов, в русле которых им в дальнейшем приходится работать, было четко и выпукло охарактеризовано в статье Э. Кильчевской. Но промысловая кооперация продолжает руководить промыслами так, как будто этих тенденций нет. Это говорит о том, что руководство промысловой кооперации не отдает себе полного отчета в дальнейших перспективах развития народного искусства.

Каково же положение народного искусства на сегодняшний день? С известной степенью условности предметы, выпускаемые артелями народных промыслов, можно разделить на две большие группы — изделия с преобладанием утилитарно-бытовых функций и изделия, служащие целям украшения быта и имеющие самостоятельную художественную ценность вне зависимости от их бытового использования. К первым относятся главным образом швейные изделия — вышитые или украшенные кружевами рубашки, платья, кофточки, скатерти, салфетки, полотенца и т. д. Ко вторым — лаки, резная кость, эмаль, черное серебро, отчасти керамика и т. д.

Изделия первой группы почти не находят сбыта, так как они не соответствуют сегодняшним вкусам и слишком дороги. Предпринимающиеся попытки во что бы то ни стало сделать их производством более рентабельным ведут к «опромысливанию» промыслов, к утере ими своей специфики и катастрофическому снижению художественного качества. Однако этот товар все равно не расходуется, ибо он чужд современному укладу жизни. Можно было бы сказать, например, что вышитая или кружевная одежда сейчас не модна. Но на это легко возразить, что мода меняется и через 5—10—15 лет мы, может быть, возвратимся к подобным изделиям. Однако это будет неверно. Мода обычно является конкретным выражением особенностей стиля, то есть более широкого и всеобъемлющего явления в искусстве, имеющего определенные идейные, экономические и художественные предпосылки и обоснования. Прочной основой современного стиля является демократизм нашего общества. Его характерные черты проявляются в художественной простоте, лаконизме, минимальной внешней украшенности и строгой общей красоте предметов, строений, бытовых изделий. Ни одному из этих требований не удовлетворяет вышитая и кружевная одежда, и именно поэтому у нее почти нет перспектив развития в рамках современного стиля.

Кроме верхней одежды, промыслы выпускают также скатерти, салфетки, покрывала, шторы. В какой-то степени эти предметы находят сбыт — не столько из-за того, что они особенно красивы или народны, сколько потому, что государственная промышленность выпускает подобных изделий пока еще недостаточно. Однако если смотреть вперед и исходить из интересов общего дела, а не стоять на узковедомственных позициях, то ясно, что целесообразнее и экономичнее создать еще один государственный ковровый комбинат, нежели пять или десять мелких ковровых артелей в районах, где ковроткачества как художественного промысла никогда не существовало.

Постоянно растущее и расширяющееся производство бытовых изделий несомненно вытеснит в недалеком будущем экономически невыгодное и художественно неполноценное производство бытовых изделий в артелях промысловой кооперации. Это неодолимый и закономерный процесс. Развитие производительных сил нашего общества идет по пути вытеснения ручного труда машинным и последующей замены последнего автоматикой. Несомненно, что народное искусство, основанное на ручном труде, стоит довольно далеко от основной магистрали развития нашей художественной промышленности. Попытки внести в него механизацию уничтожат его специфику и приравняют его к обычному промышленному производству бытовых вещей. То же самое, кстати сказать, получается и при распространенной в современных артелях системе серийного повторения вручную образцов, созданных художником. Повторение образца — это типичный признак как раз не народного, а мануфактурного и фабричного производства художественных изделий.

При дальнейшем сближении двух форм собственности, имеющих в нашей стране, — государственной и кооперативно-колхозной — грань между механизированным, серийным «народным искусством» и государственной легкой промышленностью будет все более исчезать и народное искусство в конце концов растворится в промышленности. Было бы благоразумнее пойти навстречу этому процессу, чем предпринимать титанически-никчемные усилия для гальванизации погибающего промыслового производства.

Между тем мы должны сохранить живые традиции подлин-

ного народного искусства, чтобы разумно использовать их в промышленных произведениях и внести национальную окраску в современный стиль. Поэтому, не дожидаясь исчезновения этого искусства или его слияния с промышленным искусством, в целях сохранения традиции, следует выделить какую-то группу художников и мастеров, работающих в этой области и обслуживающих музеи, союзы и международные выставки, танцевальные и песенные коллективы, различного рода фестивали, празднества и т. д. Заботу и обеспечение этих мастеров и художников было бы целесообразнее взять на себя государство или же Союзу художников. Это создало бы творческую основу для их работы вместо существующей сейчас коммерческой.

Второй тип изделий народного искусства — это предметы, служащие для украшения жилища и человека. Пока что нет никаких объективных данных, говорящих о том, что человек когда-либо откажется от украшения своего жилища и от использования изделий ювелирного искусства. Следовательно, артели, изготавливающие эти изделия, имеют достаточные перспективы дальнейшего развития. Более того, в настоящее время имеется еще один важный побудительный стимул для их развития: значительная часть изделий этого типа служит сувенирами и находит большой сбыт внутри страны и за границей.

Однако, несмотря на, казалось бы, вполне благоприятные предпосылки развития артелей, выпускающих предметы украшения жилища и ювелирные изделия, мы и здесь наблюдаем известное затоваривание и определенный застой. Внутри страны с трудом находят сбыт, например, лаковые изделия Палеха, Мстеры, Холуя, Федоскина. Месяцами стоят на прилавках отдельные произведения Хохломы, Холмогор, богородская резная игрушка и т. д. Чем это объяснить и какие могут быть пути преодоления создавшегося положения?

По-видимому, дело в том, что данные изделия стали слишком привычны, слишком традиционны, как бы застыли в одних, однажды найденных стилистических особенностях и для сегодняшнего дня являются в известной степени старомодными по своему облику. Действительно, десятилетиями выпускаются вещи, выдержанные в одной и той же художественной манере, уже потерявшей для покупателя всякую прелесть новизны и оригинальности. Была ли такая застылость когда-нибудь раньше в подлинно народном искусстве? Если внимательно изучить любую его отрасль, то, несмотря на всю кажущуюся традиционность и стабильность форм этого искусства, оно все время обновлялось. Возьмем, например, изразцы середины XVIII — начала XVIII века. Здесь в течение 70—80 лет красные изразцы постепенно сменились зелеными, затем цинковыми многоцветными и, наконец, гладкими расписными. Одновременно изменялись и изображения, помещаемые на лицевой

стороне: от примитивов переходили к лучшей композиции и большей обобщенности решений, появились надписи, затем сюжетные изображения уступили место орнаментальным, вначале более крупным, а потом несколько измельченным, от которых вновь вернулись к сюжетике, но уже на основе полихромии, и, наконец, перешли к росписи, выработавшей свой круг новых сюжетов и тем. Короче говоря, даже в то далекое время, когда темп жизни был значительно медленнее, чем сейчас, каждые 10—15 лет происходило какое-то изменение художественного облика привычных вещей. То же самое наблюдается и в более «поздних» отраслях народного искусства, расцвет которых происходил в XVIII — первой половине XIX века, например, в резной кости или гжельской бытовой керамике. Тем паче необходимо вводить стилистические черты современности в сегодняшнее народное искусство, не превращать его в застывшую форму, как это имеет место с лаками, деревянной резьбой или керамикой Гжели. Этот вопрос нельзя, конечно, понимать упрощенно, как требование введения современной тематики, ракет, спутников и других подобных сюжетов в декор изделий. Речь идет о более глубоких стилистических чертах — лаконизме, простоте, скупости художественных средств и их большей эмоциональной насыщенности, строгой общей красоте, воплощаемой во всем изделии, о более органической увязке декора с формой, о повышенном внимании к выявлению красоты материала и общему производственно-художественному качеству изделий.

Нам представляется, что решение вопроса о сохранении традиций в данном типа промыслах должно искать не в консервировании форм и элементов декора, а на пути сохранения лишь художественно-производственных приемов и техник, специфичных для тех или иных материалов. Сами же формы, пропорции, декор, сюжетика и т. д. должны меняться в соответствии с общими изменениями вкусов и стиля. Только в этом случае мастер, получающий профессиональную художественную подготовку в специальных школах и училищах, не должен будет искусственно ограничивать свое творчество в угоду эпитонской разработке традиционных форм декора, а получит возможность создавать современные и в то же время действительно национальные по материалам и приемам художественной обработки изделия. Такой подход в дальнейшем, при коммунистическом обществе, когда люди будут получать полное эстетическое образование и иметь достаточное количество свободного времени и когда поэтому многие из них захотят посвятить свой досуг искусству, обеспечит полнокровную и вечную жизнь народному искусству, ибо всесторонне художественно подготовленному человеку достаточно будет лишь изучить традиционные приемы и технику для того, чтобы влить свои способности, умение и талант в дальнейшее развитие народного декоративного искусства.

СТРЕМЛЕНИЕ К КРАСОТЕ

Наше советское искусство, утверждая коммунистические идеалы, содействует формированию личности советского человека. Искусство образительное, обращаясь к чувству человека, возбуждает его мысль и развивает в нем любовь к красоте. Красота всегда присутствует в искусстве. Это знали люди еще в очень далекие времена истории человечества.

И всем нам укор (говорю и о себе, и о других скульпторах наших), что мы очень мало уделяли внимания в своем творчестве скульптуре, украшающей парки и скверы наших городов, где искусство, сливаясь с природой, создает настроение, наиболее располагающее человека к восприятию красоты мира и к размышлению о жизни.

Декоративная скульптура в ее лучших образцах всегда была наполнена глубоким смыслом. Она как поэзия в литературе раскрывает содержание через особую форму. Темы молодости, силы природы, тонкие процессы ее жизни, темы любви, мужества — все это должно найти свое выражение в декоративной скульптуре. Здесь должно быть своеобразие и в выборе сюжета, раскрывающего идею произведения, и в выборе приемов создания образов, вызывающих ассоциации и возбуждающих фантазию, и в выборе материала, который также должен выявлять смысл и красоту произведения.

Нам надо перестать делать будничные натуралистические фигуры из цемента, которые всегда вызывают чувство досады и огорчения. Эта скульптура, случайно поставленная среди природы, в большинстве случаев даже не имеет своего архитектурного постамент. Мне кажется, что сейчас всем понят-

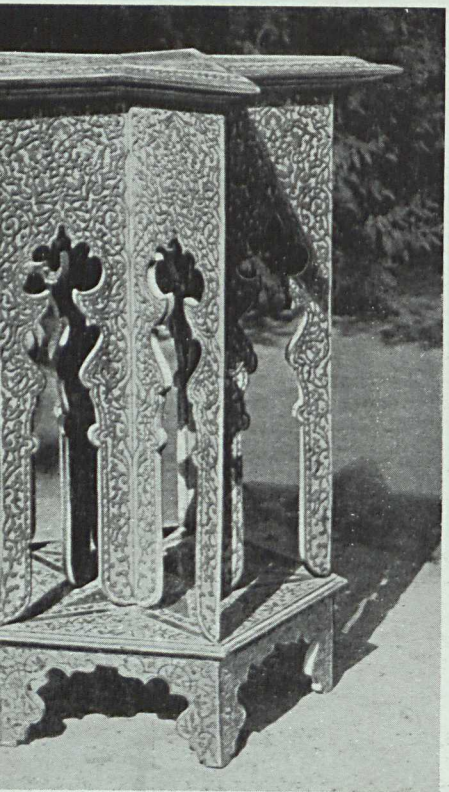
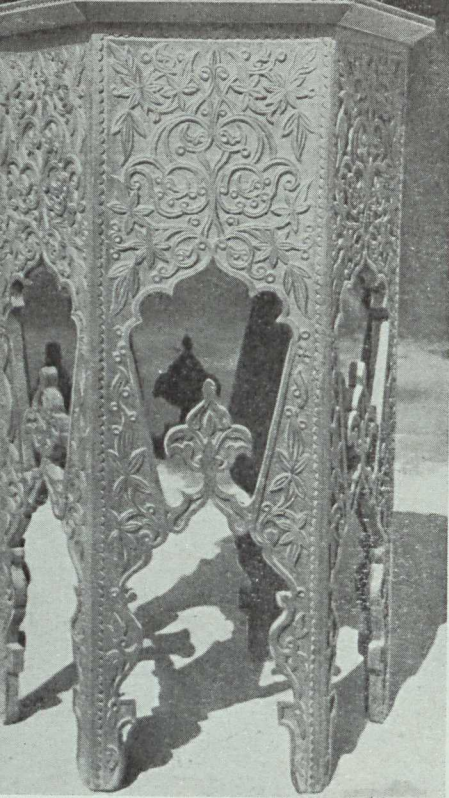
но, что такое дешевое «искусство» никому не нужно. Оно приносит вред и народу и художникам.

Несколько слов о специфике декоративной скульптуры. Качество исполнения декоративной скульптуры должно быть тщательно, точно и прочно. Точность в искусстве всегда только содействует его эмоциональности. Сухость, которой всегда боются художники, вызывается в большинстве случаев близостью и стремлением скорей закончить работу.

Декоративная скульптура стоит в окружении природы, подвергаясь воздействию стихийных сил, поэтому она должна быть прочна, не бояться ни погоды, ни времени. Декоративная скульптура должна встречать восход и заход солнца, быть прекрасной в полдень и очаровывать при свете луны. Это все предъявляет ей требования точности формы и выразительности силуэта. Уже в силуэте скульптуры должен быть ясен смысл и то настроение, которое вложено в произведение. Свет должен раскрывать различные оттенки красоты произведения в целом.

Все элементы декоративной скульптуры подчиняются единству замысла. Так, в композиции фонтана вода решается в пластике целого художественного образа и тогда, когда она льется в каскаде и когда в ней отражаются силуэты скульптурных композиций. Парк своей планировкой должен создавать различные настроения и многообразие впечатлений, чтобы чувство живого интереса к красоте никогда не покидало человека. Стремление к красоте заложено в природе самого человека.

Проф. Е. БЕЛАШОВА,
скульптор.



НАРОДНЫЙ МАСТЕР БАРАТБЕКОВ

И. И О Ф Ф Е

Исполнилось 70 лет Юлдашбеку Баратбекову — народному мастеру, народному художнику Таджикистана.

Самобытное творчество Баратбекова широко известно не только в Таджикистане и других республиках Советского Союза, но и за границей. Его произведения можно встретить во многих музеях страны: в Москве, Ленинграде, Риге, Ташкенте, Бухаре, Самарканде, Фрунзе, Ашхабаде и других городах.

Один из зачинателей народного искусства Советского Таджикистана, Юлдашбек Баратбеков родился в 1890 году в городе Ура-Тюбе Ленинабадской области Таджикской ССР в семье мелкого ремесленника-косыба. С раннего детства будущий мастер заинтересовался орнаментальной росписью и резьбой по дереву. Видя способности юного Юлдашбека, его старший брат, резчик по дереву Кабильбек Баратбеков, взял его к себе в ученики. Шесть лет учился Баратбеков у своего брата, а с 1908 года стал работать самостоятельно — резал по дереву, расписывал интерьеры в чайных, гостиницах и частных домах. Уже тогда, несмотря на наличие в Ура-Тюбе крупных мастеров, молодого Баратбекова охотно приглашали на работу для орнаментальной росписи и резьбы по дереву на дарба-

зах и даричах*. Конечно, в дореволюционном Таджикистане малоземельные дехкане не могли позволить себе такую роскошь, как пригласить мастера для росписи потолка или заказать резную дверь.

Однако в северных районах Таджикистана украшение интерьеров встречается и в менее зажиточных домах.

Объясняется это тем, что некоторые дехкане или мелкие ремесленники, имея общие понятия в технике орнаментальной росписи, сами расписывали свои жилища. В большинстве случаев мастер приглашался, чтобы нанести лишь контуры орнамента, а хозяин уже сам по мере своих сил и возможностей расписывал их.

В 1920 году Юлдашбеку Баратбекову резец и кисть

мастера пришлось сменить на красноармейскую винтовку и включиться в активную борьбу против басмачей.

Несмотря на то, что богатые баи, муллы, ростовщики, купцы были основными заказчиками народных мастеров, народные мастера, вышедшие из народа и живущие интересами своего народа, не могли остаться в стороне от революционной борьбы.

Не случайно поэтому, что рядом с Баратбековым с оружием в руках боролись его старший брат Кабильбек, Мирзо-Рахмат Алимов, ныне старейший орнаменталист республики, и многие другие народные мастера. За активное участие в борьбе против басмачества командир конного отряда Юлдашбек Баратбеков был награжден командованием почетной грамотой.

В 1923 году, вернувшись к мирному труду, он вновь занялся росписью и резьбой по дереву. И вот уже около 35 лет работает он мастером прикладного искусства в артели «Красный труд» в городе Ура-Тюбе Ленинабадской области.

В связи с организацией в республике колхозов, строительством чайхан, клубов, домов культуры и других общественных зданий, Баратбеков ведет большую работу по оформлению этих учреждений. Одновременно он создает много предметов домашнего обихода, украшенных резьбой и росписью. В этой же артели народный мастер в 1936 году создал для Всемирной выставки в Париже комплект национальной мебели с резьбой и росписью, за который артель была удостоена золотой медали.

