



ДЕКОРАТИВНОЕ
ИСКУССТВО
СССР

4.1960

С О Д Е Р Ж А Н И Е

С. Червонная. Вечный образ. . .	1
И. Маца. По плану Ленина. . .	6
С. Моисеева. Памятник героям. . .	8
И. Серебренников. И. Стрепетов. На атомном ледоколе «Ленин». . .	10

Мечты и замыслы

Д. Морозов. Монумент Ленину на Днепрогэсе.	13
Игнатий Рождественский. Преоб- ражение Сибири.	14
Колхоз «Большевик» отвечает колхозу «Дружба».	16
В. Кантор. «Неринга» (Националь- ное искусство в современном интерьере).	17
Л. Жоголь. Народные ткани в доме.	19
И. Воейкова. Ткани для общест- венного интерьера.	22

Теория.

Г. Недошивин. Эстетические вку- сы и их воспитание.	25
Дискуссия. О судьбах народ- ного искусства.	
Н. Дмитриев. Отклик из Мстеры. . .	28
З. Сагайдачная, Д. Гоберман. Гу- цульские сырные игрушки. . .	29
В. Зенкин. Искусство народов Амура. (Заметки с выставки). . .	31
Письмо в редакцию. М. Соколов. Развивать худо- жественные промыслы Дальне- го Востока.	32
В. Стороженко. Познакомьтесь со свойствами пластмасс.	33
Рецензии на вещи.	34
Е. Алексеева-Батанова. Мастера первой руки.	36
А. Кедрин. Сохранить декоратив- ные росписи Узбекистана. . . .	40
Х. Кума. Выставка в Копенгагене. .	42
И. Чижова. Успехи ленинградских художников.	43
Е. Петруничева. Встречи на вен- герской земле.	45

Хроника.

Приложение.

Советы художника.

К. Кулешов, Е. Коваленко. Прие-
мы оформления демонстрации
и города в дни революционных
праздников.

На обложке: М. Манизер.
Памятник В. И. Ленину. 1958.

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

Адрес редакции: Москва, ул. Горького, 9. Тел. Б 9-19-10.

А 04946. 9. IV-1960. Бум. л. 3,5. П. л. 7. Усл. п. л. 9,9, Уч. изд. л. 10. Формат 72×108¹/₈. Зак. 263. Тир. 5500. Цена 12 руб.
Типография издательства «Советский художник», Москва, Мало-Московская, 21.

745
928

Читальный зал

ВЕЧНЫЙ ОБРАЗ

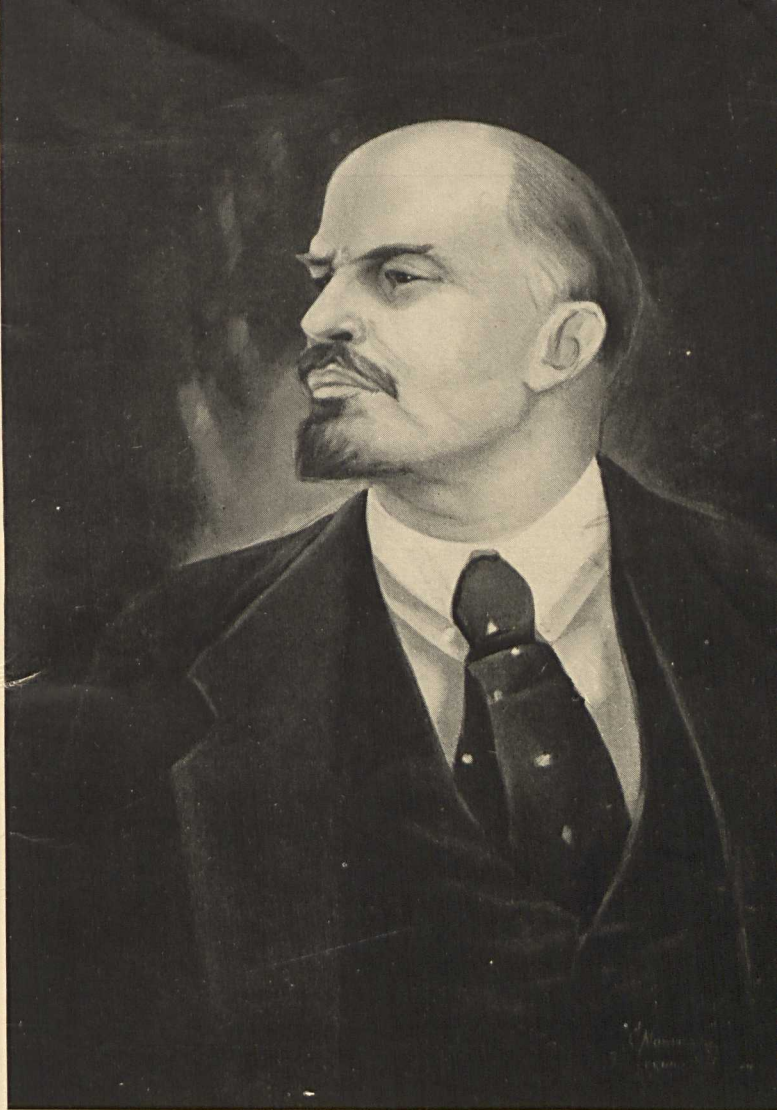
С. ЧЕРВОННАЯ

Бесконечно знакомые и дорогие, простые человеческие черты: узкий разрез глаз и смелыми крыльями взлетевшие брови, чуть насмешливая, твердая линия губ и пластическое совершенство высокого, чистого лба... Ленин.

Этот портрет знаком нам с детства. С фотографии на чистой белой стене школьного коридора смотрят эти глаза с ласковым, добрым прищуром на ребенка, впервые переступившего порог школы, и детские руки любовно убирают этот портрет красными лентами, и приносят к гипсовому бюсту выращенные ими цветы, и в своих первых альбомах рисуют его черты и пишут «Ленин» — крупными, еще неровными буквами.

Его именем приносит школьник свою пионерскую присягу. И силуэт его лица запечатлен на маленькой красной книжке комсомольского билета. С его образом мы вступаем в жизнь. Он дорог нам в его человеческой скромности и простоте, и мы никогда не ищем ни пышных слов, ни тяжеловесных пьедесталов, ни сусальной красоты венчиков и рамок, чтобы выразить ту веру и ту любовь, которую можно вместить в два простых человеческих слова: «Наш Ленин». Но все лучшее и самое красивое, что есть в нашей жизни, все, что создано нашими руками, все, чему отдали мы свои силы, свою веру, страсть, свое творчество и свой труд, мы привыкли связывать с его именем. С его жизнью связаны наши первые представления о прекрасном, наш эстетический и этический идеал. И поэтому образ Ленина входит в народное искусство как его главная тема, как проявление творческой воли миллионов, как свидетельство всенародной любви, гордости и уважения.

Мы привыкли видеть памятники Ленину на улицах и площадях советских городов. Нам уже трудно представить Ленинград без монумента Ленина у Финляндского вокзала, созданного в 1925 году скульптором С. Евсеевым и архитекторами В. Щуко и В. Гельфрейхом, или без памят-



С. Монашев. В. И. Ленин. Пластина. Папье-маше. Роспись. Федоскинская артель живописцев. 1949

ника Ленину перед Смольным работы скульптора В. Козлова (1927). Мы знаем грандиозный 25-метровый монумент Ленину скульптора И. Шадра над плотиной ЗАГЭСа (1927). Огромная воля, сила убежденности, энергия призыва заключены в жесте ленинской руки, простертой над плотиной ЗАГЭСа. Грандиозный, простершийся на десятки километров монументально-декоративный ансамбль канала имени Москвы немыслим без величественного памятника Ленину работы С. Меркурова (1937); с суровой простотой запечатлен образ Ленина в статуе, созданной С. Меркуровым в 1939 году для зала заседаний Верховного Совета СССР в Кремле.

Без памятника Ленину нельзя представить себе ни один крупный город Российской Федерации. В Ульяновске, на родине Ильича, его монумент создан скульптором М. Манизером (1939—1940). В Вологде открыт памятник, выполненный скульптором Н. Томским.

...Нет в нашей многонациональной стране такой республики, такой столицы, где бы не было памятника Ленину. В революционном Киеве в тревожном 1918 году был поставлен первый в мире монумент Ленину скульптора Ф. Балавенского. Для Украины — для Харькова и Киева — в 1926—1929 годах был проведен первый Всесоюзный конкурс на памятник Ленину. К образу Ленина не раз обращались белорусские скульпторы-монументалисты: М. Керзин исполнил бюст Ленина для нового здания Дома правительства в Минске (1932). З. Азгур создал статую Ленина для Белорусского павильона ВСХВ, А. Бембель — памятники для городов Слуцк и Полоцк. Памятник Ленину в Молдавской ССР выполнил скульптор Л. Авербух. Скульптор С. Меркуров и архитекторы Л. Вартаков

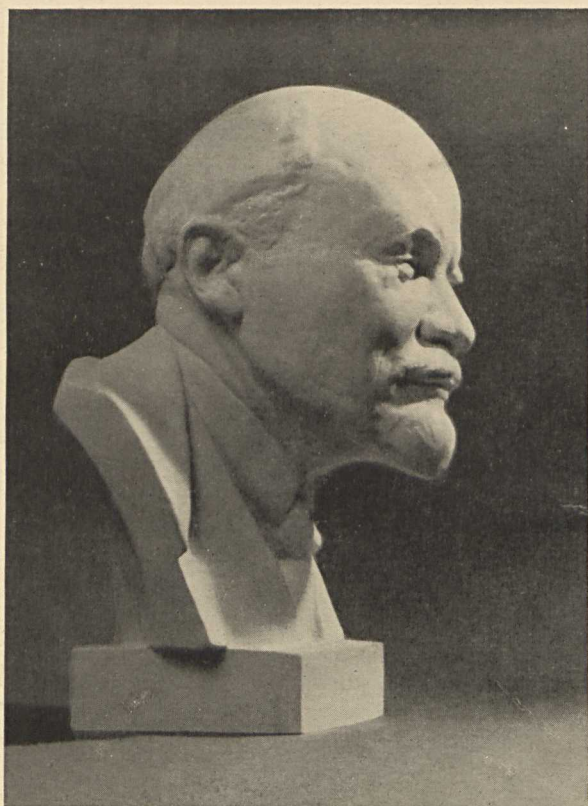
ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СССР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ СССР

4 (29)
АПРЕЛЬ
1960 г.