Работая над экспонатами для Всемирной выставки, Баратбеков впервые на основе старых традиций начал поиски нового в национальном декоративном искусстве. Эти искания шли в основном по линии разработки современных форм традиционных таджикских изделий, стилистические же особенности орнамента оставались прежними. Правда, нужно отметить, что художник в ряде своих произведений пытался влетать в старинный орнамент бутоны хлопка, колосья пшеницы и другие подобные мотивы, но это было сравнительно редко.

Другую крупную работу довоенного периода Баратбеков проделал в Москве в павильоне «Таджикистан» на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке 1939 года. Руководя бригадой резчиков и орнаменталистов, он создает новые оригинальные произведения, оформляющие интерьер гавильона, основанные на лучших традициях народного искусства.

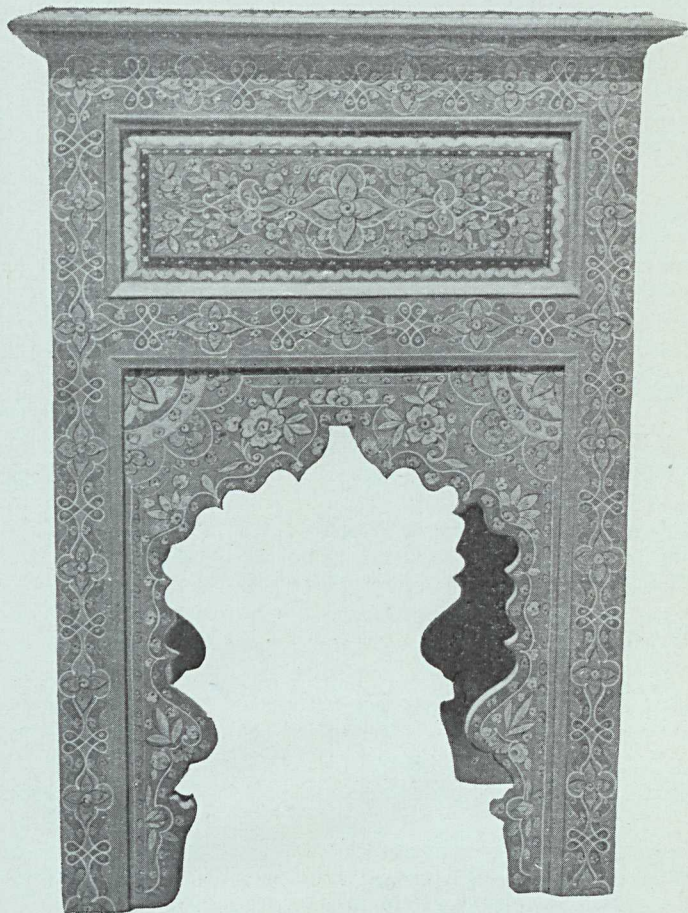
Здесь же в Москве ему было предложено выполнить в технике резьбы по дереву центральные ворота входа на выставку. Ныне эти ворота, в связи с перепланировкой выставки, находятся в западной части Выставки достижений народного хозяйства СССР.

Первая декада таджикского искусства в Москве в 1941 году впервые показала лучшие работы зарождающегося изобразительного искусства Таджикистана, а рядом с ними образцы древнего народного искусства, созданные и старыми и молодыми мастерами. В числе других принял активное участие в декаде и Юлдашбек Баратбеков.

В Сталинабадском музее изобразительного искусства имени Бехзада хранится ряд декоративных панно, выполненных в технике орнаментальной росписи и резьбы по дереву.

В них главным композиционным мотивом как резного

* Дарбазы — одностворчатые, даричи — двухстворчатые двери в таджикских домах местного типа.



Ю. Баратбеков. Столик. Дерево, резьба.

орнамента, так и росписи в основном служит мираби*, вокруг которого располагается растительный или геометрический орнамент.

Даже в своих традиционных тумбочках, выполняемых им из различных пород дерева, Баратбеков также использует мотив мираби, вплетая туда элементы стилизованного растительного орнамента.

Очень подвижной и жизнерадостный по натуре, несмотря на свои 70 лет, Юлдашбек Баратбеков много работает над созданием все новых и новых произведений. Он не только много работает над своими произведениями, но и передает свой богатейший опыт многочисленным ученикам.

За долгую жизнь старый мастер подготовил более пятидесяти учеников, из которых около двадцати живут и работают вместе с ним в Ура-Тюбе. Свою творческую работу Баратбеков совмещает с общественной. Общественность города четыре раза избирала его депутатом городского Совета. А сейчас Юлдашбек Баратбеков является депутатом Верховного Совета Таджикской ССР. За активное участие в развитии народного декоративного искусства, за создание целого ряда высокохудожественных произведений заслуженный мастер был награжден высокими правительственными наградами — орденом Ленина и двумя орденами «Знак почета». В день семидесятилетнего юбилея указом президиума Верховного Совета Таджикской ССР Юлдашбеку Баратбекову было присвоено высокое звание народного художника республики.

* Мираби — элемент верхней части арочного перекрытия, применяемый на Востоке и в Азии.

УЗОРНАЯ БЕРЕСТА

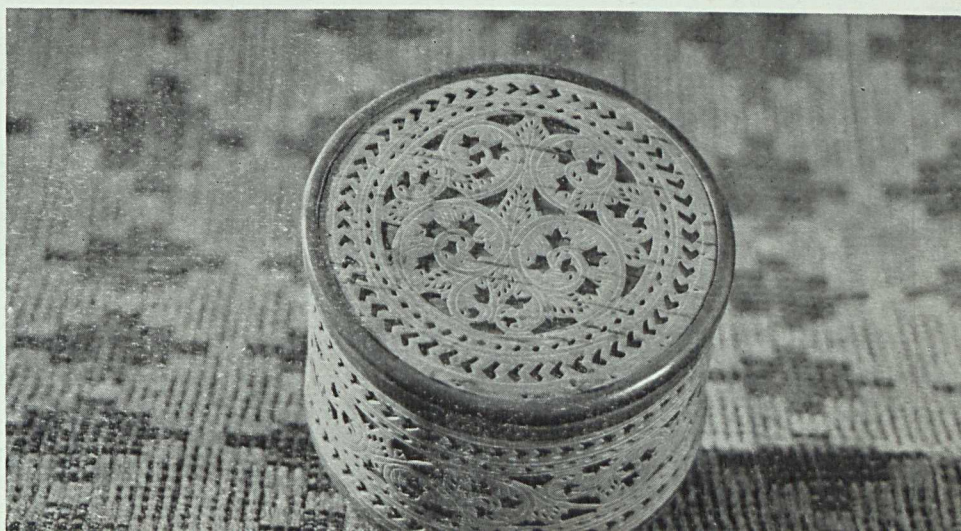
Л. КАЛМЫКОВА

В народном быту северных районов России издавна применялись изделия из бересты, причем наиболее распространенной формой их декоративной обработки служили роспись и тиснение. И лишь шемогодские мастера в Великоустюжском районе Вологодской области занимались ажурной резьбой по бересте.

Время возникновения шемогодской резьбы по бересте, к сожалению, не установлено, но известно, что в конце XVIII — начале XIX века она уже существовала. Зарождение ее связывают с высокоразвитым в Великом Устюге искусством просечного железа. Возможно, что техника этого искусства стала применяться и получила свое новое развитие на другом материале. Вполне возможно предположить, что эти два вида резьбы существовали самостоятельно и одновременно.

В отличие от росписи и тиснения, которые производятся непосредственно на изделиях из бересты, резная береста используется только как узорная накладка при

Шкатулка. Дерево, шемогодская прорезная береста.
Круглая коробка. Дерево, шемогодская прорезная береста.



декоративном оформлении бытового предмета, а характер орнамента определяется особенностями материала и техникой резьбы. Узор вырезается острым ножом сразу по бересте, без всяких предварительных рисунков. Тупой стороной ножа «выписываются» стебли с разводами и завитками, а затем производится прорезь. При этом стебель, или, как его называют мастера, «корень», выявляет основную плавную линию рисунка. От него во все стороны располагаются завитки с листочками. Иногда используется и геометрическая схема, в которую вплетаются отдельные растительные элементы. Дополнительная проработка листочков мелкой прорезью и тиснением, называемая «росчерками», оживляет рисунок и делает его очень изящным. Завершаются ажурные композиции узорной каемочкой с довольно крупным односложным повторяющимся узором. Она служит как бы постепенным переходом к гладкой поверхности дерева.

Растительный орнамент шемогодской резьбы с его плоскостным рисунком, умело вписанным в форму предмета, носит ярко выраженный декоративный характер. Условный характер орнамента достигается путем образного претворения форм реальной действительности, с отбором наиболее характерного, по-своему увиденного и творчески переработанного. При этом узор обладает предельной ясностью рисунка, необычайной цельностью и выразительностью, неповторимым изяществом, мягким пластичным движением и тонким чувством ритма.

При всей устойчивости традиционных приемов и характера орнамента мы можем наблюдать и постепенные изменения узоров шемогодской резьбы по бересте. На изделиях конца XIX века можно проследить наличие широко применявшегося сложного по резьбе старинного «букетного узора». Сейчас его уже делать не умеют. Этот довольно крупный и густой рисунок состоял из широких извилистых стеблей с большими завитками, обвитыми мохнатыми лепестками с плотно приставленными одна к другой сквозными дырочками внутри. Иногда в середине завитков помещались крупные круги — «семечки» с мелкой ажурной внутренней прорезью. Дополнительных «росчерков», то есть тисненой проработки, было очень немного. Этот крупный стилизованный узор, заполняющий собой почти всю плоскость предмета, при всем своем изяществе строг, лаконичен и суров. В наши дни «букетный узор» употреблялся до начала 30-х годов. Наряду с ним еще в 20-е годы появились уже новые по своему характеру узоры*. Они состояли из чрезвычайно крупных вытянутых листьев и кругов с небольшим числом мелких сдвоенных лепестков или трилистников в промежутках.

К концу 30-х годов орнамент шемогодских изделий приобрел большую цельность и четкость. Освободившись от чрезвычайно крупных деталей, рисунок стал легче, ажурнее и изящнее, больше места осталось и для фона. В эти же годы талантливый шемогодский резчик Александр Иванович Вепрев стал создавать интересные композиции с различными элементами изобразительного характера. Среди деревьев с извилистыми ветвями и трилистниками он помещал пышногривых львов, лисиц, волков, собак либо излюбленные им сцены с охотником или всадником.

С начала 50-х годов в шемогодской резьбе появляется

* Интересная коллекция шемогодских изделий этого периода имеется в собрании Загорского Государственного историко-художественного музея-заповедника.

более мелкий и густой узор, плотно закрывающий собой всю плоскость предмета. Трилистник теряет свою простоту, контур его усложняется маленькими острыми завитками, так называемыми «сучочками». Маленькие кружочки — «семечки» почти совсем сквозные, украшаются внутри острым и частым зубчатым краем. Возникают новые растительные элементы — колокольчики, виноград, бубенчики и другие цветы, тщательно разработанные прорезью и «росчерками». Узор утратил прежнюю простоту и ясность, он при излишней дробности и измельченности приобрел неприятную вычурность. Появляется стремление возродить в прорезной бересте сюжетные сцены на новую, современную тематику. Шемогодские мастера, виртуозно владеющие искусством традиционного растительного орнамента, тематических рисунков составлять не могут. Поэтому они получили готовые образцы, созданные художниками научно-исследовательского института художественной промышленности. Как правило, эти рисунки изображают Кремлевский дворец, различные архитектурные памятники, охотников на оленьих упряжках и т. п. Примечательно, что для массового производства эти образцы не используются, так как они очень трудоемки и изделия получаются слишком дорогими. С художественной стороны это «новаторство» столь неудачно, что вызывает большую тревогу за дальнейшую судьбу промысла. Рисунки этих образцов представляют собой механическое воспроизведение того или иного графического изображения, не связанного ни с орнаментом, ни с материалом — берестой, ни с характером шемогодской резьбы. Сложные архитектурные изображения Кремля в образцах Научно-исследовательского института художественной промышленности Роспромсовета с многочисленными прямыми линиями и деталями чужды плавным очертаниям шемогодского узора, они не связаны и не вписаны в растительный орнамент. Эти образцы побудили и шемогодских мастеров к созданию собственных тематических композиций. Для этого ими используются различные журналы и учебники, рисунки из которых они переводят на бересту. Это, по существу, тот же механический принцип слепого копирования графического рисунка, не переработанного и не подчиненного специфическим приемам шемогодской резьбы. Положительных результатов этот порочный метод принести не может, и его надо как можно скорее изжить из практики работы мастеров.

Блестящим примером единства стиля в решении серьезной тематической композиции может служить работа заслуженного деятеля искусств РСФСР Е. П. Шильниковского, — блюдо к юбилею С. Дежнева. Все сюжетные изображения этой композиции, подчас и очень сложные, органически соединены с орнаментом и составляют как бы единое целое с ним. Рисунок прекрасно вписан в форму блюда, он полон динамики, интересен своими красивыми четкими контурами, виртуозен по тонкости и манере решения и умелому использованию тиснения. В этой работе художник проявил себя не только тонким мастером, но и сумел создать в характерных для промысла приемах произведение, очень образно отражающее тему большого эпического звучания.

Поэтому работы А. И. Вепрева и Е. П. Шильниковского служат примером интересных сюжетных решений, органически связанных с характером резьбы по бересте, а также примером тех больших возможностей, которые предоставляет мастеру и художнику этот замечательный материал.

ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ НАРОДНОСТИ СЕТУ

Е. РИХТЕР

Если вам случится побывать в Эстонии на певческом празднике, который устраивается в республике каждые пять лет, то вы обязательно обратите внимание на группу женщин в колоритных костюмах, с обильными серебряными украшениями. Это женщины сету*.

Впрочем, чтобы увидеть их, не обязательно быть на певческом празднике в Таллине. Поезжайте в город Печоры Псковской области, где сохранился выдающийся памятник архитектуры XVI—XVII веков — Печорский монастырь. Там на улицах города и возле церквей монастыря можно заметить группы женщин сету в красивых народных костюмах.

Народная одежда у них сохранилась как причудливый праздничный костюм, и многие женщины пожилого возраста не променяют его ни на какие современные платья. Летним днем проселочными дорогами и по шоссе идут на ярмарку в Печоры или на деревенский праздник «кирмаш» толпы нарядных людей. И среди них пожилые женщины в черных глухих сарафанах-сукманах, расклепанных внизу и туго перехваченных цветными поясами. Контрастно выделяются белые широкие рукава рубашек с широкими поперечными полосами темно-вишневого цвета (которые занимают почти половину рукава) и висящие вдоль спины белоснежные линики с затканými концами. На груди — многочисленные металлические украшения и огромные конические броши-сылыг (20 — 25 см) с несложным рисунком, выполненным чеканкой по серебру. Сылг — самое ценное украшение женщины; невеста получала его от жениха, а затем он переходил по наследству от матери к дочери.

И даже сейчас, по сохранившейся традиции, на второй день после свадьбы «молодая» надевает полный народный костюм, выходит в нем на гулянье, едет в Печоры.

А пожилые женщины до сих пор шьют новые костюмы из домотканых полотен.

Казалось бы, в наше время, когда сельские магазины полны всевозможных тканей и когда автобусные линии соединяют сетуские деревни с Печорами, Тарту и Псковом, к чему эта дедовская техника. Но здесь еще живы традиции «заготовки приданого». Еще некоторое время тому назад «порядочная, уважающая себя» девушка должна была приготовить к свадьбе несколько мешков всякого рукоделия. Теперь, конечно, девушка не будет ткать сто поясков, которые она «разбросает» родне и гостям во время свадьбы. Но она

* Сету, или «псковские эстонцы», населяли до революции западные волости Псковской губернии. Полагают, что далеким предком сету было чудское племя, расселенное к востоку от Эстонии. Примерно с XIII века и вплоть до конца XVIII века местное чудское население пополнялось за счет эстонских крестьян, бежавших через лифляндский рубеж от гнета немецких феодалов. Беглецы расселились на землях Псково-Печорского монастыря, принимали православие и жили бок о бок с русскими крестьянами. Сету оставались изолированной этнической группой благодаря устойчивости своего языка и быта в целом.



Молодая колхозница сету в свадебном наряде. 1959

вышьет и выткет покрывала, простыни, скатерти, половики, полотенца.

Как рукодельницы сету известны давно. В конце XVIII века немецкий путешественник И. Шлегель побывал у них и отметил тонкость полотна, которое шло на женские головные уборы — линики.

Оно украшалось вытканым или вышитым узором, проплетавшим по рукавам рубашек, вплетавшимся в покрывало невесты. Но лучше всего украшались длинные полотенца. Они заполнялись полосами геометрического узора, выполненного браной техникой. Трудоемкая браная техника отнимала многие часы и дни. Но времени и труда не жалели. Полотенца — лучшее украшение избы во время свадьбы. Концы лиников и платки невест вышивались двухсторонним швом, либо красными нитями по полотну, либо раз-



Шествие участников хора сету на певческом празднике в Таллине. 1955

ноцветными по кумачу, поэтому лицевая сторона и изнанка изделия совершенно одинаковы.

Мужской костюм сету утерять свою специфику. Уже в XIX веке мужчины одевались точно так же, как русские крестьяне. Лишь многоцветные узорные шерстяные чулки со сложным геометрическим узором отличали их от соседнего населения.

Изменения в традиционных украшениях наступают во второй половине XIX века. Именно в это время сету заимствуют у русских новый тип рубашки, но переносят на нее свои старинные украшения, технику и орнамент. Но рукава рубашек шьют по-прежнему из полотна (а не из кисеи, как русские), узоры ткнут сложной многоцветной техникой на 8 и 12 подножках. Вытканые узоры становятся все более широкими.

Непременное сочетание белого и красного, типичное для более раннего костюма, нарушается. Дальнейшие изменения в костюме сету связаны с их пребыванием в составе буржуазной Эстонской республики*.

Эстонскими культуртрегерами было приложено немало усилий для того, чтобы «эстонизировать» сету и «поднять» их культуру. На территории Печорского уезда они открыли для сетуских девушек несколько школ домоводства, где преподавали кулинарию и рукоделие, распространяли новые узоры и т. д. Хотя каждая мастерица творчески перерабатывала орнамент, изменяя его по своему вкусу, все же древние геометрические узоры появляются в их одежде все реже и реже. Растительные мотивы стилизуются. Расцветка тонкой шерстяной пряжи меняется: алый цвет сменяется темно-красным, а затем и темно-вишневым. В настоящее время он доминирует на вытканых украшениях рукавов рубашек, концов лиников и праздничных полотенец.

Социалистическое строительство глубоко изменило жизнь маленькой этнической группы сету. Влияние школ и города, повышение культурного уровня колхозного крестьянства сказываются во всем. Старые жилища переделываются и перестраиваются. Но древние традиции не заглохли. Во многих домах красный угол и стены по-прежнему

украшают длинные тканые полотенца. И как жалки по сравнению с этими полотенцами и красивыми выткаными занавесями, скатертями, покрывалами и половиками коврики с лебедями и полотенца со штампованными рисунками.

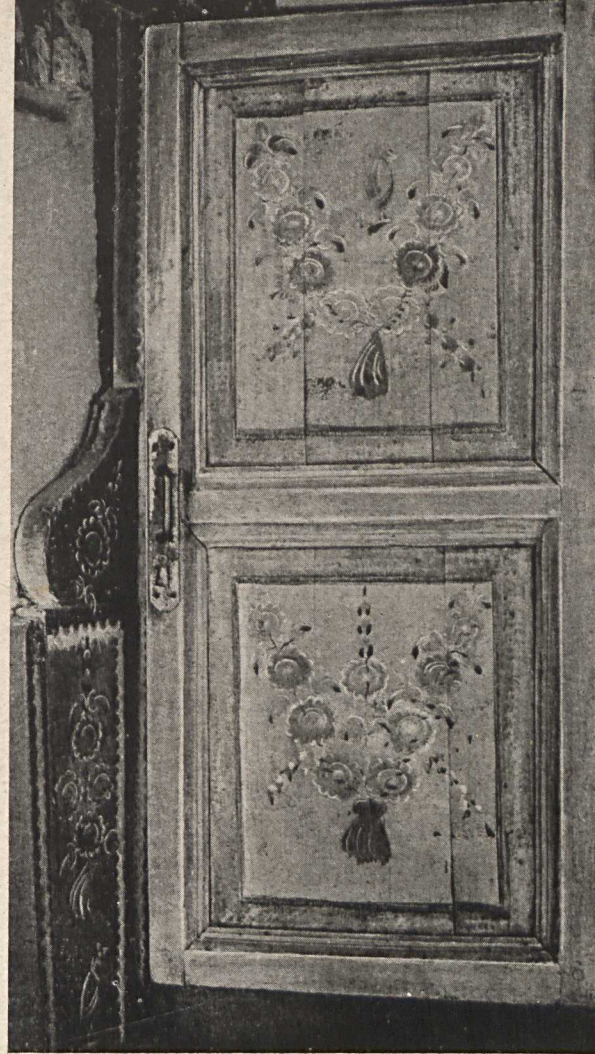
Узоры, создаваемые сету, продолжают свою жизнь в изделиях, выпускаемых художественными комбинатами республики. Так, женские узорные шерстяные кофточки, которые расходятся не только в Эстонии, но и далеко за ее пределами, художники-прикладники создают по геометрическим орнаментам многоцветных узорных мужских носков, а высокая техника ткачества сету с успехом может применяться в отделке деталей современного костюма и при создании многих предметов убранства жилища.

Домотканное полотенце. 1958



* По Тартускому миру 1920 г. западные волости Псковской губернии вместе с г. Изборском отошли к буржуазной Эстонии.

И. Юркин. Дверь в кладовую. Дерево. Роспись.
д. Дябрино. Красноборский район Архангельской обл. 1927



СЕВЕРОДВИНСКИЕ НАХОДКИ

О. КРУГЛОВА

Росписи Северной Двины... Их можно увидеть на многих предметах крестьянского быта — на прялках, швейках, люльках, санках, дугах, коробах, кузовках, бураках.

Крупнейшие музеи Москвы и Ленинграда обладают большими коллекциями предметов, украшенных северодвинской росписью. Воспроизведения их можно найти почти во всех работах по народному искусству. И при всем том эта роспись представляла одну из удивительных загадок для науки.

Огромные коллекции оставались безыменными, мало этого, не было даже известно ни одного центра производства предметов с этой росписью, за исключением лишь самого общего — Северная Двина.

А ведь протяженность Северной Двины 750 километров, и на ее берегах стоят сотни деревень.

Чтобы выяснить эту загадку, Загорский музей летом 1959 года организовал экспедицию. Она работала в верховьях Северной Двины. За месяц было обследовано более 40 сел и деревень, расположенных на берегах Двины и ее притоках. Цель экспедиции — найти места распространения белофонной северодвинской росписи. Попутно нам удалось открыть еще три совершенно самостоятельных центра северной росписи, находящиеся в трех различных районах Архангельской области — Красноборском, Черевковском и Верхне-Тоемском.

Бытовые предметы в деревнях и селах Красноборского района расписывались крупными декоративными цветами. Иногда такой росписью украшалась вся изба: перегородки, входные двери, полаты, шкафы для посуды — судницы и детские люльки.

Из деревни, расположенной на берегу Цивозера —

«Большой двор», мы вывезли расписные прялки, дверцы подпечка, судницы, сундук и расписную люльку.

Чем дальше мы продвигались, тем больше нам попадалось бытовых предметов и интерьеров, украшенных такой росписью. Это позволило нам сделать вывод, что район Цивозера является центром этой крупной декоративной росписи, ничего общего не имеющим с мелкой, дробной белофонной.

А те белофонные прялки, которые нашла экспедиция в Красноборском районе, по свидетельству их владельцев были куплены ими на ярмарках. Значит их сюда завозили из другого района.

Но вот в деревне Кичайкинская Красноборского района нам подарили старенькую треснутую и облупившуюся белофонную прялку. Она стала для нас путеводной нитью при дальнейших поисках.

Прялка была куплена в д. Поднегла, на реке Шокше, недалеко от Пермогорья. Следовательно, надо обследовать этот район. В первый же день работы в самом Пермогорье и в деревне Парфеновская, расположенной на берегу Северной Двины, мы не только нашли бытовые предметы с белофонной росписью, но и узнали имена наиболее известных мастеров и деревни, где они жили.

В трех-четыре километрах от Пермогорья расположен куст из трех стоящих близко одна к другой небольших деревень. В народе это место называют «Мокрая Едома». Здесь производились и украшались этой росписью различные бытовые вещи. Промысел окончательно заглох только в 20—30-е годы нашего века, поэтому имена лучших мастеров живы еще в памяти жителей этих деревень.

Мы разговорились с одним из мастеров этого промыс-



В. И. Третьяков, А. Л. Мишарин. Прялки. Дерево, Роспись. д. Первая Жерлыгинская, Верхне-Тоемский район, д. Мокрая Едома, Красноборский район Архангельской области. Конец XIX — начало XX в. Загорский государственный музей-заповедник.

ла — Дмитрием Андреевичем Хрипуновым. Ему сейчас уже 79 лет. Их было три брата, и все были художниками. Ремеслу они научились от отца, а отец от деда. Так и переходил опыт из поколения в поколение.

В работах братьев Хрипуновых — Дмитрия, Петра и Василия — очень много общего. По белому фону замысловато вьется мелкий растительный узор, в который вписаны различные жанровые сценки. Верхнюю часть фасадных сторон прялок занимает изображение птицы-Сирин. Правда, ее можно увидеть почти на всех предметах с северо-двинской росписью. Но Хрипуновы под ней обычно помещали сцены русского чаепития. Композиции оборотных сторон прялок, куда привязывался лен, более разнообразны — в растительный узор вписаны фигурки лошадей, ярких куриц, нарядных петухов, сцены охоты, деревенских посиделок, свиданий.

Однако работу каждого из братьев легко узнать по колористическому решению. Палитра их ограничен-

на. Основные цвета росписи — красный, зеленый, желтый и черный на белом фоне. Но общий колорит работ Дмитрия Андреевича кажется холодным из-за преобладания зеленого цвета. В росписях Петра Андреевича доминирует красный цвет, более теплый.

Работы братьев кажутся очень сдержанными, приглушенными по цвету по сравнению с росписями Василия Андреевича — младшего брата. Его прялка с надписью: «Работал Василий А. Хрипунов» производит совершенно иное впечатление. Яркие, насыщенные цвета росписи прямо-таки горят на белом фоне. Это наводит на мысль, что он учился не только у своего отца Андрея Игнатьевича Хрипунова, но и усвоил манеру одного из ведущих мастеров промысла — Егора Максимовича Ярыгина (1870—1950), имя которого мы слышали первым почти в каждом доме.

А в деревне Селезнев Починок (3 км. от Пермогорья) мы познакомились с внучкой художника Ярыгиной Анной Максимовной, местной учительницей. Она подарила в музей прялку работы ее деда и детские расписные санки. Прялка — одна из последних работ художника. Четкий, до мелочей проработанный растительный узор написан очень ярко. Под райской птицей размещена одна из наиболее любимых и традиционных сцен северо-двинской росписи — катание на санях. На оборотной стороне в растительный узор вписаны коньки — красный и черный и курица, изображение которой имело здесь не меньшее распространение, чем птица-Сирин.

В работах Е. М. Ярыгина при их ослепительной яркости поражает четкость и твердость черного контура, которым обводился весь узор, что придает его прялкам некоторую сухость и графичность. Это становится очевидным при сравнении его работ с росписями другого крупного художника — Мишарина Александра Лукьяновича, прекрасного колориста и замечательного композитора. В его работах гармонично сочетается насыщенный по цвету узор росписи с белым фоном. Автор наносил рисунок не по сухому трафарету, а каждый раз компоновал его заново, в зависимости от формы и величины предмета. Прялка его работы и две «набирухи» (для ягод и грибов) с наивными сценами катания, быстро скачущими коньками, рогатыми оленями и горделивыми петухами привлекают внимание не только живостью и реалистичностью изображений, но и красотой колорита.

Нам удалось собрать сведения и о других мастерах: Мишарине Василии Лукьяновиче — брате прославленного художника, о семье Хвостовых — Михаиле, Василии и Александре Семеновиче, и, наконец, о самом старейшем и уважаемом мастере промысла — Ярыгине Якове Ивановиче.

В дальнейшем экспедицией был обнаружен еще один тип росписи на различных бытовых предметах, главным образом на прялках. Фон их желтый: на ранних вещах — приглушенный, на поздних — яркий и едкий. Верхние части прялок украшены одним крупным завитком изогнутой ветки с трилистниками. Ниже черным контуром в

квадрат вписаны изображения куриц и петухов; тот же крупный изогнутый завиток помещен и на ножках прялок. Каждая из сторон прялки расписана одинаково.

Из расспросов жителей выяснилось, что прялки эти покупались на базарах в Черевкове. Пришлось передвигаться в этот район.

Белофонные прялки встречались уже все реже и реже, а с желтым фоном и крупной росписью все чаще. Центр ее — деревня Ульяновская Черевковского района, растянувшаяся по берегу небольшой речки Ракулки, впадающей в Северную Двину.

В конце XIX и начале XX века лучшим художником этой росписи был Яков Дмитриевич Витязев (1878—1950). Его жена Пелагея Андриановна, тоже художница, подробно рассказала о своей семье. Она сохранила на память не только изделия своего мужа Якова Дмитриевича, но и его сестер — Марфы и Анны.

Лубяная «набируха», исполненная в 50-х годах прошлого века Дмитрием Федоровичем Витязевым, отцом Якова Дмитриевича, — одно из лучших произведений крестьянского искусства. Легкий, беглый рисунок черным контуром свободно бежит по закругленной поверхности предмета. Мягко и гармонично звучат красный, сочный зеленый и белый цвета на теплом охристом фоне.

Эта работа Витязева позволяет сделать вполне обос-



Д. Ф. Витязев. Набируха. Дерево. Роспись. д. Ульяновская. Черевковский район Архангельской области. 1850-е гг. Загорский государственный музей-заповедник.

нованный вывод о существовании своеобразного центра северной росписи.

В Красноборском и Черевковском районах нам изредка встречались белофонные прялки, в роспись которых включалась позолота. Они были настолько непохожи на изделия мастеров Мокрой Едомы, что уже тогда стало ясно, что это еще один самостоятельный центр народной росписи.

Фон этих прялок ослепительно белый. По манере росписи и обильному включению позолоты они приближаются к иконописи.

И чем дальше двигались мы по течению Северной Двины вниз, тем чаще попадались нам бытовые предметы с этой росписью, что служило прекрасным ориентиром в поисках.

В Верхней Тойме мы узнали, что золоченые прялки делались в их районе на реке Нижняя Тойма. Пожилые женщины рассказывали о том, что в молодости они ходили за ними пешком почти за 50 верст. Каждой невесте и молодой женщине хотелось иметь красивую прялку.

В деревне Первая Жерлыгинская этой росписью занималась семья Третьяковых — Василий Иванович (1866—

1932), его жена Пелагея Михайловна и брат Андрей Иванович. Сын Василия Ивановича Третьякова рассказал нам, что особенно большим мастером считался его дед — Третьяков Иван Кириллович (1838—1922) и брат деда — Григорий Кириллович. Все они, кроме росписи прялок, занимались иконописным ремеслом. Поэтому их жанровые сценки на прялках имеют так много общих черт с иконописью.

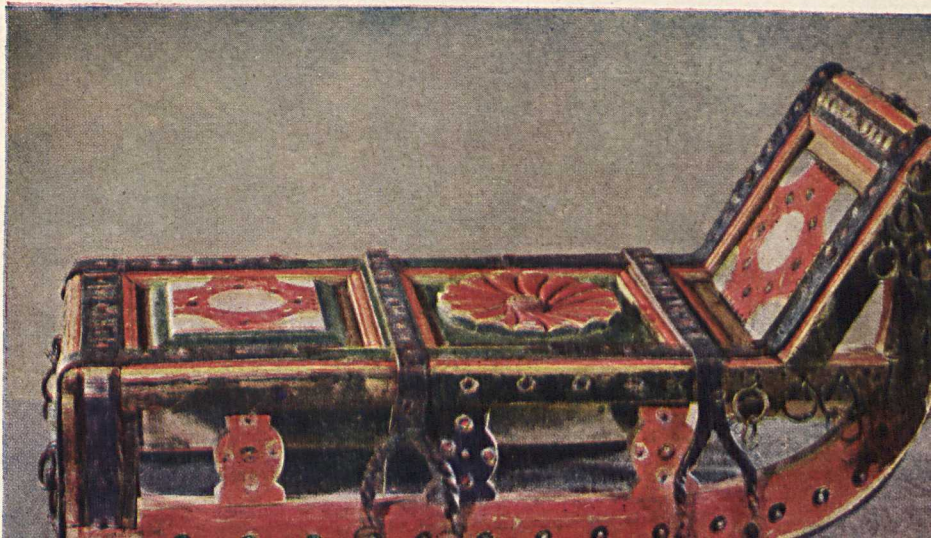
В этой, да и в ряде других деревень сохранилось много домов, фасады которых также имеют яркую роспись. Узор ее, как правило, состоит из крупных декоративных цветов. Расписывал эти дома Василий Иванович Третьяков.