Центральная городская
публичная библиотека
им. Н. А. Некрасова

ОТД. ИСКУССТВА И
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ
ПРОСВЕЩ.



Н. Андреев. В. И. Ленин. Бисквит.

и Н. Паремузова создали для столицы Армении — Еревана один из лучших в Советском Союзе памятников Ленину (1940). Талантливый армянский скульптор С. Степанян и архитектор Г. Мушегян — авторы памятника Ленину в городе Горисе (1940). Удачный творческий перевод в базальт памятника Ленину С. Меркурова для города Ленинакана сделал скульптор Г. Агаронян (1955). В Азербайджане, который стал колыбелью одной из самых сильных школ советского монументального искусства, был создан не только замечательный 28-метровый памятник Ленину для Баку (автор Д. Карягды, 1954), но был разработан также ряд проектов для других городов и республик Советского Союза (Ф. Абдурахманов — для Алма-Аты и Омска, П. Сабсай — для Краснодара и др.). К образу Ленина не раз обращались ведущие скульпторы-монументалисты Грузии — Я. Николадзе и В. Топуридзе. Величайшим достижением среднеазиатского монументального искусства и поистине всенародным созданием явился заложенный еще в год смерти Владимира Ильича памятник Ленину в Ашхабаде Туркменской ССР. Проект памятника был выполнен в акварели академиком А. Карелиным. В байрам-алийской мастерской была отлита статуя Ленина по модели скульптора Е. Трипольской. «Вождю — от рабочих и декхан Туркмении» — гласит лаконичная надпись на этом монументе.

Образ Ленина стал ведущей темой в монументальном искусстве прибалтийских республик. Он зажегся цветным стеклом витражей в монументальных панно литовского витражиста А. Стошкусса. Он стал любимой темой молодого талантливого скульптора Литвы К. Богданаса. И четкий силуэт памятника Ленину, к которому протянулись лучи прямых, как стрела, аллей, прочно вошел в городской ансамбль современного Вильнюса. Памятник Ленину работы В. Боголюбова и В. Ингала возвышается в центре Риги, за его спиной шумят теперь молодые деревья городского бульвара и над его головой скрещиваются лучи прожекторов и вспыхивают звезды салютов в рижские праздничные вечера. Я. Заринь создал памятник Ленину в героическом комсомольском городе Валмиере, Я. Лукашевич и А. Гайлит — в селе Седас Валкского района, В. Мицкевич и Ю. Баяр — в Валдоне, Л. Резевска и Л. Жургина — в городе Салдус.



И. Семенов. В. И. Ленин в Разливе.
Шкатулка. Папье-маше. Роспись.
Федоскинская артель живописцев. 1947



В. Боголюбов, В. Ингал,
архитектор Э. Штальберг.
Памятник В. И. Ленину. Рига. 1955

Четырехметровый гранитный памятник Ленину, по проекту О. Калейса, сооружается в Резекне. К. Янсон работает над памятником Ленину для старинного города Цесис. Памятник Ленину Н. Томского занял центральное место в ансамбле советского Таллина. Строгая чеканность форм характеризует памятник Ленину в Тарту (авторы — А. Вомм, Г. Поммер, Ф. Саннамесс). В Советской Нарве сооружен памятник Ленину молодого эстонского скульптора О. Мяни...

Но существует и другая «Лениниана». Она — не из гранита и не из мрамора. Эта «Лениниана» создана узорами шелковых нитей и выткана в ярких, как сказочный мир, коврах; она — в мягком коричневом тоне инкрустированных узоров гуцулов и в рисунках чернью мастеров Великого Устюга; она вырезана в холмогорских костяных миниатюрах и писана тонкими кисточками палешан; она в молдавских дойнах и в сказаниях киргизских акынов; она в серебряных кубках кубачинских мастеров Дагестана и в лаках Мстеры, она в узорах деревянной резьбы, в народных песнях, она в народном творчестве.

Вот они проходят перед нашими глазами — тысячи произведений, воспроизводящих образ Ленина, созданных в народном искусстве. Знакомый портрет вписан в орнамент декоративного резного деревянного блюда, выполненного в далекой Гуцульщине художником И. Довбенчуком. И там же, за Карпатами, в маленьком городе Заболотове Станиславской области в художественной артели имени Б. Хмельницкого был выткан портрет Ленина на мягком и ровном, теплом коричневом фоне ковра. В обрамлении богатого орнамента, четким рисунком выступает его портрет на проекте шерстяного башкирского ковра художника И. Вуколова. В северном русском Великом Устюге художницей М. Мелентьевой была создана чернью на серебре искренняя, горячая и живая картина «Речь с броневика». С ювелирной тонкостью выполнены вышивки киевской художницы и мастерицы В. Оксенлендер «Ленин на демонстрации» и «Ленин читает «Правду». А на вышивке Али-Заде из Азербайджана Ленин выглядит черноглазым и смуглым, как человек тюркского происхождения.

Талантливый дагестанский поэт Расул Гамзатов в одном из своих стихотворений рассказывает о том, как в далеком горном ауле в трудные годы гражданской войны — ... уставшим, измученным людям во сне Снился Ленин.

Им казалось,
Он был выше сосен и гор.
Только вынет он шашку —
Враги разбегаются в страхе,
И что глаз его черных пронзительный взор
И блестит и горит из-под черной папахи.

И именно этот образ вдохновил осетинского художника-самоучку Дзантиева, создавшего скульптурную композицию «Ленин и горцы», где Ленин одет в костюм кавказских жителей.

И в горном ауле, и в восточных городах с синим небом и белоснежными мечетями, и в северной тундре, где даже летом не тает снег, и в далекой Монголии образ Ленина всегда является родным, своим, близким, и, может быть, поэтому так часто в народной «Лениниане» все время неуловимо меняется знакомое лицо: то жгучие краски юга коснутся его; то чуть уже станут глаза и по-восточному смуглее кожа. И все же мы всюду узнаем его: это наш Ленин. Он вырастает в поэзии Джамбула в сказочный образ восточного богатыря:

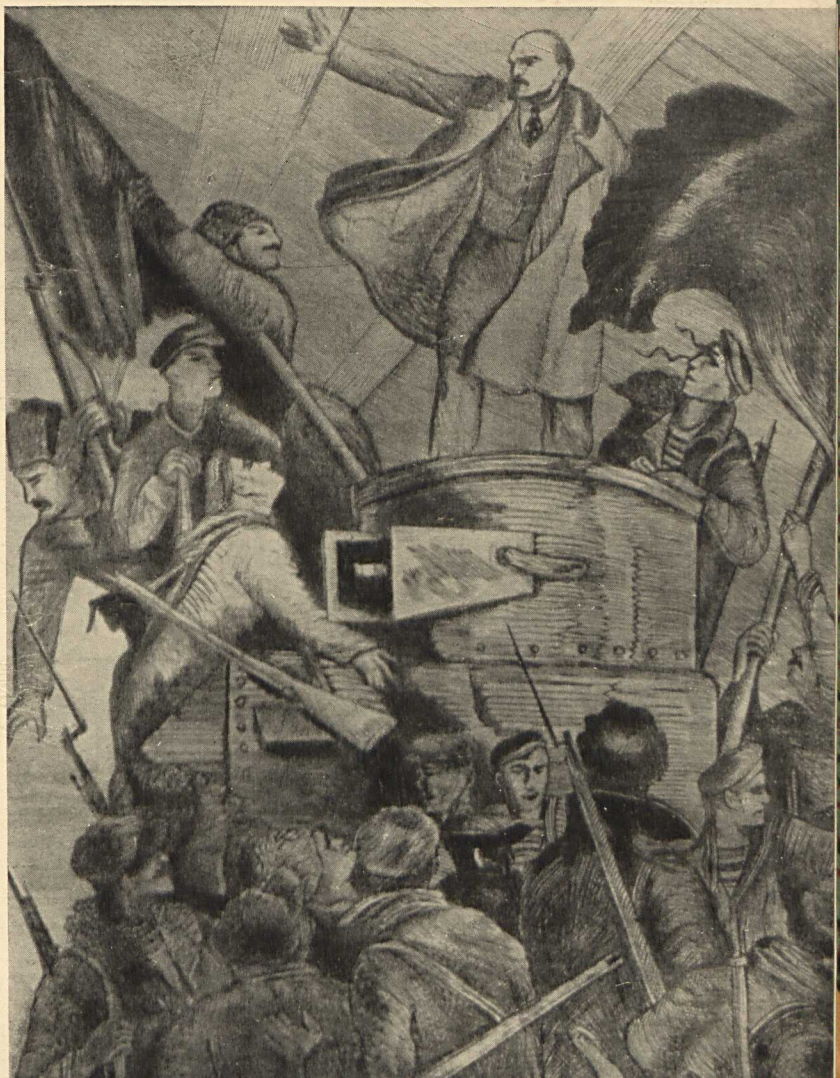
Ты — голос человечества,
Ты — горящий мир,
Ты... великан разящий,
Ленин — батыр!

В эвенкийских песнях он сравнивается с солнцем, с которым всегда связаны мечты о счастье у народов снежного севера.



Т. Лилова. В. И. Ленин за работой. Бисквит.

М. Мелентьева (с гравюры П. Староносова).
В. И. Ленин на броневике. Пластина. Чернь. Серебро.
Великий Устюг. 1940





Р. Хаане. Портрет В. И. Ленина. Бронза. ГДР.