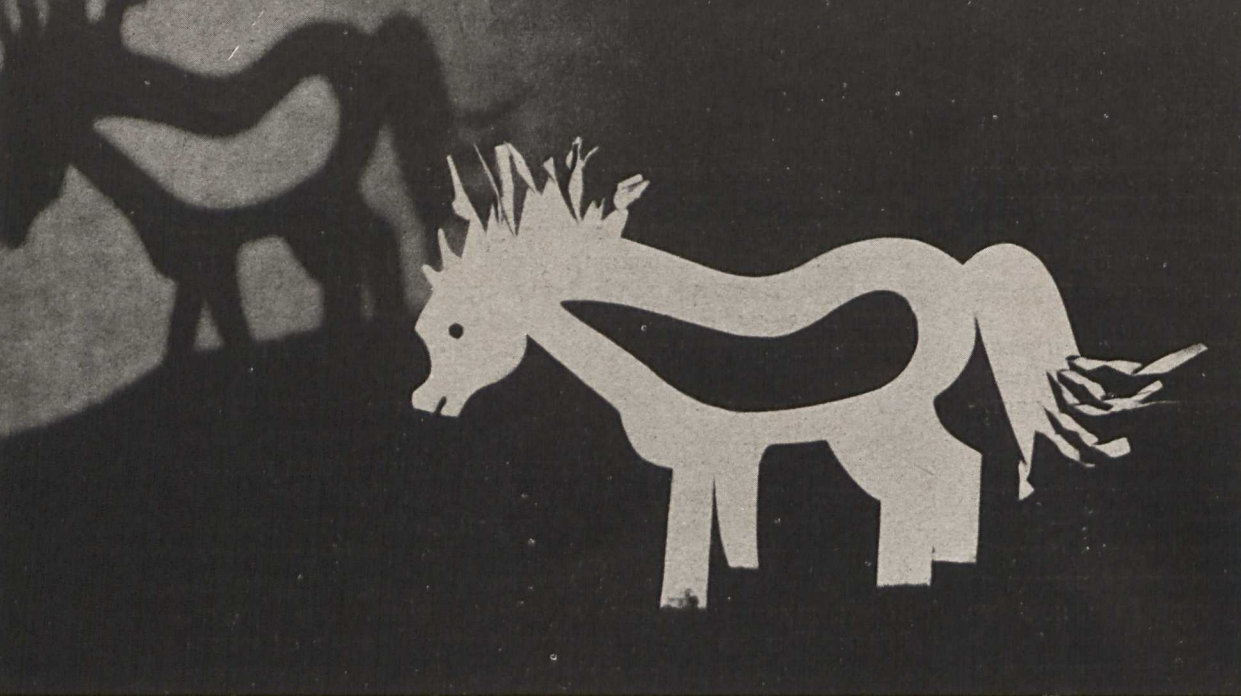
У населения этих деревень нам встречались прялки, которые жители называли не местными («нижнетоемскими»), а «борецкими» (Виноградовский р-н, пристань Борок, деревня Скобели) и «пучужскими» (село Пучуга, Верхне-Тоемский р-н). Разница между ними — в оформлении ножек. До сих пор в деревнях помнят лучших «пучужских» мастеров — Кузнецова Филиппа Федоровича и его сына Федора Филипповича, по прозвищу «горошницы». При сравнении «нижнетоемской», «пучужской» и «борецкой» прялок ясно видно, что это один центр росписи, который только уже впоследствии распался на три куста, полностью сохранив свою первоначальную самобытность.

Но почему же большие коллекции северодвинской росписи, собранные в музеях, оставались безыменными, загадочными? Почему не были известны мастера и центры этой росписи? Выяснилось, что в начале XX века местным скупщиком Лыжиным, по прозвищу «Петракович», у мастеров скупались почти все изделия. Затем он перепродавал их скупщику Антонову. Антонов, сдавая вещи в музей Ленинграда и Москвы, имел постоянную статью дохода и поэтому центры росписи держал в секрете. Изделия со свежей росписью коптились в черной бане, чтобы придать им более древний вид.

В результате обследования селений на берегах Северной Двины, начиная от Красноборска и кончая Тоймой, нам удалось собрать сведения о четырех ранее неизвестных центрах северной росписи. Дальнейшее обследование селений и деревень, расположенных в среднем и нижнем течении Двины, несомненно даст не менее интересный материал о крестьянском искусстве Севера и откроет десятки славных имен мастеров, творцов этого искусства.

Санки. Дерево. Роспись. д. Мокрая Едома. Красноборский район Архангельской области. Конец XIX в. Загорский государственный музей-заповедник.





Л. Юдин.
Лошадка. Бумага.



БУМАГА В ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ

Л. ЧАГА

Бумага — одно из величайших изобретений Китая — нашла себе применение в различных областях искусства. Книгопечатание, гравюра, акварель, лубок, обязаны своим развитием появлению бумаги.

В декоративном искусстве Китая бумага широко применяется в течение многих веков. Из бумаги делают веера, фонари, зонтики, ширмы, воздушные змеи, игрушки. Особый вид китайского декоративного искусства — вырезки из раскрашенной белой или цветной бумаги. Virtuозные по технике, они применяются как праздничные украшения окон, жилищ и бытовых вещей.

В XIX веке возникает искусство вырезок из бумаги в Польше. Здесь, как и в Китае, вырезки служили праздничным украшением жилища. Уступая китайским вырезкам в технике исполнения и разнообразии сюжетов, польские вырезки пленяют наивной выразительностью и колористическим богатством. В Польше, так же как в современном Китае, искусство вырезок существует и в наше время. Их экспонируют на художественных выставках, как особую область народного искусства.

В то время как в Китае и Польше вырезыванием из бумаги продолжают заниматься народные мастера, в современной Франции эта художественная техника (*collage-découpage*) применяется профессиональными живописцами. В июле 1959 года в Париже состоялась выставка «l'art du papier collé» (искусство наклеек из бумаги), на которой были экспонированы работы 15 виднейших французских живописцев, в том числе Анри Матисса.

Вырезки Матисса — орнаментально-сюжетные композиции, сделанные им в последние годы жизни. Каждая из них — цветовой аккорд, несмотря на свою яркость, оставляющий впечатление спокойствия и гармонии. Продолжая заниматься живописью, Матисс большое значение придавал своим вырезанным из окрашенной бумаги композициям. Он считал, что эти предельно обобщенные и выразительные вещи, созданные ножницами, — формула его искусства, работы всей его жизни.

Наряду с монументальными панно, выполненными этой техникой, Матисс создал серию небольших вещей, напоминающих декоративные изразцы. Один из листов, возок с лошадками, несомненно, навеян любимыми Матиссом русскими кустарными игрушками. Даже орнаментальный мотив, обрамляющий композицию, повторяет кистевой мазок в росписи деревянных игрушек.

В России искусство вырезывания из бумаги сводилось в основном к черным силуэтам. Вырезыванием силуэтов занимались Е. Кругликова, Н. Симанович-Ефимова. Что касается современных, известных мне художников-силуэтистов, то я могу назвать Р. Граббе и Л. Юдина.

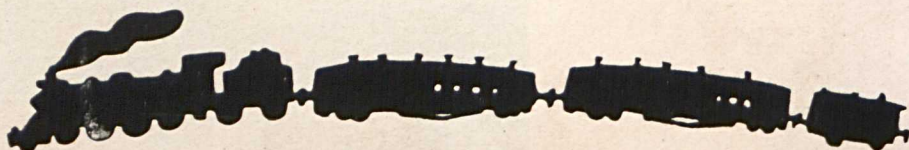
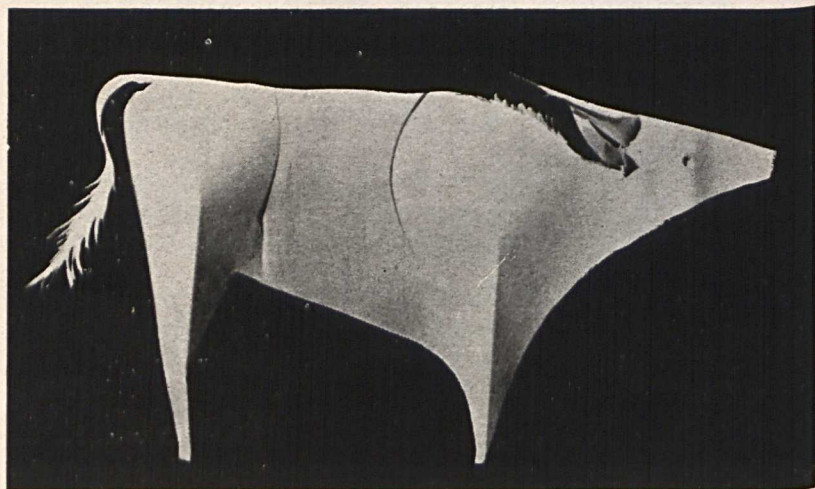
Предпочитая ножницы карандашу и кисти, Граббе с большим мастерством и изяществом вырезывал композиции из цветной разнофактурной бумаги. Это были табуны лошадей в самых неожиданных ракурсах, бытовые и батальные сцены. Друг поэта Э. Багрицкого, Граббе иллюстрировал его произведения. Но самая популярная работа Граббе — всадник этикетки папирос «Казбек».

В поисках своих собратьев по ножницам я познакомилась с творчеством Л. Юдина.

Юдин погиб на Ленинградском фронте в 1941 году, в возрасте 38 лет. Он был настоящим, ищущим своего пути, художником, прекрасным рисовальщиком и тонким живописцем.

Иллюстрируя детские книги, Юдин часто вырезывал из бумаги силуэты своих персонажей и аксессуаров. Ножницы привели его к конструированию из бумаги. Выполняя для Детгиза несколько альбомов самоделок, Юдин перешел к более сложным конструктивно-скульптурным вещам.

Л. Юдин. Буйвол. Бумага.





Судя по фотографиям, эти живые и своеобразные скульптуры более всего напоминают знаменитые изображения животных, найденные в пещерах Алтамыры.

Веселый фантастический бумажный мир был создан А. Родченко. Фотографии этих конструкций должны были иллюстрировать детскую книжку С. Третьякова «Самозвери».

Конструкции из бумаги применяются иногда как макет будущего художественного произведения. Отсюда возникло недоверие к бумаге, как к самостоятельному пластическому материалу. Однако к категории материалов «нехудожественных», если таковые могут существовать, скорее можно отнести папье-маше, применяемое обычно в бутафории. Папье-маше, как и гипс, чаще всего повторяет пластические особенности других материалов — глины, бронзы, камня. Пластические возможности бумаги свойственны только ей одной. Творческое претворение этих качеств открывает новые возможности в пространственном искусстве.

Из современных мастеров советской скульптуры бумагу применял И. Чайков. В 1926 году на Первой выставке скульптуры была экспонирована скульптура Чайкова из бумаги «Мостостроитель». Эта полутораметровая фигура человека, с усилием сохраняющего равновесие в момент напряженной работы, производит впечатление монументальной вещи.

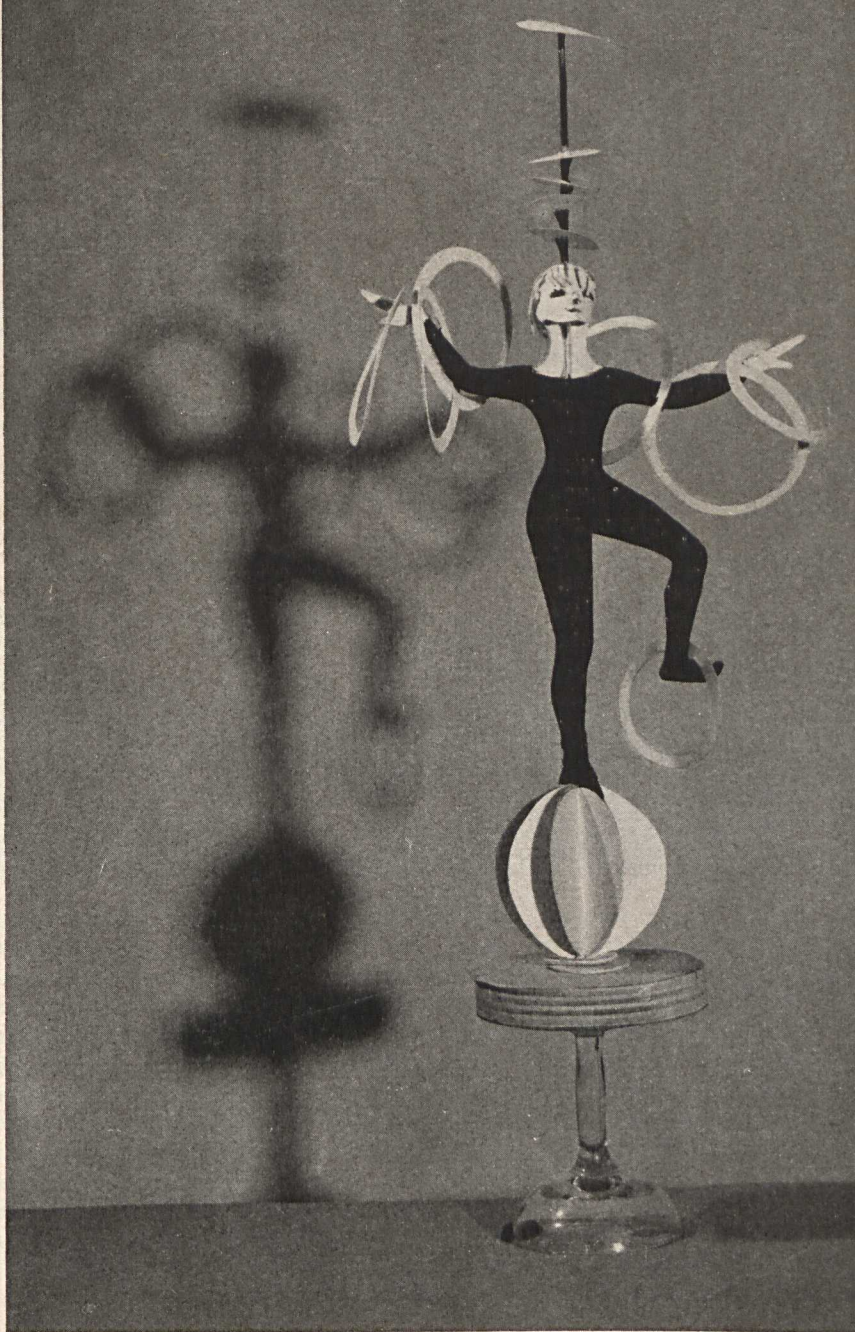
Как возникает скульптура из бумаги?

Силуэт, отделившись от плоскости, становится силуэтом в пространстве. Появляется необходимость придать ему устойчивость. Плоский силуэт должен приобрести пластические свойства — стать объемно-пространственной вещью. Тут начинается борьба с материалом, выявление присущих ему качеств.

Бумага легка, тонка. Это нужно подчеркнуть, не замыкая форм объема. Иногда удается добиться впечатления объема путем пересечения плоских силуэтов (схема: силуэт-фас пересекается по оси силуэтом-профилем).

Объема можно добиться сочетанием незамкнутых выгнутых поверхностей с вогнутыми. Объемом может стать глубина и «сквозность», что нам известно на примерах архаической пластики. Вспомните, какими живыми могут быть прорези глаз без глазного яблока. Хорошо построенная конструкция из бумаги, замкнутая обобщенным и выразительным силуэтом, становится скульптурой, пластическую массу которой составляет не только бумага, но и воздух (глубина, сжатая контуром). Так, в рисунке — не только контур или линия, но и пространство, заключенное в них, становится изображением.

Материал сам по себе не определяет художественной ценности произведения. Любой материал может превратиться в мертвую, пошлую вещь. Бумага, так же как металл, камень, дерево, оживает только в руках художника, понимающего ее пластические свойства. Но кроме понимания материала, чувства материала есть еще чувство инструмента. А. С. Голубкина пишет: «Самый лучший инструмент при работе по глине — рука». Но когда художник, работая с другими материалами, пользуется каранда-



Л. Чага. Циркачка. Макет композиции, показанной на советской выставке в Нью-Йорке. Бумага.

Л. Чага. Фрагмент фигуры циркачки. Бумага.





А. Матисс. Вырезка из бумаги по мотивам русских народных игрушек.

шом, кистью, резцом, — эти инструменты становятся как бы частью его руки. Это чувство прикосновения карандаша, кисти, резца к материалу должно быть виртуозным независимо от сопротивления материала, над которым художник работает. Ножницы также могут быть чутким и артистичным инструментом. Их жест должен быть точен, как инструмент ювелира, или широк, как размах скрипичного смычка, в зависимости от размера вещи.

Удивительное «чувство ножниц» мне случалось наблюдать у детей. Дети не меньше любят ножницы, чем карандаши. Вырезывание из бумаги следует широко применять в детских садах и в школах в кружках декоративного ис-

кусства. Но до сих пор, к сожалению, прививаемые детям «навыки» и «умения» далеко не удовлетворяют эстетических потребностей ребенка. Вырезывание по контуру или копирование готовых образцов не развивает пластического чувства, а декоративность подменяется пестротой.

Для того чтобы постепенно подготовить ребенка к восприятию объема и перспективы, следовало бы применять конструирование из бумаги, изготовление самодельных игрушек, моделей и макетов. Такая работа-игра развивает пространственное мышление.

Применение бумаги как материала живописно-колористического, так и конструктивно-пластического внесло бы много нового в наше декоративное искусство. Опыт показал, что из бумаги можно делать не только маленькие объемные вещи, но и большие, размером в несколько метров. В таких случаях необходим легкий, металлический каркас. Своеобразие таких конструкций, дешевизна и вместе с тем благородство материала, легкость транспортировки делают их особенно уместными в оформлении передвижных выставок.

Существуя почти два тысячелетия, бумага остается современным материалом, открывающим художнику новые, неожиданные возможности.



РЕДКАЯ ВАЗА

Однажды в Институт истории Академии наук БССР поступило письмо от учительницы-пенсионерки Е. Романенко из города Молодечно. В нем сообщалось о бронзовой вазе, «судя по орнаменту китайской, сплошь покрытой тончайшим затейливым узором». Автор настоящей заметки выехал на место и ознакомился с находкой. История ее странствий оказалась не совсем обычной.

Ваза представляет собой высокохудожественное произведение ювелирного искусства Китая. В Белоруссию она попала, очевидно, в XIX — начале XX века.

Летом 1944 года после боя у деревни Танщина Сморгонского района Молодечненской области в Белоруссии крестьяне обнаружили эту вазу в подбитом и сожженном немецком танке. Ваза, видимо, была похищена фашистами где-то в северной части БССР. Позднее ваза попала в город Молодечно, где находилась у частных лиц.

Высота вазы 62 см. Вес около 20 кг. Толщина стенок вазы различная — от

0,4 до 1,5 см. Ваза отлита в монолитной форме, так как на ее стенках отсутствуют швы, которые всегда бывают при отливке предметов в составных формах. Наружная поверхность вазы и ее днище (оно отделилось, вероятно, от нагрева в танке) орнаментированы сложными чеканными узорами, имеющими символический смысл.

Изображения в виде тонких спиралей на китайских вазах обозначают облака и гром. Фантастические животные, драконы, отлитые на фоне облаков, символизируют могущество сил природы. Китайцы верили, что эти рисунки имеют магическое значение.

Аналогии растительному орнаменту вазы можно найти на самых разнообразных сосудах и вещах как древнего, так и современного Китая.

Находка передана в Институт истории Академии наук БССР.

Во время своих скитаний ваза не была повреждена, — советские люди бережно отнесли к произведению декоративного искусства.

Л. ПОБОЛЬ



Китайская бронзовая ваза, найденная в Белоруссии.

Днище вазы.



ДЕТЯМ

ВСЕ ЛИ РЕШЕНО?

Н. БЛОХИНА

Казалось бы, всем понятна простая истина — детям нужна детская мебель. Однако до сих пор детской мебели или вовсе нет, или она весьма несовершенна, груба по форме, очень тяжела, украшена сложными деталями, не связана по размеру, разнотильна, и, самое главное, детали оборудования не унифицированы, что значительно затрудняет их производство.

Эти недостатки объясняются тем, что у нас все еще плохо налажено проектирование и производство мебели, мало фабрик и мастерских по ее изготовлению и нет единого каталога чертежей для полного комплекта оборудования яслей и сада.

Организованная в начале этого года выставка мебели для оборудования общественных зданий и детских учреждений представляет значительный интерес и потому ее оценка с архитектурно-художественной точки зрения необходима. Однако следует учитывать, что эта оценка не может и не должна носить «чисто» художественный характер. Такие требования, как удобство, целесообразность, гигиеничность, прочность и т. д., составляют неотъемлемые качества мебели и органически включаются в художественную характеристику экспонированного оборудования.

Многие выставочные образцы мебели удобны и просты, в них использована яркая цветная отделка, применены новые материалы, и все же этого еще недостаточно. Вопросам проектирования детской мебели уделяется мало внимания — отдельные образцы хотя и решены с учетом новой технологии, но не всегда отвечают санитарно-гигиеническим требованиям, плохо прорисованы, в них не найдена специфика мебели для детей и т. д.

Совсем мало еще сделано архитекторами и художниками для оборудования яслей. Заслуживают внимания лишь удобный и красивый стол с выдвижными креслами для кормления детей, продуман пеленальный стол с боковыми полочками для белья и предметов ухода за ребенком. Шкафы для пособий, посуды и игрушек выполнены в виде отдельных секций, которые могут собираться в различных сочетаниях.

Мебель для детских садов более разнообразна, интересна и оригинальна по решению. Каждый из экспонированных комплектов имеет свои особенности.

В образцах, представленных Академией строительства и архитектуры УССР совместно с житомирским мебельным комбинатом, проведена унификация деталей, все изделия

выполнены из дерева с минимальным применением металла, однако устаревшие формы, отсутствие цвета в отделке мебели лишают ее многих положительных качеств.

Мосгорсовнархоз совместно с ЦПКБ* создал образцы мебели из столярных плит, фанеры, гнутовыклеенных деталей с использованием в отделке ярких цветных пластиков. В изделиях, выполненных Ленсовнархозом и СКБ**, применены новые материалы: древесно-волоконные и древесно-стружечные плиты, облицованные фоновой бумагой и покрытые пленкой из синтетических смол. Эта мебель отделана приглушенными цветными нитроэмалями.

Во всех комплектах наиболее крупные предметы — шкафы для наглядных пособий, игрушек и посуды — сделаны в виде секций. В житомирском наборе мебели шкафы имеют одинаковые габариты и отличаются лишь различным сочетанием открытых полок с глухими ящиками и дверками; такие шкафы могут быть составлены в компактные группы. В московском комплекте секции выполнены в одном стиле, но различаются по высоте, поэтому их лучше ставить отдельно. В шкафах для игрушек нижние ящики сделаны на колесах, могут свободно выдвигаться и превращаться сами в предметы для игры, из которых можно составить поезд, автомобиль и т. д.

Очень интересно решены стеллажные шкафы для старшей группы в ленинградском комплекте. Отдельные шкафы — секции и полки собираются на металлических трубчатых стойках в целые блоки. Нижние отделения шкафов сделаны на колесах и могут использоваться самостоятельно. Средние полки стеллажа могут принимать наклонное положение и служить подставкой для книг. В этот же блок входит интересный откидной стол-ванна для игры с водой. В вертикальном положении его обратная сторона служит доской для рисования.

На основе такой же трубчатой системы решен блок-секция для живого уголка, состоящий из стола для аквариума, полок для террариума и металлических держателей для горшков с цветами.

В течение дня в групповой комнате детского сада мебель переставляют несколько раз для занятий, еды, игр,

* Центральное проектно-конструкторское бюро.

** Специальное конструкторское бюро.



Мебель для детского сада. Столы трапециевидной формы. Шкафы яркой окраски, нижние ящики сделаны на колесах и могут свободно выдвигаться, превращаясь, таким образом, в предметы для игры. Мосгорсовнархоз, Центральное проектное конструкторское бюро.

отдыха. В этом участвуют и дети, они помогают взрослым составлять и расставлять свои столы, стулья и кровати. Поэтому оборудование садов должно быть легким, но устойчивым и удобным в обращении. Оценивая мебельные комплекты с этой точки зрения, следует отметить, что детские столы житомирского комбината несколько тяжелы; у них одна сторона крышки без скругленных углов, что удобно, когда столы соединены в одно целое, и нежелательно при их свободной расстановке.

В московском комплекте представлены двухместные столы с яркими крышками трапециевидной формы. Такая форма очень удобна и позволяет составлять столы в разнообразные композиции.

Казалось бы, очень привлекательны своими внешними качествами треугольные столы, выставленные ЛВХПУ имени В. И. Мухиной. Они оригинальны по форме, создают большие возможности при компоновке и все же не пригодны для детских садов, так как неудобны и малы: за таким столом должно сидеть три ребенка, а на крышке стола не умещаются три обеденных прибора или тетради для рисования. При увеличении же размеров крышки значительная часть ее не используется, а столы занимают слишком большую площадь, что не целесообразно при небольших размерах помещений детских садов.

Для занятий детей крышку стола удобнее устанавливать под определенным углом. Такие столы с подвижной крышкой представлены в ленинградском комплекте, однако механизм подтема еще несовершенен и вызывает возражения у преподавателей.

Разнообразны конструкции и типы детских стульев, представленные на выставке. Стулья московского комплекта выполнены из гнотоклеевых деталей, поэтому спинка и сиденье стула составляют одно целое. Для соединения спинки-сиденья с ножками применены новые болты с синтетическими головками.

Стулья, представленные ЛВХПУ имени В. И. Мухиной, не всегда отвечают необходимым требованиям: верхняя часть стула имеет слишком скругленную форму, а глухая



спинка усложняет его переноску. Эти стулья могут складываться (укладываться один на другой по высоте), что очень удобно при небольших площадях детских садов.

На выставке представлены детские кровати трех типов: стационарные, складные и складывающиеся. Очень проста в изготовлении складывающаяся кровать в житомирском комплекте: легкая, изящно прорисованная, она состоит из деревянной рамы, обтянутой парусиной, которая легко снимается. Уступают по своим утилитарным качествам кровати из московского и ленинградского комплектов — они мало устойчивы и не складываются, что совсем непри-

РЕЦЕНЗИЯ

КНИГА ОБ ЭМАЛИ

Книга И. Суслова «Ростовская эмаль» * знакомит читателей с малоисследованной областью декоративного искусства.

В небольшом очерке автор рассказывает об истории возникновения живописи по эмали, или, как ее называли, финифти, и заканчивает его разговором о дальнейшем развитии этого своеобразного искусства.

Наибольший интерес представляет глава «Техника живописи по эмали». Легко и просто рассказывается в ней о штамповке, обжиге, температурах, о технике живописи, приемах письма и т. д. И за этими, казалось

бы, чисто техническими терминами и понятиями возникает картина кропотливого, необычайно сложного труда художника. Ведь малейшая соринка, попавшая в краску, может испортить всю работу, а неточность в подборе цвета (краски меняют свой цвет при обжиге) нарушить колористическую гамму изделия.

Основной раздел книги — «Развитие искусства живописи по эмали в Ростове» (со второй половины XVIII в. до Великой Октябрьской социалистической революции) — посвящен истории возникновения финифтяного промысла. Невыясненная до настоящего времени история возникновения живописи по эмали в Ростове получает у автора новое освещение. Обычно считалось, что первые эмальеры в Ростове начали работать со второй половины XVIII века. И. Суслов приводит неопубликованные и малоизвестные документы о ремесленниках, украсивших Ростов в XVII в. В них упоминаются и мастера серебряного дела. А если вспомнить великолепные ростовские произведения XVII века из золота и серебра с эмалевыми вставками, то вряд ли можно усомнить-

ся в существовании местных мастеров-эмальеров в то время.

К сожалению, прямо об этом в книге не говорится. Но сопоставление, анализ и сравнение ранних вещей с более поздними помогло бы автору подтвердить эту мысль.

По-новому поставлен вопрос и об источниках творчества ростовских эмальеров. Впервые сказано о влиянии стенописи и иконописи на живопись по эмали. Но приходится пожалеть, что в книге нет воспроизведения фресок и эмалевых пластин с близкими по характеру композициями. Тогда это положение автора приобрело бы документальную убедительность.

Удачно дана характеристика ростовской эмали. Автор правильно говорит, и это вытекает из его описаний, что для ростовских эмальеров была характерна живописная трактовка изображения. А это важно, ибо из описания и анализа ряда вещей, приведенных в главе «Ростовская советская художественная эмаль», вытекает вывод, что эту «живописную трактовку» изображений многие мастера утеряли.

А ведь освоение наследия — это

* И. М. Суслов, Ростовская эмаль, Ярославское книжное издательство, 1959.

И. М. СУСЛОВ

РОСТОВСКАЯ
ЭМАЛЬ





Стеллажные шкафы и откидной стол-ванна для игры с водой. Ленсовнархоз. Специальное конструкторское бюро.

емлемо в условиях детского сада, имеющего лишь одну комнату.

Выставка мебели для детских учреждений дает интересный материал, но все же не разрешает вопроса создания оборудования для детей. Удобная мебель должна быть не только в основных комнатах, но и во вспомогательных помещениях: для раздевальных комнат необходимо запроектировать новые шкафы, которые могли бы совместить сушку и хранение одежды (с подогревом воздуха и вентиляцией). Совершенно очевидно, что для разрешения проблемы оборудования детских учреждений должен быть

разработан полный каталог чертежей детской мебели для всех помещений сада или яслей. При проектировании самой мебели необходимо учитывать возможность применения новых материалов, конструкций и технологии.

Освоение новых образцов возможно в том случае, если производство мебели будет планироваться в общегосударственном масштабе. Изготовление мебели «поштучно» и в случайных столярных мастерских ухудшает ее качество и обходится значительно дороже. Только постоянные специализированные предприятия смогут производить красивую, дешевую и высококачественную мебель для детей.

прежде всего освоение основных художественных принципов и технических приемов. Одним из таких принципов и будет являться «живописная трактовка изображений».

Многие вещи, оставшиеся раньше безыменными, не датированными, теперь, после выхода в свет работы И. Суслова, могут получить музейную паспортизацию. Впервые обобщен опыт художников-мастеров более чем за двухсотлетний период существования финифтяного центра в Ростове.

Хорошо освещена деятельность художественной артели «Ростовская эмаль» с 1918 по 1957 год. Впервые не скороговоркой, а подробно рассказано о лучших мастерах, разобраны и проанализированы наиболее удачные вещи и приложен список ростовских мастеров художественной эмали XVIII, XIX и XX веков.

Однако книга имеет и некоторые недостатки. В особенности плохо полиграфическое исполнение иллюстраций. Полное отсутствие цветных воспроизведений лишает читателя представления о художественной ценности вещей. Вызывает сомнение и их отбор.

Описывая миниатюры первой поло-

вины XIX века, автор говорит: «Все они отличаются гармоничностью построения композиции изображений, с большим мастерством вписанных в овальную форму пластинок» (стр. 18 — 19). При этом читателя отсылают к иллюстрации 5. Но при взгляде на эту иллюстрацию сразу видно, что изображение весьма неудачно вkomпоновано в круг (лицо мальчика обрезано) и почти никак не связано с ним.

Излишне частый повтор одних и тех же выражений превращает их в штамп. Так анализ ряда произведений заканчивается словами: «что придает им нарядный, жизнерадостный характер» (стр. 4, 6, 15, 17, 33) или «выдающиеся художественные качества» (стр. 10, 16). К тому же в книге явно не хватает более подробного разговора о дальнейших творческих поисках и путях развития ростовской эмали.

Многие вещи, описываемые автором, не отвечают вкусам и требованиям сегодняшнего дня, ибо они весьма далеки от современности.

Так, почему-то из богатейшего наследия ростовской эмали в жизнь была претворена цветочная, зачастую нату-

ралистически трактованная роспись. Конечно, такие вещи могут быть. Но разве это единственный путь и разве только ее надо наследовать...

А формы изделий... Ручные зеркальца с усложненными рукоятками и барочными завитками, оборотная сторона которых украшена натуралистической цветочной росписью, выполняемые по эскизам Научно-исследовательского института художественной промышленности Роспромсовета (рис. 26, 27). Разве они современны? А ведь они выпускаются с 1956 года. И на все эти зеркальца, коробочки, массивные шкатулки затрачивается огромная энергия и масса труда. Конечно, могут выпускаться и шкатулки, и броши, и пудреницы, но форма их должна быть предельно простой, и, самое главное, они должны быть современными и отличаться высоким вкусом. Но для этого, и здесь И. Суслов как нельзя более прав, финифтяной цех ростовской артели должен быть преобразован в самостоятельную организацию, независимую от выпуска тазов, кроватей и корыт.

Г. БОЧАРОВ



Киев. Вид со стороны Владимирской горки.

«ЗЕЛЕНЫЙ ДРУГ» НА УКРАИНЕ

В. НОВИКОВ

Растут города, рабочие поселки, а вместе с ними растут и умножаются заботы о благоустройстве.

На Украине имеются замечательные примеры общегородского убранства, которые показывают, каких результатов можно добиться при внимательном отношении к этому делу и участию городского населения.

Особенно интересны в этом плане примеры городов Днепропетровска, Тернополя, Винницы, Горловки, Сталино, Запорожья и других. Очень большая работа проводится в Киеве.

Однако дело внешнего благоустройства городов и сел республики все еще не успевает за темпами промышленного и жилищного строительства.

Наш народ не удовлетворен сугубо практическим благоустройством городов. Он хочет, чтобы улицы и площади, жилые кварталы и парки «радовали глаз и ласкали душу» человека.

Эти стремления советских людей были высказаны представителями трудящихся Днепропетровска в обращении «За культуру и красоту родного города», опубликованном в 11-м номере журнала «Декоративное искусство СССР» за 1958 год. Инициатива города Днепропетровска взволновала советских людей. За один год больше пятидесяти

городов Советского Союза включились в это патристическое благородное движение.

В своем обращении жители Днепропетровска правильно писали о том, что каждый город должен иметь свое неповторимое лицо, что все в городе, от памятников до городской мебели, должно быть прекрасным. В убранстве города должны быть отражены местные особенности. Но решение этой большой задачи требует общих усилий архитекторов, художников, скульпторов, руководителей города и актива населения. Решение этой большой задачи возможно только в органической связи планировки и застройки города с его благоустройством и последовательной реализацией генерального плана города.

Инкерманский камень для чаш фонтанов, пьедесталов и памятников в Севастополе, декоративная керамика в Киеве, ракушечник и песчаник в Тернополе — прекрасные средства, помогающие каждому городу найти свой собственный облик.