А как ленинское солнце
Землю обогрело, —
Песни наши стали звонче,
В чашах просветлело...

И мерная речь азербайджанского ашуга Вели: «Ленин всех своих соратников созвал...» сменяется звонкой и сильной песнью, всколыхнувшейся над снежными вершинами гор, под бездонно-чистым небом Таджикистана:

Мы, люди гор, поем тебе привет,
Великий Ленин, равный облакам...

Образ Ленина становится первым человеческим образом в творчестве народов мусульманского Востока, над которыми десятивековым проклятием тяготел запрет корана изображать в искусстве человека.

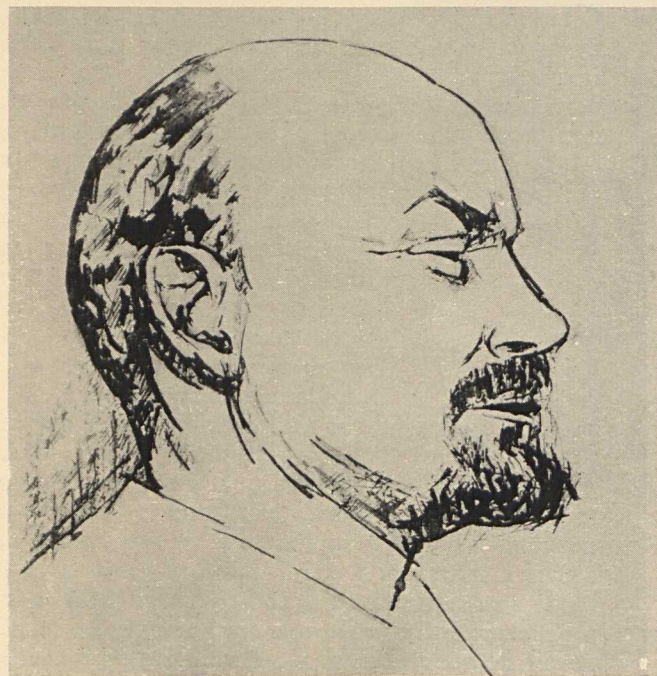
И вместе с советскими людьми к образу Ленина обращаются сотни поэтов и художников и миллионы людей на всем земном шаре. Образ Ленина стал темой мирового искусства.

Памятник Ленину Андраша Кочиша стоит в Венгрии, на маленькой площади чистого венгерского города Веспрем. В Варшаве его портрет создал польский график Тадэуш Кулисевиц.

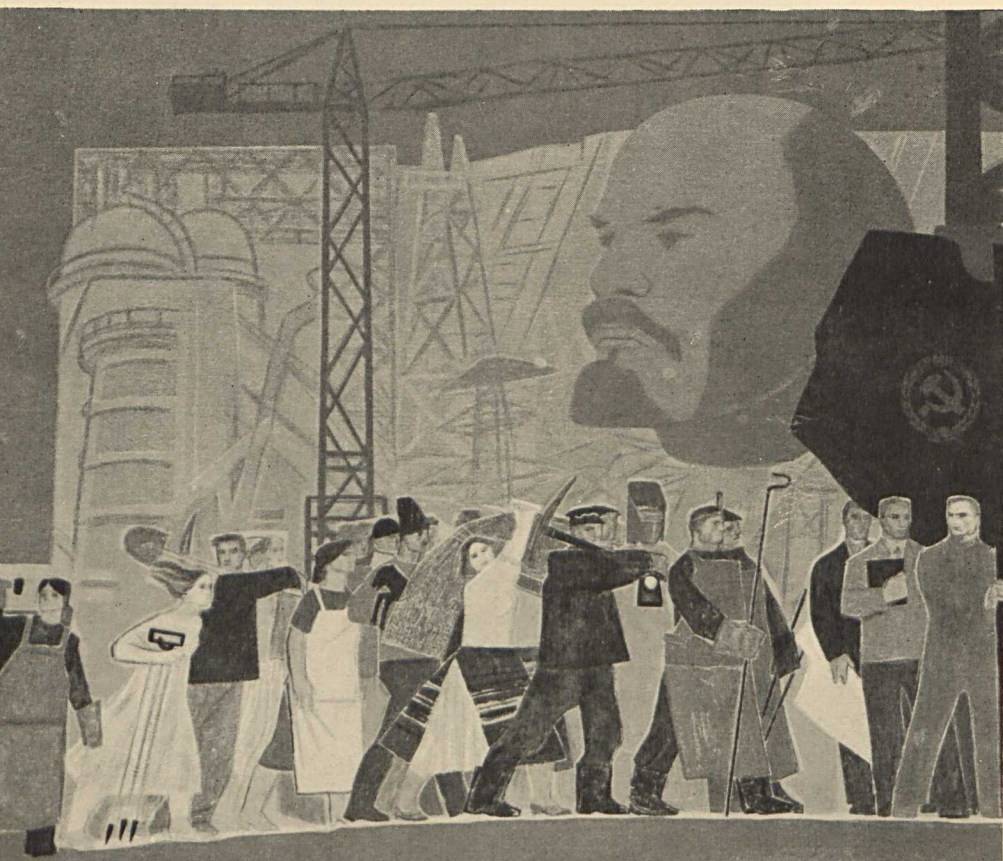
В Берлине портрет В. И. Ленина выполнил скульптор Р. Хаане.

И Ленин, наш Ленин, с миндалевидным разрезом глаз и испанским овалом лица, смотрит на мексиканскую землю с ярких фресок Диего Риверы.

В Китайской Народной Республике, в Албании, Болга-



Т. Кулисевиц. Портрет В. И. Ленина.
Бумага. Тушь. Польша.



Ст. Суони. Проект настенной росписи в новом зале Конгресса в Бухаресте. Румыния. 1960

Андраш Кочиш. Памятник В. И. Ленину в г. Веспрем. Венгрия.

ПАМЯТНИКИ В. И. ЛЕНИНУ ЗА РУБЕЖОМ

К любимому образу В. И. Ленина обращаются в своем творчестве не только художники стран социалистического лагеря, но и многие передовые художники буржуазных стран.

В Лондоне английские рабочие много лет тому назад установили бюст В. И. Ленина в сквере у здания муниципалитета в районе Финсбери, в том месте, где Владимир Ильич отдыхал во время перерывов происходившего в 1903 году съезда РСДРП. В марте 1959 года бюст В. И. Ленина был торжественно перенесен в само здание муниципалитета.

Выдающимся вкладом в изобразительное искусство является одна из замечательных фресок во Дворце изящных искусств в Мехико, созданная недавно умершим мексиканским художником Диего Ривера. Диего Ривера изобразил момент беседы В. И. Ленина с трудящимися Мексики — пеонами, рабочими, неграми. Это произведение символизирует любовь мексиканского народа к своему учителю и другу.

Знаменательным памятником Владимиру Ильичу является монумент в ГДР в городе Эйслебен. В первые годы войны в этом немецком городе действовала подпольная антифашистская группа рабочих-металлургов. Члены группы, рискуя жизнью, спасли от переплавки увезенный фашистами из Советского Союза памятник В. И. Ленину. Этот памятник великому вождю трудящихся стоял в городе Пушкино (под Ленинградом).

Образ В. И. Ленина, воплощенный в гранит, мрамор и бронзу, можно видеть в Финляндии, ГДР, Индии, Китае, Англии, Мексике и в других странах мира.

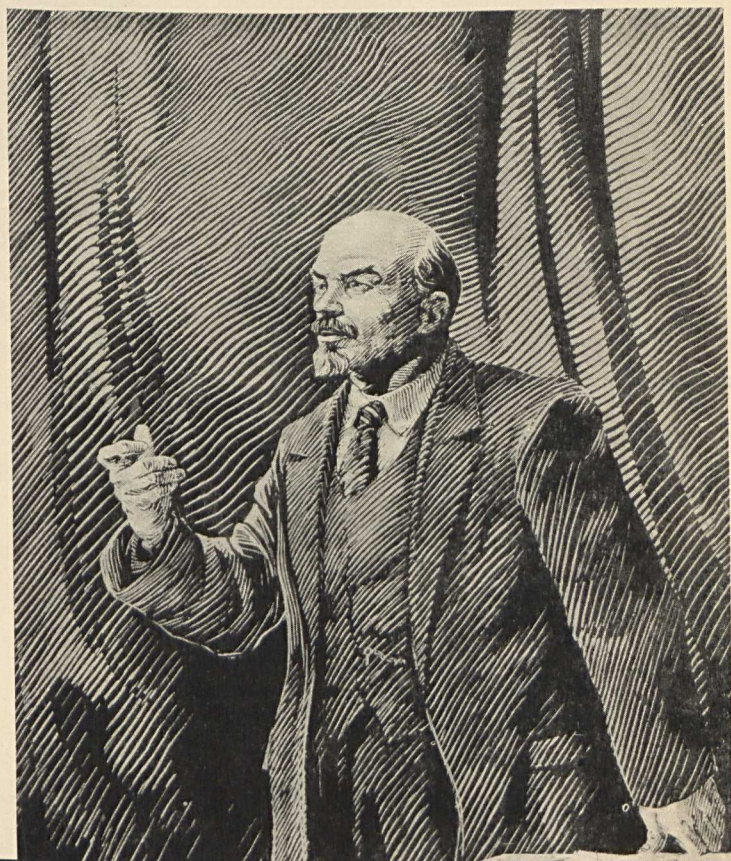
Н. О.



рии, Румынии и Чехословакии, в далеких странах Запада и Востока народные художники любовно воспроизводят образ великого Ленина. Его портрет мы встречаем в обрамлении растительного орнамента на иранской набивке. Его рисует

рабочий-художник из Марселя, изображая его, конечно, по-своему, по-французски, в типичной рабочей блузе и с красным галстуком...

Поистине бессмертна народная «Лениниана».