Город становится тогда привлекательным и незабываемым, когда в его планировке найдены черты, свойственные только данной местности, ее природным условиям. В этой связи хочется еще раз привести в пример Тернополь.

Жители этого города на болотистой пойме Серета и на

Оформление высоковольтной линии в Днепропетровске. Благоустройство и озеленение территории завода киноаппаратуры в Одессе.

месте мусорных свалок методом народной стройки создали озеро в 400 га и заложили парк. Этот парк с водным зеркалом, набережными и пляжами стал новым архитектурно-художественным фактором, определившим красоту города. Много делается и в других городах, но это лишь начало в работе по их благоустройству.

Художественный облик города во многом зависит от культуры выполнения элементов благоустройства — всех видов зеленых насаждений, покрытий улиц и тротуаров, бассейнов и фонтанов, памятников и монументов, разнообразных малых архитектурных форм, городской мебели, реклам, витрин, вывесок и т. д. Все это формирует облик города, определяет его культуру.

Необходимо резко усилить деятельность художественных советов и общественный контроль за качеством работ по оформлению городов. В ближайшее время следует обобщить опыт городов и наладить производство высококачественных в художественном отношении и технически совершенных деталей и элементов архитектурно-художественного оформления городов и поселков; с этой целью следует объединить усилия Академии строительства и архитектуры УССР, художественного фонда и проектных институтов.

Одно из самых больших украшений наших городов — зелень. От комнатного цветка до лесных массивов — вот как многогранны функции «зеленого друга». Для промышленных центров зелень — незаменимый спутник, защищающий жилища людей от вредных выделений промышленных предприятий, городской пыли, шума, она создает нужный тепловой режим и микроклимат. Не случайно говорят: «Зелень — это дыхание города».

Великолепна столица Украины — Киев. Но, пожалуй, чуть ли не самой большой его гордостью являются незабываемые склоны Днепра, цветущие каштаны на Крещатике и Владимирской улице, яблони на улице Мельника, увитые зеленью балконы жилых домов, Первомайский и Шевченковский парки и др. А теперь зеленый убор города пополнился мичуринским садом Выставки передового опыта в народном хозяйстве. Сейчас Киев с его зеленым убранством является примером, которому подражают другие города Украины.

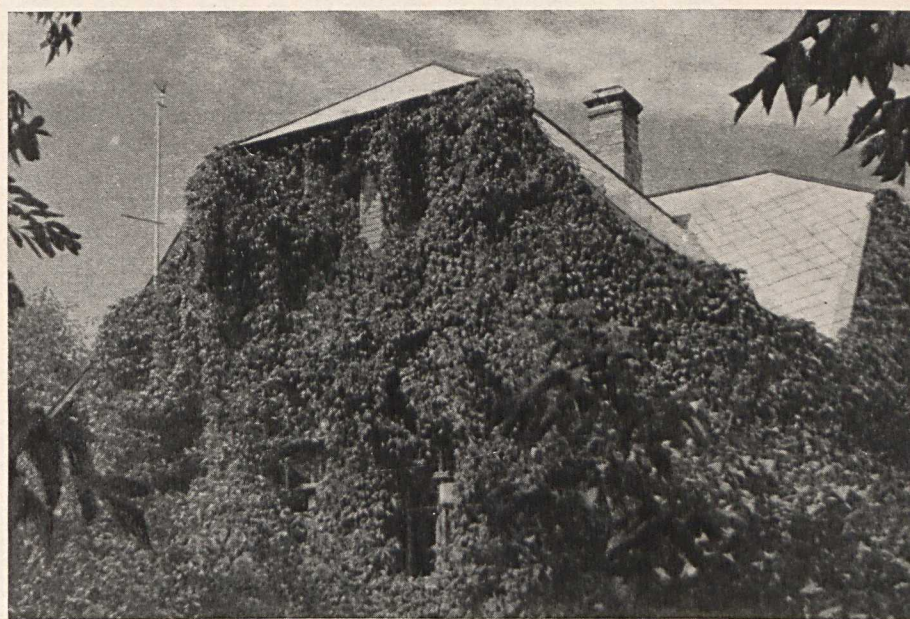
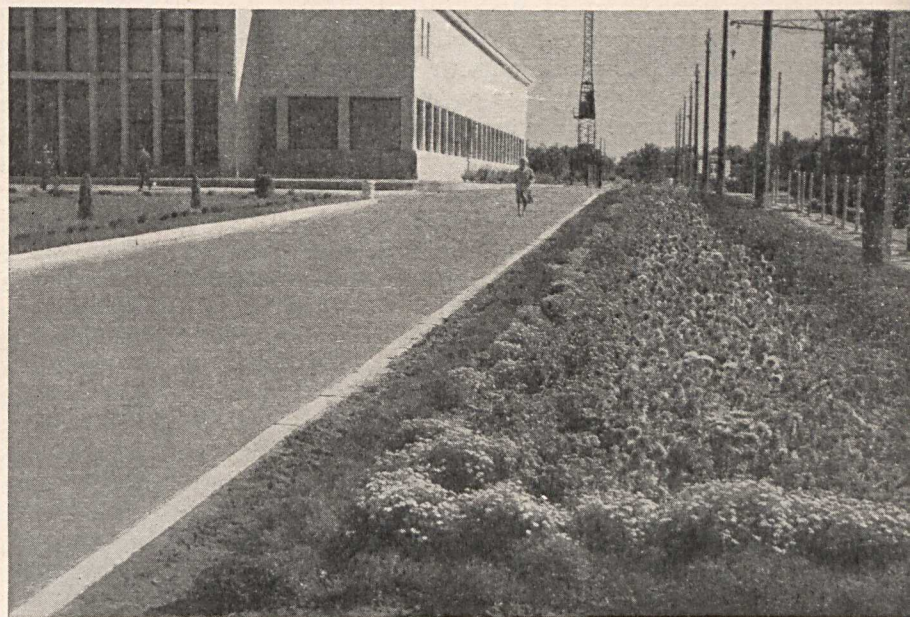
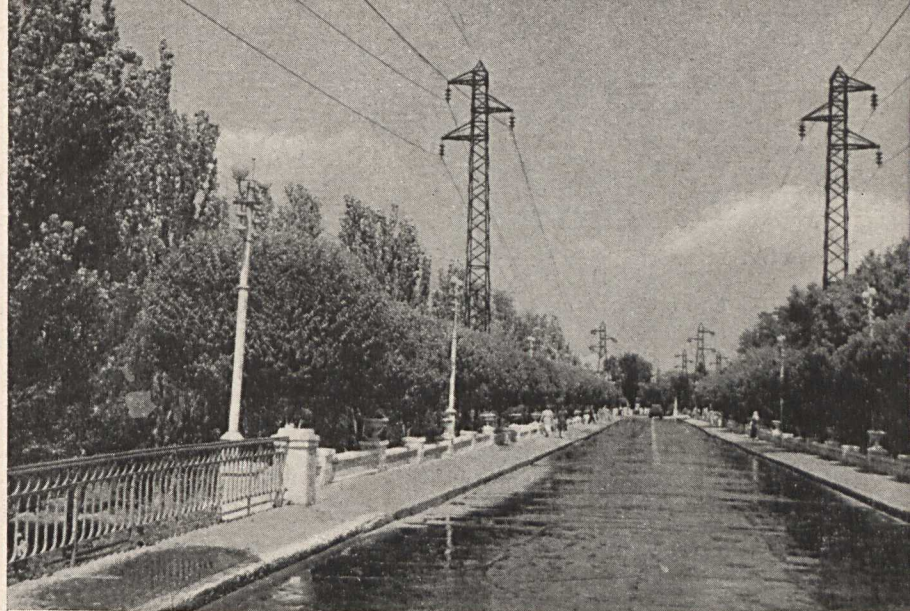
Сама природа дала в руки людям неисчерпаемые возможности. Велико многообразие красок деревьев, кустарников, цветов, декоративных трав, удивительна их способность менять эти краски на протяжении года. Но человек может умножить эти дары и «строить» из «зеленого материала» разные объемы и формы. Например киевляне широко используют декоративные качества зелени.

Украинская ССР в 1955 году в деле озеленения городов пошла по новому пути. Правительством Украинской ССР был утвержден десятилетний план создания и развития зеленых зон городов и рабочих поселков. За прошедшие годы «зеленый друг» поселился на 175 тысячах гектаров.

Одновременно выросла и база озеленения — питомники. Теперь под ними занято около 8 тысяч гектаров. Однако главное еще не в этом.

Главное заключается в том, что зеленое строительство в городах и поселках проводится комплексно, согласно структуре зеленых зон. Одновременно с возросшими во много раз масштабами работ по озеленению городов выросла культура озеленения, любовь к этому делу у широких масс.

Сейчас трудно поверить, что площадь зеленых насаждений в Киеве до революции была в 7 раз меньше. Тепе-



Озеленение жилого дома в Донбассе.
Благоустройство нового квартала в Каховке.



Оформление павильона на Строительной выставке в Киеве.

решный советский Киев далеко ушел вперед по сравнению со всеми крупнейшими городами мира. На каждого жителя в нем приходится до 18 кв. м зеленых насаждений, тогда как в Ленинграде они составляют до 12 кв. м, в Горьком — 4,8 кв. м., в Нью-Йорке — 8 кв. м, в Гамбурге — 3,4 кв. м, в Лондоне — 5,3 кв. м.

Для киевлян главное сейчас заключается уже не в масштабах новых посадок, а в качественной реконструкции насаждений зеленой зоны. С большой выдумкой стремятся это делать архитекторы и художники. Смело ищут они новых принципов, все больше отходят от канонизированных и устаревших приемов. Любопытно, что в последние годы город стал украшаться наряду с такими цветами, как тюльпаны, гиацинты, нарциссы, восточные маки, гладиолусы, флоксы, пионы, и дикорастущими растениями. Сон-трава, мускарей, ряст, грунтовые примулы, многолетний лен, подснежники, ландыши ранней весной радуют не меньше, чем самые изысканные цветы. За последний год их было пересажено из ближайших лесов более 150 тысяч.

В зеленой зоне Киева 36,5 тысячи гектаров лесов. Много работы еще предстоит над их реконструкцией и особенно над обогащением фауны. Но и здесь кое-что киевлянами сделано: уже можно встретить в лесах диких коз, пятнистых оленей, разводятся певчие птицы.

Особенно радуют развернувшиеся работы по созданию зеленых зон в промышленных центрах Донецкого бассейна и в городах Приднепровья и юга Украины. До недавнего времени эти районы сильно отставали от бурных темпов зеленого строительства других городов республики.

В одной статье нельзя подробно рассказать о том, как за последние годы превратились в садовые аллеи проспекты имени Н. С. Хрущева, Изотовский, Пионерский, Ленинградский и другие улицы в Горловке, о коллективных садах, опоясавших города и промышленные центры республики, о комплексном озеленении Тернополя и Каховки, о замечательных преобразованиях парков и скверов Львова и Харькова, Херсона и Николаева, Днепропетровска и Кривого Рога, о внедрении вертикального озеленения и так далее.

Велико участие в этом благородном деле комсомольских организаций, пионеров. В первом декаднике леса и сада, проведенном весной 1956 года, молодежь Украины только вдоль дорог и на улицах высадила 18 миллионов деревьев и кустарников.

Общественными советскими организациями Украинской ССР разработан десятилетний план создания и развития зеленых зон городов и рабочих поселков.

Если этот план предполагает развитие зеленых зон в 724 городах и рабочих поселках, то в 1959 году правительство УССР утвердило новый расширенный план на 1959—1965 годы, предусматривающий озеленение свыше 1000 городов и рабочих поселков республики.

Программа создания и развития зеленых зон безуслов-

но новая ступень социалистической реконструкции городов Украины. Озеленение городов и поселков нашей республики проводится на городских и прилегающих к ним землях по единому государственному плану.

Общая площадь зеленых насаждений составит по этому плану до 1 миллиона двухсот тысяч гектаров или около 30 проц. от общей территории зеленых зон. Ширина пригородной территории, включаемой в зеленую зону, должна при этом быть равной среднему диаметру городской застройки с возможными отклонениями в зависимости от местных условий. Вдоль побережья Черного и Азовского морей пройдет Государственная приморская лесная полоса шириной до полутора километров.

По десятилетнему плану будет посажено значительно больше плодовых и декоративных деревьев, таких, как пирамидальный дуб, конский каштан, виноград, голубая и серебристая ель, можжевельник и другие живописные долговечные породы.

В связи с этим огромное значение приобретает комплексная механизация трудоемких работ. Планом предусмотрено создание машинных станций и баз, технических пунктов городского озеленения и садоводства.

Правительство Украинской ССР обязало, например, Министерство просвещения вести работу по привлечению школьников к озеленению городов. Каждый школьник за годы обучения должен вырастить 1—2 дерева независимо от того, где они посажены, — во дворе дома, где он живет, в школьном саду, городском парке или сквере.

«Коллективные сады рабочих и служащих»; «Живые изгороди»; «Вертикальное озеленение зданий и сооружений», «Птицезащитные насаждения и искусственные гнездовья для привлечения птиц в зеленые зоны городов» и «Озеленение кварталов» — вот список пособий, типовых проектов, альбомов, созданных в помощь озеленителям. Находится на утверждении Госстроя УССР макет-эталон проекта зеленой зоны города.

Интересная работа по озеленению страны проводится и в Китайской Народной Республике, выдвинувшей лозунг: «Сделаем всю страну зеленой за 12 лет». Об этом сообщил нам на международном конгрессе архитекторов, состоявшемся в Москве в июле 1958 года, один из докладчиков — вице-президент Архитектурного общества КНР Лян Си-чен. Он сказал, что всю страну охватило массовое движение, задачи которого сформулированы следующим образом: «Каждый должен засучить рукава. Сажай деревья «по всем четырем сторонам» (вдоль домов, вдоль деревень, вдоль дорог и вдоль водных путей). Сделаем зеленой сельскую местность. Сделаем город зеленым. Сделаем зеленой всю страну».

Муниципалитет Шанхая запланировал сделать весь город зеленым, живописным и благоустроенным за два-три года, превратить Шанхай в лесопарковый город за пять лет, а за десять лет добиться того, чтобы город сам себя обеспечивал свежими фруктами. Нам представляется, что было бы весьма полезным в целях обмена опытом установить более близкие контакты, например, с КНР.

К плану создания зеленых зон на Украине большой интерес проявляется и в других странах народной демократии, например в Польше и Чехословакии, в которых культура озеленения очень высока.

Соревнование, которое могло бы возникнуть между отдельными центрами и даже между целыми республиками, сделало бы усилия людей по украшению своей родины более плодотворными.

Зеленое строительство нуждается в активном творческом участии архитекторов, художников, скульпторов. Зеленые зоны городов и рабочих поселков не только своими масштабами, но и художественной выразительностью должны стать главным фактором красоты.

РАДИОПРИЕМНИКИ ЖДУТ СВОЕГО ХУДОЖНИКА

Б. А В Я Н О В И Ч

Первые радиоприемники вошли к нам в дом в «скромной одежде» лабораторных приборов. Появившийся в 1928 году приемник БЧН по внешнему виду был типичным лабораторным прибором. Четыре электронные лампы располагались снаружи простого деревянного ящика с наклонной передней панелью. На панели немногочисленные ручки управления. Своего громкоговорителя у БЧН не было. Репродуктором служили обычные трансляционные громкоговорители «Рекорд» и «Заря». Приемник ЭЧС-2 рождения 1929 года тоже мало чем отличался от лабораторного прибора. Лампы, правда, были спрятаны в дубовый ящик, но громкоговоритель все еще располагался отдельно.

Основное внимание в то время уделялось техническому усовершенствованию приемников. О внешнем оформлении думали в последнюю очередь и занимались этим не художники, а конструкторы и инженеры. Лишь с выпуска приемников ЭКЛ-34 (1934) и СИ-235 (1935) был найден свой стиль оформления. В деревянном, оклеенном дерматином футляре СИ-235 выглядел еще очень скромно, но уже имел все основные черты современных приемников. Громкоговорители и приемная аппаратура помещались в одном футляре; прорези перед громкоговорителем были затянуты декоративной тканью; шкала настройки подсвечивалась специальной лампочкой.

Вслед за ними были выпущены уже вполне современные СВД и 6Н I. Смонтированные в архитектурно оформленных футлярах из полированного дерева, они привлекали внимание удачным металлическим обрамлением шкалы и более изящной формой ручек управления. Чувствовалось, что в их оформлении участвовали не только конструкторы и инженеры, но и художники.

В предвоенный период, когда производство радиоприемников, как у нас, так и за границей, выросло в самостоя-

тельную отрасль промышленности, во внешнем оформлении приемников наметилось несколько самостоятельных стилистических направлений: так называемый «обтекаемый» стиль, «архитектурный стиль» и «стиль закрытого футляра». Название первого говорит само за себя, для второго характерна статичность форм, а к третьему относятся те приемники, ручки управления и шкалы которых могут закрываться специальными крышками или дверцами.