Цзоу Я. В. И. Ленин читает политический доклад на II съезде РКП(б). Гравюра. Китай.

Диего Ривера. Фреска во Дворце изящных искусств. Фрагмент. Мехико. 30-е годы XX в.



ПО ПЛАНУ ЛЕНИНА

И. МАЦА

Выработанный в июле 1918 года по инициативе В. И. Ленина и закреплённый его подписью план создания скульптурных памятников «людям великим в области революционной и общественной деятельности, в области философии, литературы, науки и искусства» вошёл в историю социалистической культуры под названием Ленинского плана монументальной пропаганды.

В этом плане, предусматривающем сооружение 50 на первых порах временных памятников, нашли свое выражение некоторые важнейшие принципы ленинского понимания культурной революции в целом, роли в ней изобразительных искусств в частности. Уже сам список имен* тех, кому было предложено поставить памятник, говорил о многом — о преемственности революционных традиций и пролетарской культуры, о чувстве благодарности молодой рабоче-крестьянской республики всем великим людям, посвятившим свою жизнь борьбе за освобождение трудящихся, об уважении и любви к передовым представителям художественной культуры прошлого, о том, что нужно воспитывать советский народ в духе этих, последовательно выдвигаемых и защищаемых Лениным принципов. Включение искусства в политико-воспитательную работу явилось осуществлением еще одного ленинского принципа — тезиса о том, что искусство принадлежит народу и должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс.

Вместе с тем нужно помнить, что Ленинский план монументальной пропаганды не ограничивался задачей одной лишь пропаганды. Скульптурные памятники, рельефы, надписи и цитаты на стенах зданий, служа просвещению, воспитанию, идейному вооружению масс, одновременно должны были, как об этом было сказано в постановлении СНК, украшать улицы, площади, общественные здания. В. И. Ленин, призывая искусство к служению народу, никогда не забывал о его эстетической стороне.

Ленин любил и ценил красоту. Он хотел, чтобы люди не только умом понимали произведения искусства, но и испытывали от них радость. Все это необходимо учесть, когда мы говорим о Ленинском плане монументальной пропаганды и о его значении для всего последующего развития советского искусства.

Программа монументальной пропаганды средствами изобразительного искусства в начале революции, в годы гражданской войны, интервенции и восстановительного периода не могла быть осуществлена до конца хотя бы потому, что не хватало внутренне подготовленных для выполнения ленинского замысла кадров. Но первые неудачи не могли приостановить дальнейшие искания правильных форм и способов монументальной пропаганды.

Первыми, наиболее распространенными и удачными разновидностями искусства «на улицах и площадях» были: оформление города в дни революционных праздников, расписные агитпоезда, временное декоративное украшение книжных ларьков и выставочных помещений первой сельскохозяйственной выставки на территории будущего Центрального парка культуры и отдыха в Москве. Правда, и в этих массовых художественно-агитационных мероприятиях встречались формалистические перегибы, но в основ-

* Скорректированный В. И. Лениным список возглавлялся именами Маркса и Энгельса, включал в себя, начиная со Спартака и кончая Софьей Перовской, всех значительных деятелей революционного движения прошлого, а также лучших писателей, мыслителей, художников, композиторов и артистов.



В. И. Ленин на открытии временного памятника К. Марксу и Ф. Энгельсу. Москва. 1918

ном это были здоровые истоки развития агитационного искусства.

Особо следует отметить обелиск с аллегорической фигурой свободы, поставленный на площади против Моссовета. Наиболее значительным и широко задуманным произведением монументального искусства этого раннего периода было осуществленное по проекту архитектора Л. Руднева объемно-пространственное оформление площади Жертв Революции (6. Марсовое поле) в Петрограде. Следует вспомнить также, что уже в 20-х годах на Украине успешно стала развиваться монументальная фресковая живопись. Одним из значительных произведений этого вида монументальной пропаганды явилась роспись Всеукраинского селянского санатория на Хаджибекском лимане в Одессе.

Ленинская идея монументальной пропаганды продолжала развиваться в новых условиях нашей революционной действительности.

Многие еще помнят появлявшуюся подряд в течение нескольких лет в дни революционных праздников на Лобном месте Красной площади Москвы группу фигур пяти рабочих со знаменами, которая была символом пяти континентов нашей земли, или стоявшую над обрывом берега Москвы-реки в Нескучном саду большую фигуру красноармейца в шлеме с красной звездой и с винтовкой в руке. Эти произведения весьма условно можно назвать «памятниками», они были сделаны из фанеры на деревянном каркасе, и уже поэтому трактовались довольно схематично. Но сильнее этих недостатков была в них та великая правда идеи интернациональной солидарности пролетариата и идеи защиты Родины ее сынами, которые они донесли до народа.

Временный характер сделанных из гипса, дерева, фанеры, даже картона произведений, конечно, плохо вяжется с понятиями «монументальности» и «монумента». С позиций современных наших произведений из мрамора, базальта, бронзы, нержавеющей стали можно даже по их адресу снисходительно улыбнуться. Но все же это были произведения, сделанные от души руками художников, в трудней-

ших условиях, во имя веры в красоту и счастье, во имя бесповоротной и окончательной победы ленинских идей пролетарской революции.

Временный характер имели некоторые произведения монументальной пропаганды и в годы первой нашей пятилетки. Напомним для примера «аллею ударников» в московском Центральном парке культуры и отдыха в 1931 году — аллею с гипсовыми бюстами награжденных орденами Ленина и Трудового Красного Знамени ударников наших заводов, или различные варианты объемных карикатур на врагов социализма, расставленных в том же ЦПКиО, или многочисленные варианты плоскостного и объемного изображения Днепрогэса с соответствующими лозунгами. Во всех этих пусть иногда и наивных, иногда не совершенных формах осуществлялось и развивалось великое указанное Лениным единение искусства с народом, зрели монументальные формы советского декоративного искусства. Изобразительные искусства прокладывали себе дорогу на наши улицы, площади, в парки — ближе к народу.

Мы здесь не можем даже в общих чертах рассказать историю монументально-декоративного искусства в нашей стране. Да это и не требуется для того, чтобы доказать, что Ленинский план монументальной пропаганды был не преходящим эпизодом в истории культурной революции и в истории советского искусства. Это была программа очень важной отрасли изобразительного искусства, осуществление которой шаг за шагом совершалось в соответствии с новыми задачами социалистического строительства, новым уровнем эстетических запросов народа и соответственно новым возможностями самого искусства.

Так, уже в 30-х годах временные памятники уступают место постоянным формам монументальной пропаганды, для которых создаются новые условия: во-первых, в связи со строительством Московского метрополитена (скульптура, мозаика), Второй Всесоюзной сельскохозяйственной выставки 1939 года (архитектура, скульптура, живопись), больших общественных зданий (скульптура, мозаика, стенная роспись). Во-вторых, начинается уже в более серьезных масштабах сооружение постоянных скульптурных памятников, открываются большие конкурсы на их сооружение. Для развития монументально-декоративного искусства огромное значение имел конкурс на проект Дворца Советов и созданная для павильона СССР на Международной выставке в Париже великолепная скульптура рабочего и колхозницы В. Мухиной.

Группа «Интернациональная солидарность» на Красной площади в Москве.
Фанера. Начало 30-х годов.



Примечательными и симптоматичными для этого периода были попытки оформления торцовых стен многоэтажных домов. Строительство больших домов в Москве и в других городах развернулось тогда широко, но или без единого градостроительного плана или (как в Москве) в нарушение его. Это привело к тому, что торцы воздвигнутых тут и там 5—6-этажных домов, возвышаясь над окружающей малоэтажной застройкой, так и «лезли в глаза» своими скучными, неоштукатуренными стенами, портя вид улицы и целых районов. И вот, в большой мере стихийно, возникло стремление превратить эти торцы в своеобразные экраны, на которых размещали красочно оформленные диаграммы, говорящие об успехах социалистического строительства, лозунги, а потом и рекламы. Все это, конечно, непосредственно не имеет отношения к монументальной пропаганде. Но то, что нашим людям мешали эти большие, некрасивые пятна в городе, что народ хотел видеть свои города красивыми и что эту красоту он связывал со значительными идеями своего бытия, — все это было очень характерным симптомом стремления к содержательной красоте окружающей нас среды.

Памятниковая скульптура, которая в Ленинграде являлась традиционным компонентом облика его улиц и площадей, в дореволюционной Москве была представлена только единицами. Это положение стало изменяться уже в начальные годы революции (сооружение постоянных памятников М. Ломоносову, А. Герцену, К. Тимирязеву, Ф. Достоевскому, Н. Огареву), но особенно решительно оно изменилось уже в послевоенные годы, когда Москва получила довольно значительное количество скульптурных памятников — М. Горькому, Ф. Дзержинскому, В. Маяковскому, П. Чайковскому и другим.

Но до сих пор нет в Москве памятника К. Марксу и Ф. Энгельсу, хотя его временный вариант был открыт В. И. Лениным уже 7 ноября 1918 года, а памятник К. Марксу им же был заложен 1 мая 1920 года*. В тот же день В. И. Ленин произнес речь на закладке памятника «Освобожденному Труд» в Москве. Сооружение же монумента, достойного великой памяти В. И. Ленина, еще находится в стадии конкурсного проектирования. Что касается большей части памятников, указанных в постановлении СНК 1918 года, работа по их осуществлению еще впереди.

Нужно сказать, что условия, создаваемые общим развитием нашей идущей к коммунизму страны, требуют уже иного, чем раньше, подхода к памятникам, к монументальной пропаганде, к монументально-декоративному искусству.