Разрабатывая эскизы новых приемников, художники и инженеры стремились так оформить их, чтобы они были не только красивы, но чтобы красота и изящество приемников были функционально оправданы, чтобы они были наиболее просты и удобны в обращении. Результатом этих поисков явилось обилие самых разнообразных по внешнему оформлению приемников. В большинстве случаев они были красивее и наряднее своих предшественников. А в магазины поступали все новые и новые модели: «Нева», «Мир», «Рига-10». Каждая новая модель была не похожей на предыдущую. Симметричные и асимметричные по композиции, с прямоугольными и круглыми шкалами настройки, с различно расположенными ручками управления, они отражали поиски возможно более совершенного внешнего вида.

Но вот найдено удачное решение. Между двух массивных на вид боковых стенок натянута декоративная ткань. Она занимает две трети передней панели. Под ней, также от стенки до стенки, расположена шкала настройки. В нее врезаны ручки управления. Под шкалой — клавиатура переключателя диапазонов. Большая шкала настройки создает удобства в управлении. Все плоскости и объемы взаимно уравновешены.

Найденная форма настолько покорила инженеров, что они «законодательно» закрепили ее в конструкции. С тех пор все приемники первого, второго и высшего класса получали только такое оформление. Давно назревшая унификация была проведена, — можно было приступить к массовому выпуску приемников и радиол.

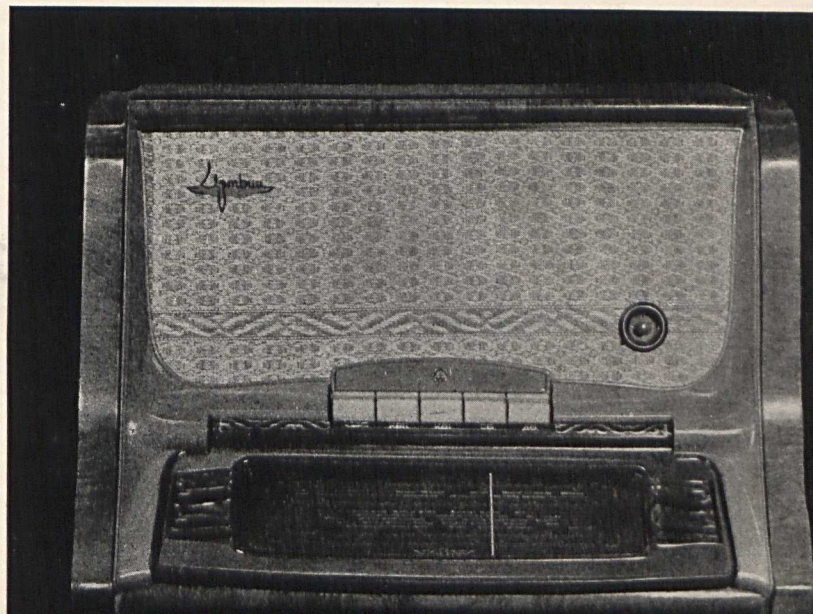
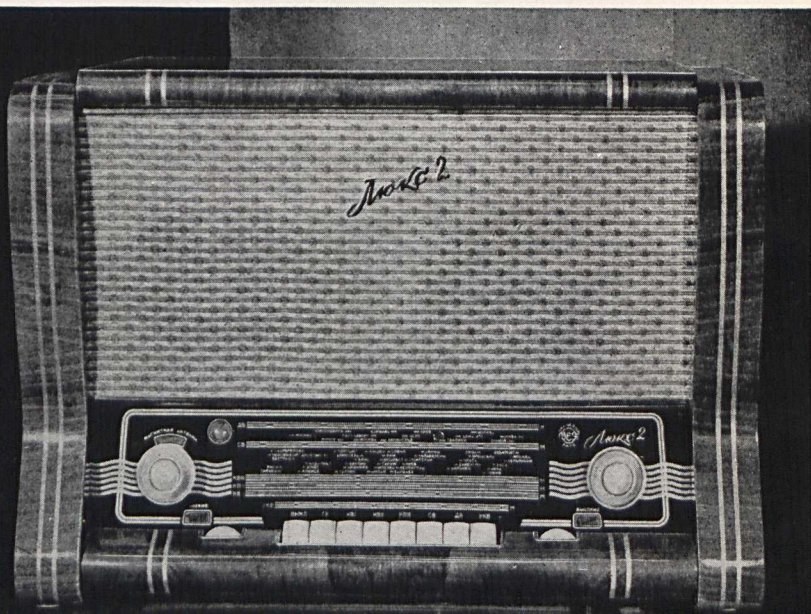
Если раньше за год появлялась одна-две новые модели, то теперь они «посыпались, как из рога изобилия»: «Байкал», «Донец», «Маяк», «Октава», «Концерт», «Дружба», «Люкс» — и все на одно лицо. Все одинаковы и «стандартно красивы», как манекены. Ну, а что же сулит нам будущее? Заглянем на Выставку достижений народного хозяйства, перелистаем журнал «Радио» и бюллетень «Новые товары». Те же приемники первого, второго и высшего классов, незначительно отличающиеся по оформлению. Художники скажут, что виноваты инженеры — они

Радиола I класса «Люкс-2».

Почти ничем не отличается от радиол «Концерт» и приемника «Октава». Наряду с тщательной и дорогой отделкой футляра металлическая эмблема «Люкс-2» выглядит грубо и дешево. Непонятно, зачем понадобилось помещать точно такую же эмблему на шкалу? Композиция шкалы перенасыщена мелкими декоративными деталями. Совершенно невыразительно оформлен индикатор настройки.

Радиола II класса «Иртыш».

Интересно расположение проигрывателя под откидывающейся шкалой. Неудачным является сочетание полированного дерева с неопределенного цвета пластмассой и мрачной окраской излишне массивного обрамления шкалы. То же самое относится к радиоле «Даугава», похожей на «Иртыш».



навязали нам конструкцию, предопределившую внешнее оформление. Возможно, инженеры и виноваты: стандартных конструкций для шасси приемников могло быть и две, но так ли уж велика их вина? Посмотрим внимательнее. Разве конструкция предопределила однообразную форму и цвет ручек управления? А почему у приемников «Байкал», «Октава» и радиол «Концерт», «Дружба», «Люкс» и «Россия» шкалы оформлены с удивительным однообразием по цвету и рисунку?

Применение различных декоративных тканей могло бы внести разнообразие во внешнюю отделку приемников. Однако и в магазинах и на выставках вы встретите только один золотисто-желтый цвет.

Не плохо было бы, если бы владелец приемника мог по своему усмотрению сменить надоевшую ему драпировку на новую, сочетающуюся по цвету с обоями и мебелью.

Что касается цвета самого футляра, то здесь царят коричневые оттенки примерно одинаковой интенсивности. Мебель выпускается различных цветов и оттенков, а приемники почему-то в основном одного. А ведь приемник должен гармонизировать по форме и цвету с окружающей обстановкой!

Часто в описании приемников и радиол второго класса (например, «Латвия») можно прочесть, что футляр отделан под ценные породы дерева. А нужно ли отделывать футляры приемников под ценные породы дерева?

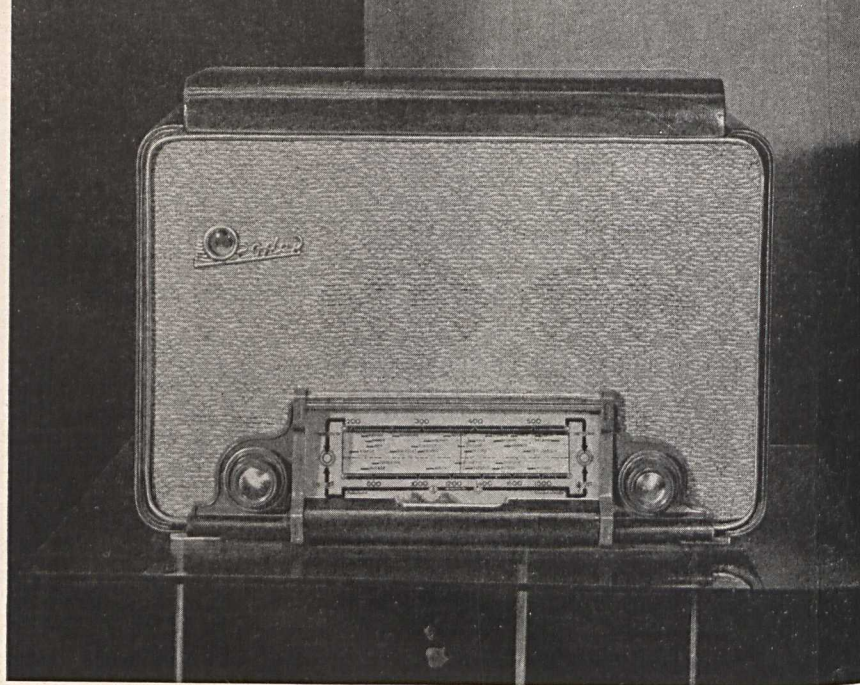
Стремясь украсить переднюю панель приемника, художники прикрепляют к ним металлические планки, анодированные под золото, что нередко придает им аляповатый вид («Байкал»). Так же небрежно бывают сделаны и эмблемы, а у некоторых моделей через просветы шкал видны крепежные винты и гайки. Значит, дело не только в стандартной конструкции.

Наиболее удачным по внешнему виду можно считать «Фестиваль», выпущенный заводом ВЭФ и сконструированный по описанной схеме. Но и этот тщательно и со вкусом отделанный приемник много теряет из-за внешнего сходства со своими старшими братьями. Нельзя сказать, что с выпуском таких приемников, как «Люкс», «Байкал» и другие, поиски нового прекратились и художники занялись разработкой вариантов найденного решения. Нет. Поиски продолжаются, но почему-то значительно более робко, чем раньше. Так, подготовленная к выпуску радиол «Дзинтарис» («Янтарь»), хотя и отличается от ранее выпускавшихся приемников, все же производит впечатление чего-то уже ранее виденного.

В значительной мере поисковой была работа по оформлению приемника «Звезда». И форма, и материал, и отделка — все было решено по-новому. Но в результате этих поисков его передняя панель стала похожа на боковую панель концертного аккордеона. Однако то, что хорошо для аккордеона, оказалось непригодным для приемника.

Большие возможности для художника, занимающегося внешним оформлением радиоаппаратуры, открывают новые синтетические материалы и пластмассы. Если для футляров приемников и радиол первого и высшего классов необходимо дерево, что связано с предъявляемыми к ним высокими акустическими требованиями, то для приемников третьего класса и особенно для приемников на полупроводниках можно и нужно использовать то, что предлагает нам химия. Но лишь умелое применение пластика даст положительный эффект. Миниатюрный приемник на полупроводниках «Сюрприз», выпускаемый Саратовским совнархозом, очень хорош в техническом отношении. О нем имеется много положительных отзывов как у нас, так и за границей, но пластмассовый футляр его выглядит как безвкусная (или сделанная с расчетом на мешанский вкус) шкатулочка для мелочей, украшенная цветочками, сердечками и многочисленными завитушками.

А между тем даже на выставке радиолюбительского творчества можно встретить хотя и не такие совершенные



Радиол III класса «Огонек».

Индикатор настройки удачно вписан в эмблему. Блестящие металлические вставки в ручки управления выглядят аляповато, да и сами ручки велики. По размеру и форме они такие же, как у радиолы «Люкс». Бросаются в глаза небрежная отделка футляра и вычурность обрамления шкалы.

в техническом отношении, но оформленные со значительным большим вкусом приемники на полупроводниках.

Как пример неумелого использования новых материалов можно привести отделку магнитофона «Днепр 10». Грубое обрамление индикатора и эмблема, выполненные из пластмассы цвета слоновой кости, совершенно теряются на таком же светлом фоне драпировки.

В отличие от художников, работающих над предметами домашнего обихода, творчество художника по оформлению радиоаппаратуры имеет некоторые особенности. Если первый связан конструкцией, то второй почти не зависит от нее. А с внедрением в производство полупроводниковых приборов и малогабаритных деталей конструктивная гибкость электронной аппаратуры еще больше увеличится. Некоторые ограничения накладываются только требованиями акустики. Это ведет к тому, что форма и композиция радиоприемника должны определяться в основном не конструктором, а художником.

От первого макета до готового изделия конструктор и художник должны работать вместе на равных основаниях, не подавляя, а дополняя друг друга. Целесообразность такого метода уже кое-где признана. Примером такого сотрудничества может служить успешная работа художников и инженеров передового радиотехнического предприятия — завода ВЭФ в Риге. Созданные на нем образцы советской радиовещательной аппаратуры, отличающиеся не только высокими техническими показателями, но и хорошим оформлением, были отмечены медалями и дипломами на Всемирной выставке в Брюсселе.

Общая тенденция развития современного декоративного искусства ведет к отказу от украшательства, к лаконичности и простоте. В оформлении радиоприемников также надо решительнее отказываться от всякой помпезности и вычурных деталей, от ненужных усложнений формы и декора. Необходимо смелее использовать декоративные возможности таких элементов, как индикатор настройки шкалы и ручки управления. Интересная попытка в этом направлении была сделана японскими художниками. В качестве декоративных элементов они использовали не только ручки управления, но и цифры шкалы настройки.

Мы не призываем к копированию иностранных образцов, так как копировать — значит быть позади. Нужно самим смелее экспериментировать и искать. Только такой путь может привести к оригинальным и выразительным решениям.

КОЛЛЕКЦИИ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ФРАНЦИИ

(В музее художественного убранства русских дворцов XVIII и XIX веков г. Павловска).

И. ГУРЕВИЧ, А. КУЧУМОВ

Советский Союз обладает одним из лучших в мире собраний произведений французского декоративного искусства. Основным средоточием всех коллекций этого искусства является Павловский дворец-музей, именуемый теперь музеем художественного убранства русских дворцов XVIII и XIX веков.

Каминный таган
из серии «Стихии».
Бронза. Мастерская Томира.
Конец XVIII в.



Фарфор и бронза, мебель и скульптура, ковры и ткани, вышивки и кружева, костюмы, зонты, веера, табакерки и многочисленные ювелирные изделия в лучших образцах представлены здесь.

Очень интересна коллекция мебели, выполненная в 1784—1785 годах для строящегося Павловского дворца известными мебельщиками Франции: Генри Жакобом, Давидом Рентгеном и другими.

Особенную ценность имеет гарнитур резной золоченой мебели парадной спальни Павловского дворца, исполненный королевским мастером Жакобом по моделям скульптора Буазо.

Значительное место в убранстве пригородных дворцов занимала мебель красного дерева с бронзой, выполненная в мастерских Давида Рентгена.

«Архитектурные» бюро, секретеры, столы, напольные куранты и многие другие предметы свидетельствуют о выдающемся искусстве этого известного мастера. Ясность пропорций, изумительный подбор рисунка дерева, полировка, изысканность бронзового орнамента создали его вещам заслуженную славу. Уникальные произведения не менее известных мебельщиков Франции — Денизо, Дагерра, д'Отриш и других также занимают почетные места в коллекциях Павловска.

В художественных собраниях Павловского дворца-музея представлены все виды французского коврового искусства XVIII века. Наиболее интересными в художественном отношении являются гобелены «Юпитер», «Церера» и «Юнона» из серии «Порттеры богов», вытканые в первой четверти XVIII века по картонам Клода Одрана, три гобелена 70-х годов XVIII века из серии «Дон-Кихот» по картонам Шарля Куапеля, помеченные именами Одрана и Козетта, а также два гобелена по картонам Депорта из серии «Ковры Индии» — «Азия» и «Африка», выполненные ткачом Нельсоном.

Гобелены Павловского дворца-музея вытканы готлиссовым способом и отличаются необычайно тонким колоритом, мягкими переходами от одного тона к другому, изящным рисунком, значительное место в котором занимают декоративные мотивы.

В музее широко экспонируются знаменитые мебельные обивки конца XVIII века, украшенные изображениями цветов, птиц, зверей и пасторальными сюжетами и выполненные королевски-

ми мануфактурами Франции «Бове» и «Савонери», а также коврики «Савонери», вытканые по рисункам, воспроизводящим сюжеты басен Лафонтена. Шпалеры мануфактуры «Обюссон», лионские шелка и другие французские декоративные ткани XVIII века, находящиеся в фондах музея, используются в настоящее время для обивки мебели дворцовых залов и воссоздания дворцового убранства.

В фондах музея имеется большая коллекция известного французского фарфора Севрской мануфактуры. Чувство грации, тщательная отделка и детализировка художественных форм, свойственные вообще произведениям французских художников, нашли яркое отражение в изделиях Севрской мануфактуры. Декоративные вазы из Круглого кабинета, парадной спальни и других интерьеров Павловского и Гатчинского дворцов являются великолепными образцами северского фарфора с росписью знаменитой синей краской (Bleu du Roi).