В числе этих новых условий очень важную роль играет то решительное обновление облика наших городов, которое произошло и продолжает развиваться, начиная с послевоенного периода. Широкие проезды, бульвары, большие открытые пространства и зеленые массивы в черте города, новые высотные здания, следовательно, и новое в распределении света и тени и т. д. поставили перед архитекторами, скульпторами, художниками новые пространственно-композиционные задачи, которые в первую очередь означают необходимость нового подхода к композиционному решению скульптурных объемов, живописных плоскостей и пространственной среды. Достаточно вспомнить трудности, которые возникали в связи с постановкой памятников В. Маяковскому, М. Горькому, совершенно затерявшегося памятника Н. Островскому, или те большие ошибки, которые были допущены и архитекторами и скульпторами при «оснащении» главного фасада высотной части нового здания МГУ скульптурными фигурами, или полный разрыв

* В ближайшее время на площади Свердлова в Москве будет воздвигнут памятник К. Марксу скульптора Л. Кербеля и архитекторов Р. Бегунца, Н. Ковальчука, В. Макаревича, В. Моргулиса.

между пространственной средой, ее масштабами и перенесенной туда скульптурой М. Ломоносова.

Министерство культуры СССР правильно и своевременно решило отобрать из ранее созданных скульптурных работ несколько лучших и среди них — предназначавшуюся для Театра Советской Армии фигуру «Красноармеец» работы И. Шадра для постановки их в Москве. Найти для них в городе такие места, где они полноценно раскрывали бы свое содержание, — это не механическая, а сложная творческая задача.

Итак, новые градостроительные приемы и характер современных архитектурных объектов создали в наших городах новые пространственные и масштабные отношения и представления. Памятниковая же скульптура в общем придерживается пока старых масштабных представлений. В результате происходит разрыв между ними и пространственная отчужденность объемов. Такой разрыв — один из наиболее характерных недостатков и тех конкурсных предложений, которые мы могли видеть на выставке проектов памятников В. И. Ленину и Победы.

Найти правильное соотношение между скульптурной фигурой (или фигурами) и неизбежно, в данных условиях, большим, свободным и торжественным по настроению пространством — задача очень нелегкая. Но ее нельзя решить ни путем чрезмерного насыщения пространства многочисленными объемными фигурами и группами, ни путем постановки одного гипертрофированного по размерам объема, трактующими памятник В. И. Ленину как нечто среднее между египетским сфинксом и Головой из русской сказки о Русlane и Людмиле.

Мы задержались — и то очень коротко — только на одной из тех многочисленных творческих проблем, которые поставлены нашей жизнью перед монументальным и монументально-декоративным искусством. А сколько еще новых творческих проблем, если к тому же учесть, что монументальная пропаганда не сводится только к постановке скульптурных памятников! И сколько их еще будет выдвигать наша страна, где новые города, города-спутники, городские районы, поселки и села создаются в таком количестве и темпах, как раньше создавались отдельные дома! А ведь каждый из них будет ставить свои, конкретные и особенные задачи монументальной пропаганды.

Но в данном случае хотелось бы зафиксировать только два подсказанных жизнью положения. Первое из них скажет нам, что замечательный Ленинский план монументальной пропаганды далеко вышел за пределы своих хронологических границ. Его принципы живы и остаются живыми как все замечательные начинания великого Ленина — от простых субботников до грандиозного плана электрификации нашей страны. Второе положение подсказывает, что к осуществлению и дальнейшему развитию ленинских предложений нужно подходить по-ленински: конкретно, с учетом того, что каждый отрезок нашей прекрасной истории создает новые условия на своей единой основе, ставит новые задачи и требует свободного от рутины, творческого к ним подхода, требует той активно-созидательной, коммунистически целеустремленной воли сознательных участников строительства коммунизма, которую воспитывал в нашем народе Ленин, воспитывает наша Коммунистическая партия.

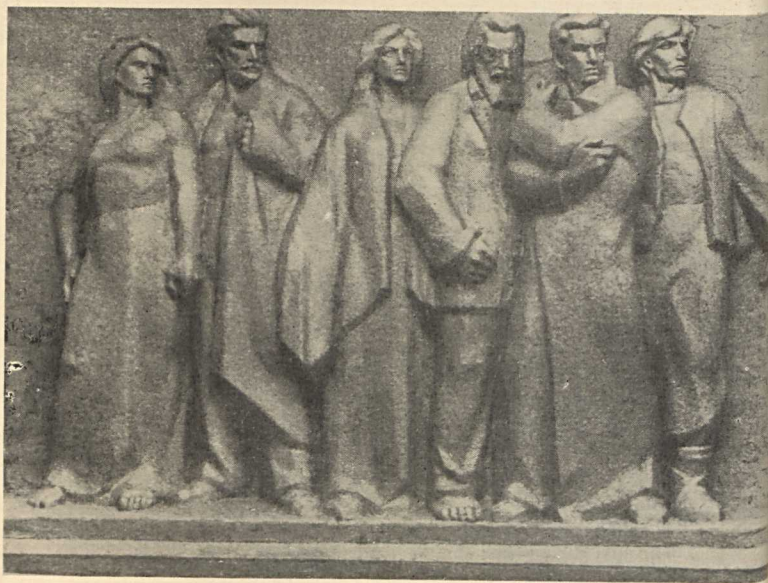
ПАМЯТНИК ГЕРОЯМ

С. МОИСЕЕВА

Приговоренные к смерти, они стоят неподвижно, прижавшись к гранитной стене. Сильные и гордые люди. В их неподвижности — колоссальное напряжение воли и нравственной силы. Они очень различны, эти люди. Ни одно лицо не повторяется и каждое запоминается навеки.

Суровый, напряженный ритм строя людей неожиданно обрывается. Справа пустое пространство, чистое поле глухой стены — страшная дистанция, отделяющая горстку революционеров от врага, от смерти. А на этой немой плоскости завершающим аккордом напряженного ритма отпечаталась рука рабочего — тяжелая, большая человеческая рука, прижавшаяся к холодной стене. В этом жесте волевого напряжения есть что-то величественное и потрясающее душу. Внутренняя динамика пронизывает композицию, горячей волной проходит через всю группу и застывает в окаменевших мускулах крепко сцепленных рук. Этой экспрессии соответствует пластическая характеристика каждого образа, резкая, немного угловатая, лаконичная манера лепки. Горельеф вмонтирован в тяжелую низкую стену братского кладбища. Обрамление могучих выступов суровой каменной

Л. Буковский. Монумент героям-революционерам. Эскиз. 1959



Л. Буковский. Монумент героям-революционерам в Риге. Гранит. Фрагмент. 1959





Л. Буковский. Архитекторы А. Бирзениек и О. Закаменный. Монумент героям-революционерам в Риге. Гранит. Фрагмент. 1959

стены с крупным и грубым рустом придает всей композиции драматическое звучание. Фигуры, вмурованные в стену, как бы черпают в ее камне монументальную силу.

Так выглядит новый памятник столицы Советской Латвии Риги — монумент расстрелянным героям-революционерам 1905 года, установленный на кладбище Матиса. Его авторы — скульптор Лев Буковский и архитекторы Бирзениек и Закаменный.

Это памятник могучего взаимодействия скульптуры и архитектуры. Такой монумент не только организует ансамбль кладбища площадью в сотни квадратных метров, но и достойно отражает героическую революционную тему.

Скульптурное решение памятника глубоко соответствует современному стилю монументального советского искусства, которому удалось преодолеть как надуманный аллегоризм, так и будничную, сухую прозаичность. По своей монументальной силе, по своему героическому содержанию памятник поднимается до большого символического обобщения. Символика его не нуждается в алле-

гориях, к которым еще приходилось обращаться авторам рижского Братского кладбища в 30-х годах.

Действительность сама по себе столь величественна и героична, а уважение художника к человеку-борцу и вера в его силы так велика, что для воплощения в памятнике нашего эстетического идеала отпадает необходимость в замысловатом языке аллегорий. И еще одна замечательная черта есть в памятнике кладбища Матиса. Памятник этот национален и по своему сюжету, в котором великая тема революции решается как конкретный эпизод истории латвийского рабочего движения, и по типуажу и характеру образов, и по манере лепки, и по чувству камня.

Он национален по своим традициям, по своей драматической внутренней экспрессии при немой сдержанности и лаконизме внешней формы.

Они стоят неподвижно... Легкий поворот голов вправо обращает их лица навстречу невидимому врагу. У них великое будущее и великая вера. И сквозь трагедию смерти они предчувствуют торжество победы.

НА АТОМНОМ ЛЕДОКОЛЕ «ЛЕНИН»

И. СЕРЕБРЕННИКОВ, И. СТРЕПЕТОВ

1959 год был ознаменован рядом всемирно-исторических побед советской науки и техники.

Одной из таких побед является создание нашими учеными, конструкторами и рабочими первого в мире надводного судна, движимого атомной энергией, — мощного ледокола «Ленин».

Создание такого технически совершенного сооружения, как атомный ледокол, поставило перед советскими судостроителями ряд новых задач и в том числе задачу создания максимальных удобств для экипажа этого судна.

Ограниченные габариты судовых помещений требуют рационального и полного использования пространства. Криволинейные очертания стен и потолков, присущие этим помещениям, в значительной степени влияют на характер оформления интерьера.

Моряку, находящемуся длительное время в плавании, более чем кому-либо нужны хорошие бытовые условия. Тем более это важно для экипажа атомного ледокола, продолжительность плавания которого практически ограничена только запасами провизии. А суровые условия Заполярья потребовали специальной внутренней отделки и оборудования помещений.

Архитектурный проект интерьеров ледокола «Ленин» разрабатывался и осуществлялся творческим коллективом, в состав которого входили: О. Арнольд (главный архитектор), Г. Витков, С. Гарибян, В. Ермилов, С. Иванов, А. Малиновская, Л. Малиновский, А. Павлов, Р. Пермут, И. Серебрянников, В. Ситкин, Р. Тер-Саркисов, О. Чашин. Перед этим коллективом художников и архитекторов стояла трудная задача создания интерьеров, достойных первого в мире надводного атомного судна.

Авторы интерьеров ледокола «Ленин» не пошли по пути подражания или механического использования классического наследия. Они нашли свой путь и создали простые и удобные помещения.

Теперь для создания удовлетворяющего современным требованиям судового интерьера недостаточно одного вкуса и художественной подготовки архитектора или художника. Современный художник должен быть и инженером.

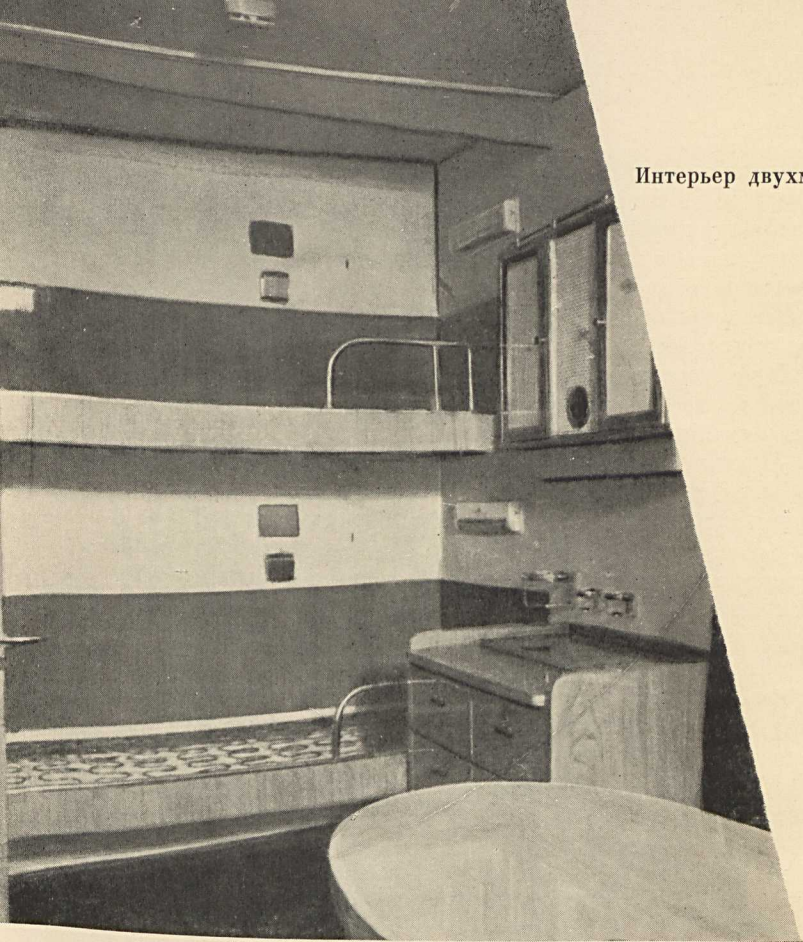
Архитектурное оформление помещений ледокола подтвердило это положение. Выразительность интерьеров была достигнута в основном за счет декоративных свойств отделочных материалов. Гладкие поверхности стен, потолка и пола, полированное дерево разных пород, сдержанный по цвету линолеум, красивые сочетания обивочных материалов создали при достаточном разнообразии композиционных приемов спокойный, строгий и в целом выразительный облик помещений.

Много заботы о моряках было проявлено при проектировании жилых помещений ледокола. Каюты сделаны одностанными и двухстанными, но предусмотрена возможность размещения и большого количества людей в случае выполнения ледоколом функций экспедиционного или спасательного судна. Двухстанные типовые каюты удобно спланированы, имеют необходимый набор мебели, просто и качественно отделаны.

Каюты старшего начсостава представляют собой блоки, состоящие из кабинета, спальни и ванной комнаты. Интересно решена планировка и архитектурная отделка помещений капитана, куда входят салон, кабинет, спальня, ванная и буфет. Сравнительно небольшой по площади салон очень красив. Золотистые, облицованные волнистым клееном стены хорошо сочетаются по цвету с ореховой мебелью, драпировочными материалами и деталями осветительной арматуры золотистого цвета. Несколько иллюминаторов, расположенных по всей длине помещения вплотную друг к другу, объединено общей нишей, создающей впечатление большого окна. Салон освещается непрерывным световым карнизом, опоясывающим все помещение, и несколь-

Декоративное панно для большого зала кают-компаний атомохода «Ленин». Проводы поморов.
Фрагмент. Дерево. Резьба. Подкраска.





Интерьер двухместной каюты атомохода «Ленин».

В носовой части судна расположено и другое общественное помещение команды — столовая. Это большой и хорошо освещенный искусственным светом зал, выдержанный в светлых тонах. Большие плоскости стен расчленены пилястрами. В центре в два ряда размещены обеденные столы на 8 мест каждый, вдоль боковых стен — четырехместные квадратные. Крышки столов облицованы ярким по цвету линолеумом — зеленым для больших и красным для квадратных столов.

Столовая может быть и кинозалом. Экран и окна кинопроекторной камеры расположены за щитами обшивки стен, открывающимися только во время демонстрации фильмов.

Расположенные на верхней палубе, в надстройке, каюткомпания, музыкальный и курительный салоны, а также вестибюль представляют собой комплекс наиболее парадных общественных помещений, тесно связанных друг с другом как по своему взаиморасположению, так и по общему архитектурному замыслу.

Основным элементом вестибюля, формирующим его пространство, является трап, ведущий на вышеразположенные палубы.

В верхнем ярусе вестибюля, над промежуточной пло-

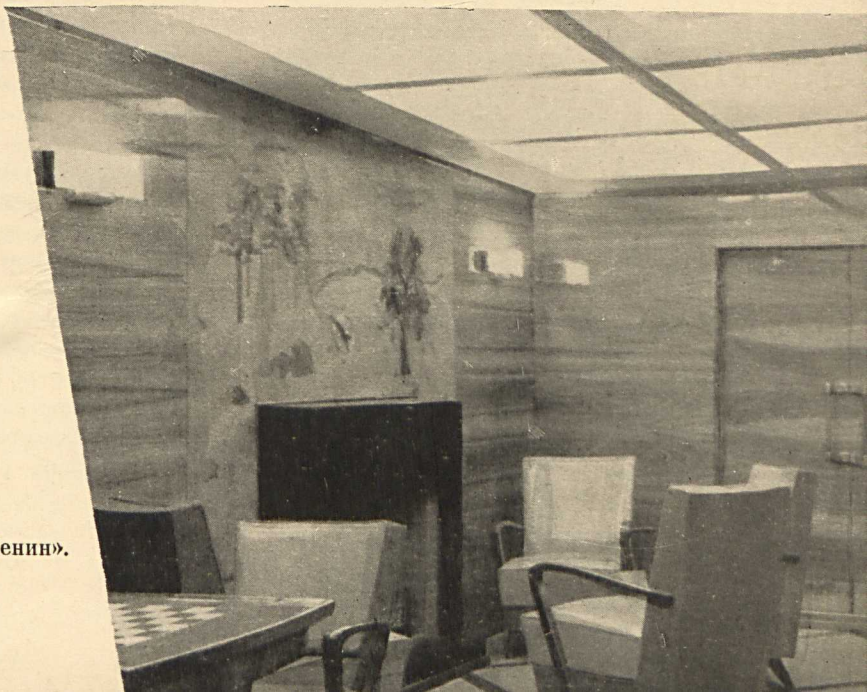
Интерьер клуба атомохода «Ленин».



кими бра. Рационально использована и площадь кабинета. У рабочего стола установлен книжный шкаф-стеллаж и размещены необходимые приборы. Напротив — диван и кресла для посетителей. Рядом со столом — телевизор, с помощью которого капитан может следить за работой основных агрегатов судна.

Одним из основных общественных помещений команды является клуб. Планировка этого помещения и его оборудование создают необходимые условия для занятий и отдыха экипажа. Клуб можно разделить на две части. Первая более парадна. Здесь помещено декоративное скульптурное панно с панорамой Ленинграда, отлитое из алюминия и патинированное под серебро. Вторая часть клуба более интимна. Угловые диваны, мягкие кресла и столики образуют уютные уголки для отдыха.

Интерьер курительного салона атомохода «Ленин».



щадкой трапа, установлен выполненный в дереве по модели скульптора Р. Таурита барельеф В. И. Ленина.

Остекленная двустворчатая дверь отделяет от вестибюля наиболее торжественное помещение судна — кают-компанию. Этот зал имеет наибольшую высоту и двухстороннее естественное освещение. В плане он напоминает трапецию с изогнутым основанием. Изгиб задней стены более тесно связывает кают-компанию с прилегающими к ней курительным и музыкальным салонами.

Композиционный центр кают-компания — большое декоративное панно, перед которым установлена скульптура, изображающая В. И. Ленина за работой, она выполнена по модели скульптора В. Пинчука. В музыкальном салоне на боковой стене также помещено панно, изображающее четырех танцующих девушек в русских национальных костюмах. За портитичность, легкость линий строители и экипаж ледокола назвали это панно «Березкой».

Музыкальный салон расположен у левого борта судна и от кают-компания отделен четырехстворчатой дверью, устроенной таким образом, что при желании ее створки можно сложить и убрать в обшивку стен, а салон превратить в сцену при кают-компания. Драпировка, закрывающая вход в салон со стороны кают-компания, становится занавесом.

С правого борта, симметрично музыкальному, расположен курительный салон. Кресла и диваны, шахматные столики, облицованные орехом стены, камин и мягкий рассеянный свет придают этому помещению спокойную, даже несколько интимную обстановку. Над камином установлено декоративное панно — пейзаж северного приморья, выполненное в технике маркетри.

Весьма важно для помещений ледокола искусственное освещение. Иллюминаторы не могут обеспечить достаточную освещенность, а в условиях полярной ночи экипаж может пользоваться только искусственным светом.

Приемы освещения ледокола разнообразны. Открытых источников света в жилых и общественных помещениях нет. В каютах и коридорах люминесцентные лампы закрыты плафонами из светорассеивающего молочного стекла.