В 80-х годах XVIII века живописцы Севра обогащали цветные фоны изделий мелкими сетчатыми узорами, из которых особенно известны узоры из кружков «œil de perdrix» (глаз куропатки) и из мелких цветочков, так называемый «ситцевый». Превосходными образцами этого рода изделий являются вазы из Коврового кабинета Павловского дворца. Другой способ декоративной отделки применялся на фарфоре с эмалью («porcelaine à émaux»). Он был изобретен мастерами Парпетт, Кото и Ле-Гре и состоял в том, что на поверхности глазури прикреплялся мастикой узор из тончайших гравированных пластинок, к каждой из которых были припаяны капельки из прозрачных или опаловых цветных эмалей. Такой вид декорирования, отличавшийся дороговизной и кропотливостью ювелирной работы, применялся только на Севрской мануфактуре. Хорошим образцом этой техники может служить туалетный прибор из Павловского дворца, состоящий из 64-х предметов, специально изготовленный в Севре и подаренный Людовиком XVI жене Павла I. Фигуры из бисквита, украшающие прибор, выполнены по моделям известного французского скульптора Буазо.

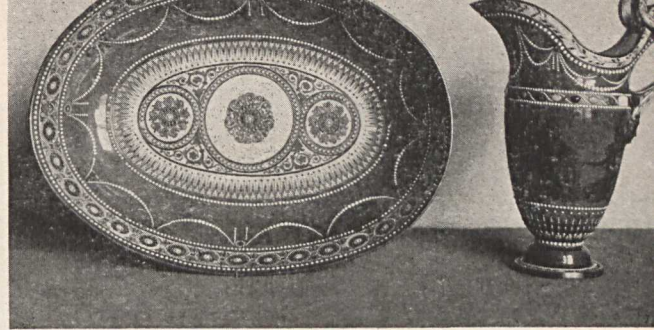
Значительное место в убранстве дворцовых интерьеров в России занимали французские изделия художественной бронзы. В XVIII веке во Франции искусство художественной бронзы достигло наивысшего расцвета и выдвинуло ряд выдающихся имен.

В музее широко экспонируются произведения лучших французских мастеров этого времени — Гутьера и Томира. Канделябры-треножки, украшенные головами сатиров, сфинксами, тирсами, обвитыми змеями и виноградом, — типичны для работ Гутьера.

Ученик Гутьера Томир, открывший мастерскую в 1777 году и во многом заимствовавший художественную манеру своего учителя, представлен работами позднего периода, относящимися к строгому стилю классицизма. Примером его искусства являются настольные украшения из серии «Воздух» и «Вода» и «Древнегреческая любовь». Лампы, выполненные Томиром, по качеству исполнения занимают первое место в коллекции бронзы.

Большой интерес вызывают художественные изделия известных мастеров конца XVIII — начала XIX века Лагеца и Ледюра. Часы «Парис и Елена» работы Лагеца и «Вакханка и Амур» Ледюра из Греческого зала — лучшие образцы французской бронзы в музее.

Коллекции прикладного искусства Музея художественного убранства русских дворцов в Павловске наглядно свидетельствуют о том, как начиная с XVIII столетия крепла связь художественной культуры России и Франции.

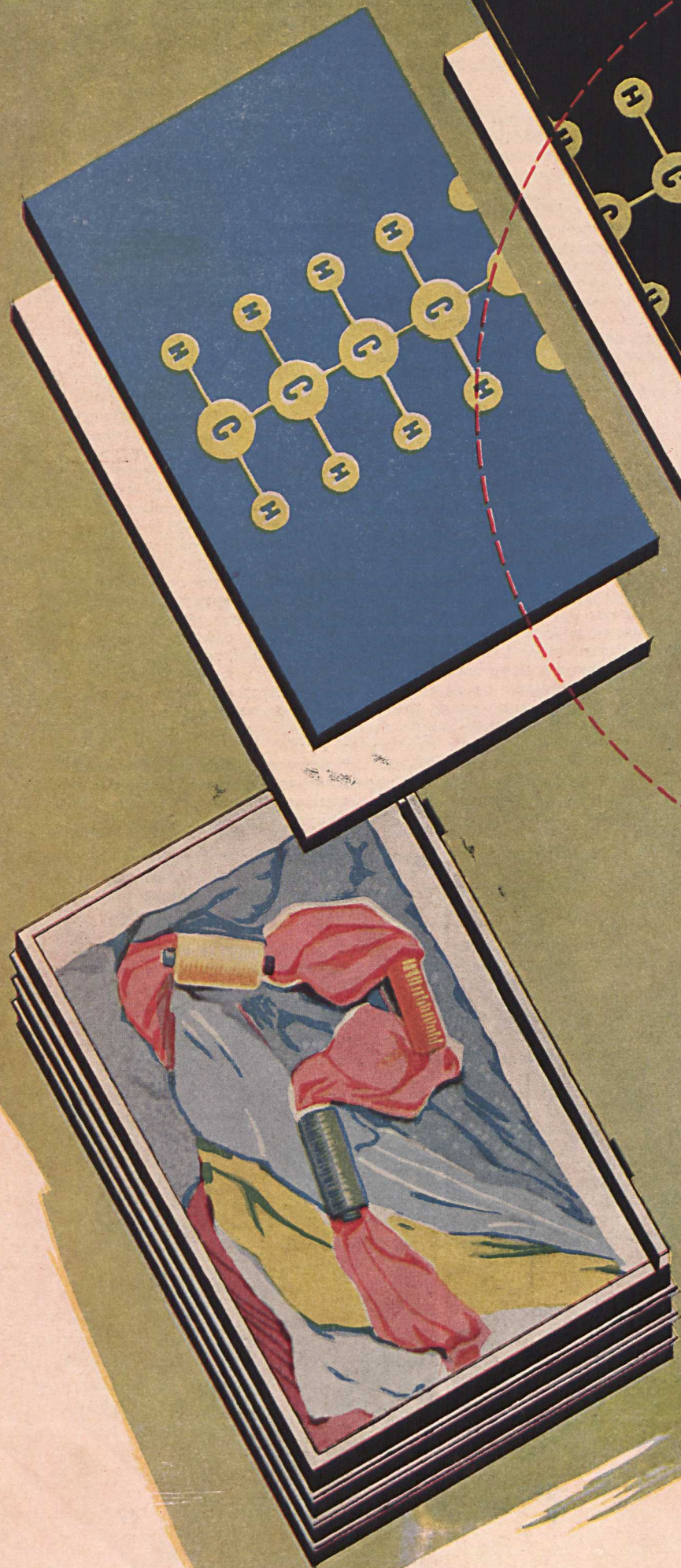


Умывальный прибор. Фарфор, эмаль. Севр. 1780-е гг.



Гобелен из серии «Дон-Кихот». Мастера Козетт и Одран, по картону Ш. Куапеля. Париж. Гобеленовая мануфактура, 1770-е гг.

ПЕРЕДВИЖНАЯ ВЫСТАВКА

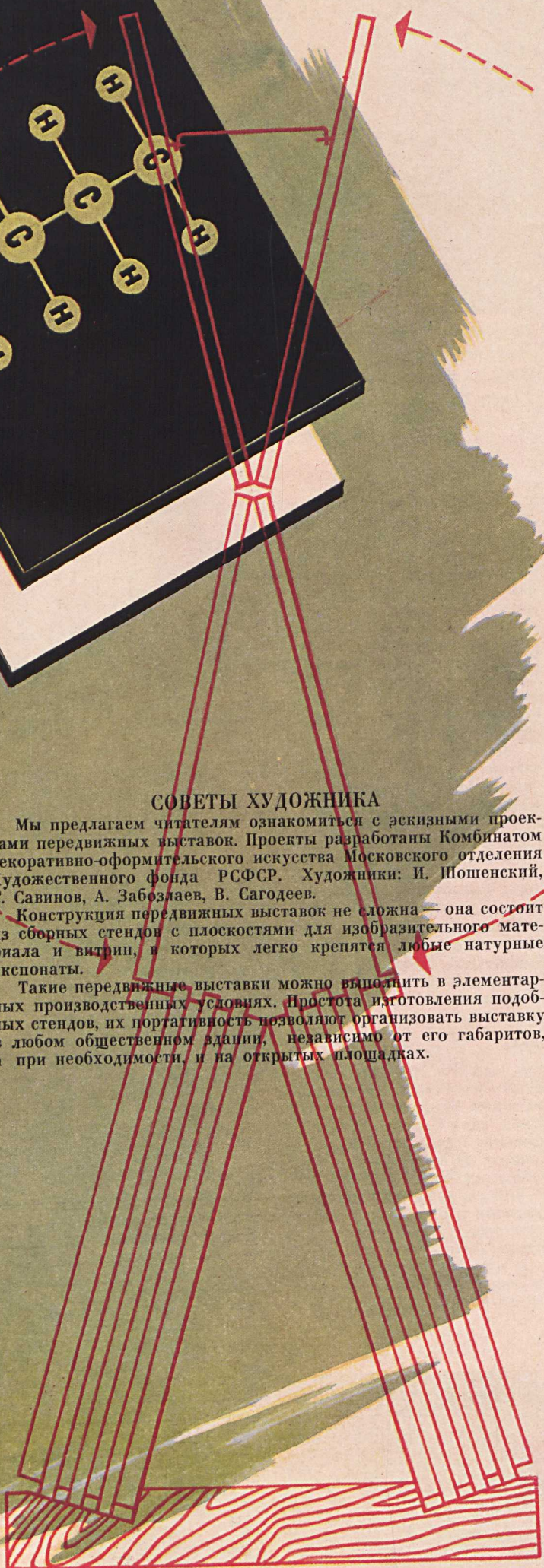


СОВЕТЫ ХУДОЖНИКА

Мы предлагаем читателям ознакомиться с эскизными проектами передвижных выставок. Проекты разработаны Комбинатом декоративно-оформительского искусства Московского отделения Художественного Фонда РСФСР. Художники: И. Шошенский, Г. Савинов, А. Забозлаев, В. Сагодеев.

Конструкция передвижных выставок не сложна — она состоит из сборных стенов с плоскостями для изобразительного материала и витрин, в которых легко крепятся любые натурные экспонаты.

Такие передвижные выставки можно выполнить в элементарных производственных условиях. Простота изготовления подобных стенов, их портативность позволяют организовать выставку в любом общественном здании, независимо от его габаритов, а при необходимости, и на открытых площадках.



КОНКУРС НА ЛУЧШЕЕ РЕШЕНИЕ УКРАИНСКОГО ИНТЕРЬЕРА

На художественной выставке во время предстоящей декады украинской литературы и искусства в Москве промкооперация Украины покажет изделия народных художественных промыслов в современном интерьере жилой квартиры.

С этой целью Укрпромсовет провел заказной конкурс на интерьеры типовой двухкомнатной и однокомнатной квартиры, а также террасы, решенные в украинских национальных традициях.

Конкурс проводится на Украине впервые; он привлек внимание архитектурной и художественной общественности.

К участию в конкурсе были приглашены группы архитекторов и художников Академии строительства и архитектуры УССР, Гипромобели, Гипрограждансельстроя, Мебельно-конструкторского бюро Укрпромсовета и других организаций.

Основной задачей конкурса являлся показ того, как художественные традиции народного искусства вошли в быт, производство и архитектуру Советской Украины и как в современной индустриальной советской архитектуре могут быть созданы национальные по форме художественные ансамбли в интерьере.

На конкурс поступило 23 проекта, которые были выставлены для обозрения в Киевском Доме архитектора.

Наиболее удачными являются проекты, разработанные первой и второй бригадами сектора интерьера Академии строительства и архитектуры УССР. В проектах группы В. Савченко, Л. Василенко, М. Сенина, Л. Жоголь, Л. Воронец отмечена целостность композиционного решения интерьера с функциональным размещением всех его предметов. Обе бригады использовали встроенную мебель.

Национальный колорит интерьеру придает мебель с очень тактичными вставками резного дерева, применение украинских ковров, подбор декоративных тканей, осветительных приборов.

Проекты двухкомнатной и однокомнатной квартиры этой группы получили первую премию. Вторые премии были присуждены группе архитекторов А. Волкова, Г. Карнаухова, Т. Самсоновой.

Эта же группа получила первую премию за проект террасы дома сельского типа с очень оригинальной лозовой мебелью, украшенной вплетенным национальным орнаментом.

Приобретенные в результате конкурса проекты послужат базой, на основе которой Мебельно-конструкторское бюро Укрпромсовета разработает проекты интерьеров для показа их в выставочном зале во время декады в Москве.

ВЫСТАВКА НАРОДНОГО ИСКУССТВА В КИШИНЕВЕ

В залах Кишиневского республиканского историко-краеведческого музея открыта выставка народного творчества. Более пятисот экспонатов рассказывают о старинном и современном народном искусстве. Они извлечены из музейных фондов, собраны в городах и селах республики. Среди них предметы быта, различная утварь из дерева, кости и рога. Возраст многих из них — два столетия. Привлекает внимание деревянное седло, украшенное затейливым орнаментом, роговые пороховницы, резные прялки. На старинном станке — недотканный ковер. Кажется, ковровщица только отошла от него. Между тем этому коверу много десятков лет. В экспозиции широко представлены народный костюм, вышивка и ткачество, резьба, керамика, плетение из лозы, кукурузных листьев, соломой. Все это увидят москвичи в дни декады молдавского искусства и литературы.

КОНФЕРЕНЦИЯ В ЗАГОРСКЕ

В лектории Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника состоялась конференция о современном состоянии и перспективах развития народного искусства росписи и выжигания по дереву. На конференцию собрались мастера артелей имени Красной Армии, «Богородский резчик», города Калинина, сотрудники мастерских Художественного фонда РСФСР, музея Научно-исследовательского институ-

та художественной промышленности Роспромсовета и других организаций.

Было обсуждено два доклада — об истории и современном состоянии народного искусства росписи и выжигания по дереву и об истоках и традициях этого вида искусства. Докладчики М. Гликина и Н. Буданова и участники конференции с тревогой говорили о тяжелом состоянии этого вида народного искусства.

Искусство росписи и выжигания по дереву сравнительно молодое искусство. Оно зародилось в Загорске в начале XX века. Художник Вл. И. Соколов организовал здесь специальную мастерскую по росписи и выжиганию по дереву. Этим делом стало заниматься значительное количество людей.

После революции это искусство получило дальнейшее развитие. В росписи изделий появились новые сюжеты, творчески использовались и старые традиции.

Сейчас искусство росписи с выжиганием развивается очень медленно, с большим трудом. Осталось мало художников, непосредственно занимающихся этим делом. Свое мастерство, свои приемы они никому не передают.

Выступившие на конференции директор профтехшколы А. Сысоев, председатель артели имени Красной Армии Н. Цидилин, представитель художественных мастерских Н. Ульянов, работник музея Л. Калмыкова, художник М. Михайлов говорили о необходимости принять срочные меры, чтобы слава загорских мастеров росписи и выжигания была возрождена.

В КИЕВСКОЙ КЕРАМИЧЕСКОЙ МАСТЕРСКОЙ

Сотрудники Киевской экспериментальной мастерской художественной керамики Академии строительства и архитектуры Украинской ССР деятельно готовятся к декаде украинской литературы и искусства в Москве. Они создали около 400 майоликовых изделий — декоративные вазы, блюда, настольные скульптуры, тематические панно — для показа их на предстоящей выставке.

УНИКАЛЬНЫЙ КОВЕР

Армянские ковроткачи создали по эскизу известного мастера ковровых рисунков Акопа Кешешяна самый большой из когда-либо сотканных в Армении ковров. Площадь его 64 квадратных метра. 9 искусных мастериц ткали ковер в течение почти 10 месяцев.

Используя богатейшие национальные орнаменты, художник создал колоритный, глубоко национальный рисунок. Ковер выткан из шерстяной пряжи нежных тонов; в его расцветке голубой, розовый, желтый, зеленоватый, а также черный. Ковер этот отличается большой плотностью. В то же время при своем значительном размере он весит лишь 160 килограммов. Для его производства был создан специальный металлический станок-рама.

Уникальный ковер украсит зал заседаний президиума в новом здании Академии наук республики.

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО КИТАЯ

В Ленинграде, в Государственном Эрмитаже, открыта выставка «Культура и искусство Китая», посвященная 10-летию Китайской Народной Республики.

В 22 залах музея представлены в большом количестве памятники древности, замечательные археологические находки, произведения современной живописи, графики, декоративно-прикладного искусства.

Среди многочисленных экспонатов значительное место принадлежит изделиям художественных ремесел; здесь можно увидеть прославленный китайский фарфор XVII—XVIII и XIX веков, тончайшую керамику с надглазурной росписью эмалями прошлого столетия и фарфоровые вазы, кувшины, блюда, чаши, статуэтки наших дней, изготовленные мастерскими провинции Цзянси, перегородчатую эмаль, художественное стекло, резную кость, лак, ювелирные изделия, а также ткани и вышивки.

Интересно показана коллекция известного советского Китаеведа академика В. М. Алексеева — популярные народные картинки (нянхуа), открытки, эстампы, фотографии городов, дворцов и храмов Китая. Всего около шести тысяч предметов.

Большинство экспонатов, находящихся на выставке, принесены в дар музею китайскими друзьями; около 200 предметов выделено для Эрмитажа Министерством культуры СССР из собрания, полученного в подарок из Китая.

Замечательные материалы выставки широко и полно рассказывают о высокой художественной культуре и искусстве Китая.

В БРОВНАЯ 20,1
ЕИЕЛИСТЕКЕ
ИМ НЕРРАСОВА