Интересно и эффектно скрытое освещение в салоне капитана и кают-компания.

Менее удачно решено освещение клуба команды, где для установки люминесцентных блоков использованы пространства между вентиляционными каналами. Недостаток заключается не в выборе места, а в неравномерности световых потоков.

В целом освещение интерьеров ледокола решено достаточно разнообразно и увязано с общим архитектурным замыслом каждого помещения.

Успешное решение интерьеров в большой степени зависит от применяемых декоративных материалов для облицовки стен, драпировочных и обивочных тканей и т. п.

Стены большинства жилых и общественных помещений облицованы павином — полихлорвиниловым линкрустом на тканевой основе. Этот долговечный эластичный материал удобен в эксплуатации, имеет рельефный рисунок без назойливого геометрического построения и создает красивую матовую поверхность стен. Расцветки примененного линкруста очень светлые, мягких, пастельных тонов. Оригинальные конструктивные приемы и высокое качество облицовочных работ позволили обойтись без раскладок на вертикальных стыках, что значительно улучшило вид интерьеров.

В распоряжении художников и архитекторов имелся хороший набор обивочных материалов для мягкой мебели. Примененные в различных цветовых сочетаниях, они позволили обогатить цветовую гамму интерьеров.

При этом нужно учесть, что архитекторы и художники, проектирующие интерьеры, имели возможность разработать многие элементы осветительной арматуры и скобяных изделий специально для ледокола. Многие из вновь созданных ими изделий как по конструкции, так и в декоративном отношении оказались лучше иностранных и отечественных серийных образцов.

Работы по оформлению помещений ледокола «Ленин» обогатили коллектив художников и архитекторов значительным опытом, который, несомненно, окажет решающее влияние на их дальнейшее творчество.

В ЗАГОРСКОМ МУЗЕЕ

22 февраля в Загорском государственном историко-художественном музее-заповеднике прошла научная конференция, посвященная итогам экспедиций музея за 1959 г. в центры народного искусства.

Заместитель директора музея по научной части Н. Маясова в своем докладе подвела итог исследовательской и собирательской работы за последние годы. Было проведено 23 экспедиции в различные области Российской Федерации и приобретено для музея более 2 тыс. новых экспонатов.

С большим интересом был прослушан доклад Л. Калмыковой об экспедиции в Новоторжский район Калининской об-

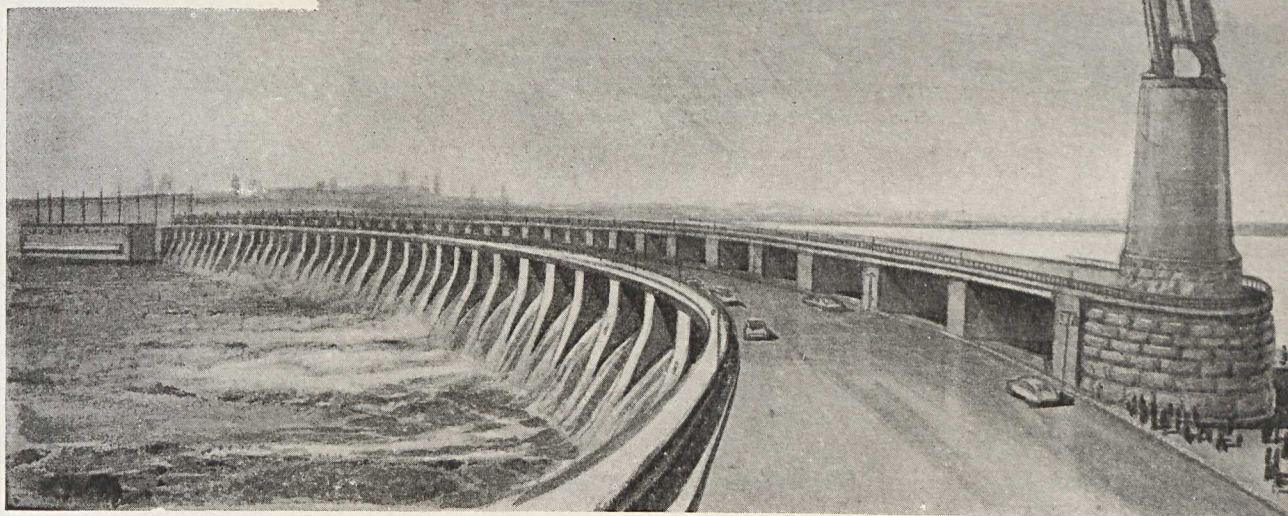
ласти, откуда была привезена богатейшая коллекция народной вышивки, ткачества и набойки. О разведке, проведенной в Нелидовском районе Калининской области, сделала сообщение Т. Николаева.

Доклад об Архангельской экспедиции в районы реки Северная Двина, где были найдены центры северо-двинской росписи, рассказала О. Круглова, а участник этой экспедиции Е. Комова посвятила свое выступление облику северо-двинской деревни.

В работе конференции приняли участие 15 музеев республики — Гюс. Эрмитаж, Исторический музей, Новгородский, Архангельский, Горьковский, Калинин-

ский, Рыбинский, Угличский, Серпуховский, Бежецкий, Кашинский, Кусковский, Абрамцевский, Загорский музей игрушки, Московский областной музей (г. Истра), а также научные сотрудники Научно-исследовательского института художественной промышленности Роспромсовета, представители Министерства культуры РСФСР и отдела культуры Мособлисполкома, художники и народные мастера Московской области.

К конференции была организована выставка произведений привезенных экспедициями в 1959 году, на которой экспонировалось около 600 изделий народного творчества.



Скульпторы В. Агибалов, В. Мухин, архитекторы Д. Морозов, В. Погорелов.
Проект ансамбля памятника В. И. Ленину для Запорожья. Макет. Общий вид.

Проект памятника В. И. Ленину для города Запорожья работы харьковских скульпторов В. Агибалова, В. Мухина, архитекторов Д. Морозова и В. Погорелова, предложивших создать ансамбль непосредственно на плотине Днепрогэса, заслуживает внимания.

Разумеется, проектирование сооружения еще не закончено и поиски более современного, лаконичного решения еще впереди.

Создание памятника инициатору плана ГОЭЛРО великому Ленину непосредственно на плотине гидростанции будет иметь громадное символическое значение. Отсюда памятник будет прекрасно виден и со стороны города, и с реки, и с острова Хортицы, с железнодорожного моста через новое русло Днепра. Красивый вид на памятник откроется и со стороны основного шоссе Запорожье — Днепропетровск.

Характер окружения, композиционное единство с замечательным гидро- и электротехническим сооружением страны требует материала, обладающего большей легкостью, динамичностью и жизнерадостностью, чем традиционная бронза или гранит. Поэтому мы остановили свой выбор на нержавеющей стали. Этот материал будет способствовать выражению идеи победы света над тьмой — идеи электрификации.

Убедительным подтверждением выразительных качеств этого материала может служить всемирно известная скульптурная группа В. Мухиной «Рабочий и колхозница».

Пьедестал облицовывается серым запорожским гранитом. Фактура пьедестала переходит от грубой рустовки в полированную поверхность верхней части. Рустовка повторяет прием обработки стены турбинного зала ГЭС, а полированная поверхность создает переход к сверкающим объемам из нержавеющей стали.

Форма, размеры и пропорции памятника задуманы с таким расчетом, чтобы он своей вертикалью завершал композицию гидростанции.

Сооружение Днепрогэса уже является памятником гениальной ленинской идеи электрификации и самоотверженному труду строителей этого сооружения. Нынешний Днепрогэс является также памятником советским людям, спасшим плотину от разрушения в годы войны и восстановившим ее после разгрома врага.

Около гидростанции будет сооружена мемориальная площадка, на которой должны быть размещены надписи и рельефы, рассказывающие о ленинском плане, о строительстве станции, о лучших людях Днепростроя и о героях, спасших его в годы войны. Нам представляется, что в будущем на эту площадку должна быть перенесена могила Неизвестного солдата, находящаяся ныне на территории ГЭС, и на ней должен быть зажжен вечный огонь.

Композиционное взаимодействие мемориальной площадки и памятника В. И. Ленину должны выражать идею единства народа — строителя и его вождя.

Д. МОРОЗОВ.

МОНУМЕНТ ЛЕНИНУ НА ДНЕПРОГЭСЕ





ПРЕОБРАЖЕНИЕ СИБИРИ

Игнатий РОЖДЕСТВЕНСКИЙ

По улицам Красноярска 63 года назад ходил Владимир Ильич Ленин. Город на Енисее был в ту пору невзрачным и унылым. Вихрями клубилась густая пыль; не только окраины, но и центральные улицы утопали в вязкой грязи. И лишь городской сад — уголок первозданной тайги — да Енисей и голубые, дивные горы за ним, словно написанные суриковской кистью, красили город.

Прошли десятилетия. Похорошел, вырос Красноярск, стал одним из могучих индустриальных центров Сибири. И сама великая река, которой любовался Ильич, похорошела, ожила. Ее светлые воды вспенены белоснежными пассажирскими кораблями, приземистыми буксирами, стройными молодцеватыми лихтерами. Привлекательна набережная Енисея тополями, клумбами, искусно выполненными скульптурами, макетом парохода «Святой Николай», на котором В. И. Ленин в апреле 1897 года отплывал отсюда в Минусинск. Напоминающее корабль здание речного вокзала, с лучистой звездой на шпигеле, словно приподняло город.

Старый большевик-ленинец Франц Карлович Врублевский, побывавший недавно в Красноярске, так выразил свое впечатление о нем: «Новый Красноярск не похож на тот старый город, который я видел 40 лет тому назад. Новые улицы и дома, новые заводы, учебные заведения, институты. Он весь в новостройках, из которых особенно поражает строительство моста через могучий Енисей. Он весь будет из бетона. А сколько волнующих мыслей вызывает строительство Красноярской гидроэлектростанции, самой большой в мире».

Расцвели на улицах старинного сибирского города

нежные яблони, милые черемухи, зазеленели стройные, подтянутые ели. И древний парк стал другим. Не налюбуешься волшебными розами, горделивыми каннами, гладиолусами, над Енисеем поднялись бульвары и скверы.

А некогда захолустный Минусинск, раскинувшийся по берегу тихоструйной протоки. Лишь рослые, раскидистые тополя, по преданию, посаженные ссыльными декабристами, украшали некогда этот степной город. В наши дни Минусинск буквально преобразился. Его любовно украшают трудолюбивые руки жителей.

Ныне в Минусинском районе больше садов, чем в прославленном на весь мир Мичуринске. Цвети и хорошеют сибирским садам! Весь Красноярский край знает и ценит своих настойчивых мичуринцев, вырастивших на суровой некогда земле и прекрасные яблони, и виноград, и груши, и сливы. Бывая в Минусинске, никогда не минуешь, не обойдешь Павла Сергеевича Ермолаева, знаменитого нашего садовода, всю жизнь проведшего в глухой когда-то деревеньке, по-сибирски, заимке, пренебрежительно прозванной в старое недоброе время Лягушкой. Доля правды была в этом насмешливом прозвище. Ни деревца, ни кустика. Болото, рогоза, камыши да осока вокруг. И вот пылливый мичуринец, неоднократный участник сельскохозяйственных выставок в Москве, вместе с односельчанами преобразил это захолустье. Побывайте сейчас в колхозе «Объединенный труд», и вас очаруют сады. Немало выносливых и урожайных сортов яблонь вывел на радость людям Павел Сергеевич, неутомимый, настойчивый сибиряк, воспитавший не одно поколение садоводов, благодарных своему сегоднешнему учителю.

От Минусинска асфальтированное шоссе ведет в историческое село Шушенское, где все — от скромной конторки в доме-музее до гребня Журавлиной горки — овеяно светлой памятью о Владимире Ильиче, прожившем тут почти три года. В. И. Ленин в одном из писем к родным дал полную характеристику месту своей ссылки: «Село большое, в несколько улиц, довольно грязных, пыльных — все как быть следует. Стоит в степи — садов и вообще растительности нет. Окружено село... навозом, который здесь на поля не вывозят, а бросают прямо за селом, так что для того, чтобы выйти из села, надо всегда почти пройти через некоторое количество навоза. У самого села реченка Шушь, теперь совсем обмелевшая. Верстах в 1—1½ от села (точнее, от меня: село длинное) Шушь впадает в Енисей, который образует здесь массу островов и протоков... Купаюсь я в самом большом протоке, который теперь тоже сильно мелеет».

Такими неуютными, угрюмыми, лишенными растительности были в недавнем прошлом почти все сибирские села, безразлично от того, стояли ли они в степи или в тайге.

Взгляните нынче на Шушенское. Лента асфальта пересекает большое оживленное, напоминающее город, село на Енисее. Центральную площадь обступили внушительные каменные здания. Много новых, приветливых домов и на улицах. Снуют из края в край автомобили, автобусы.

За селом широко раскинулась усадьба сельскохозяйственного техникума, носящего имя В. И. Ленина и Н. К. Крупской. Техникум находится на зеленой опушке соснового бора, тянущегося на многие километры и хранимого заботливой народной любовью. Стройные сосны взметнулись в глубокое синее небо. Бронзой отливают их могучие стволы.

Известно, с какой трогательной нежностью любил Ильич родную русскую природу, вошедшую в его жизнь вместе с высокой волной Волги, садами на симбирских кручах, свежими раздольями русских лесов и лугов. По душе была Ильичу и величавая природа Сибири. Его восхитил Енисей. Находясь в Красноярске, он не раз любовался синими заречными горами. В минуты редкого досуга он с наслаждением бродил по окрестностям Шушенского. Особенно привлекали его поросшая соснами Журавлиная горка, мечтательное, все в белых хлопьях цветущих водяных лилий озеро Перово. Сколько тропинок исходил он по шушенским окрестностям! Сколько красоты перевидал. Сколько передумал на широком сибирском просторе.

Горы всегда были особенно близки его высокой душе. Порыв и чувство прекрасного всегда жило в нем, неугасимое и манящее, и оно, это чувство, скрашивало его трудные дни, влекло в радостную утреннюю даль.

И потому теперь с таким благоговением медленно ходишь по Шушенскому бору, приглядываясь к каждой сосенке, всматриваясь в каждую извилистую тропинку, и глубоко, всей грудью дышишь росистой прохладой. Потому в раздумье подолгу сидишь у шалаша возле озера Перова, где любил бывать Ильич. И здесь, на виду у могучих Саян, кутающихся в густые облака, среди пламенных цветов сибирской весны — жарков, среди лилий и кувшинок словно сам становишься ближе к Ленину...

Красота повсюду входит в нашу жизнь, становится ее неразлучной спутницей. В труде, в знаниях, в подвиге ратном заключена эта одухотворенная красота.

Вспоминается недавний разговор с одним старым большевиком. В начале двадцатых годов он прямо с фронта, в пропахшей порохом шинели приехал учиться в Томский университет. Тяжелое было время. В окрестной тайге еще бродили кулацкие банды. Студенты жили в нетопленных комнатах, чернила ночью замерзали, пальцы сводило судорогой. А совсем рядом заманчиво зеленели шаровидные кедры. Какие бы хорошие дрова получились из них, как бы согрели они зябнувших студентов.

Скажи кто-либо такое — товарищи отвернулись бы, руки не подали. Старинная кедровая роща была дорога каждому, ее надо было сохранить во что бы то ни стало. Она — зеленый наряд города, его украшение. Сама мысль о кедровых дровах казалась кощунственной. И вот, чтобы никто из чужих не срубил дородных кедров, студенты по очереди морозными ночами дежурили у кедровой рощи. И ни одна ветка ни с одного дерева не упала.

Эта нежная любовь к кедру понятна. Проникновенно сказал о них ревнитель лесных богатств сибирский лесовод Павел Константинович Кутузов: «Густые кедровники, какие произрастают по предгорьям Алтая, Саян и в Прибайкалье, отличаются какой-то «дикой», шемящей, если так можно выразиться, чарующей красотой. Кому доводилось бывать и тем более коротать ночи в чистых кедровниках горной тайги, тот запомнил неизгладимое, остающееся на всю жизнь впечатление, которое производит «таинственная» тишина, царящая в них»...

Перенесемся мыслью в заполярный Норильск — детище первых наших пятилеток. Кругом угрюмые, заснеженные горы, моховая тундра, холодные слитки хмурых озер. А город весь какой-то солнечно-ясный. Громады домов. Величественный монумент Ильичу, поднявшийся над круглой площадью. Среди улиц выселя ячмень, шелестят на постоянном ветру зеленые гибкие ростки, сгибаются упрямые, почти лишенные веток лиственницы, похожие на низкорослые кусты, а с балконов свешиваются гроздья цветов. В теплицах и в школах тоже царство цветов, словно само северное сияние разлилось по земле: гладиолусы, левкои, флоксы, орхидеи. И это в краю вечной мерзлоты.

Где только можно, возрождают наши люди загубленную в прежнее недоброе время красоту рощ, лесов, создают искусственные пруды, озера, моря. Чарующе прекрасным будет Красноярское море, обрамленное причудливыми горами. Белоснежные чайки будут реять над ним, над его крутыми волнами, байкальские осетры и омули населят его голубые глубины. В пейзаж соснового бора вписан город-красавец Ангарск. Море зелени плещется на проспектах и площадях Комсомольска-на-Амуре...

Хочется еще остановиться на внешнем облике Омска, превращенного стараниями горожан в цветущий оазис среди бескрайних сибирских равнин. Омск — город, пример которого подхвачен ныне всей страной, город, который воспевают поэты и художники. А ведь когда-то в учебнике географии мы читали об Омске: «Город совершенно тонет в облаках густой пыли во время знойного и душного лета».

Свежий ветер нашей весны унес и развеял эту гнетущую пыль.

Сибирская весна отвоевана у суровой природы настоячивыми, талантливыми людьми. Управляя умными машинами, запуская в Космос спутники и лунники, они в то же время любовно украшают родную землю, согревают ее горячим человеческим дыханием.

Мы благодарны бескорыстным носителям прекрасного, таким, например, как молодая абаканская учительница Галина Журавлева, чьи ученики всей душой любят музыку и стихи, как талантливый художник Владимир Мешков, чьи вдохновенные произведения можно встретить в далеком эвенкийском селенье, и на арктической промысловой станции, и в квартире шушенского колхозника. С теплым чувством мы вспоминаем безвестного охотника из племени кето, кто вез в своей берестяной лодочке по бурной реке нежные саженцы первых в этих местах альбонь, вез к себе в таежное стойбище, чтобы они прижились там.

Все они — певцы прекрасного, живого, постоянно стремящегося вперед, как наш Енисей.

Красноярск.

*Сделаем красивыми
наши города и села!*

КОЛХОЗ «БОЛЬШЕВИК» ОТВЕЧАЕТ КОЛХОЗУ «ДРУЖБА»

Тридцать два года назад родился колхоз «Большевик». Его буквально на пустом месте основала группа крестьян-бедняков из деревни Нармучь Гусь-Хрустального района Владимирской области.

Трудно было обживать глухой участок Мещоры. Но энтузиастов не испугала жизнь в шалашах, нехватка продуктов, они напряженно трудились над расчисткой полей и уже в ту далекую пору наметили большие планы. Их осуществление началось строительством первого здания будущего социалистического села — просторного, светлого, красивого клуба. Колхозный клуб стал, как говорится, той печкой, от которой мы начали танцевать в создании нового поселка. Уже тогда строительство велось нами в расчете на будущее, по генеральному плану, утвержденному общим собранием.

Как выглядит сейчас усадьба колхоза «Большевик»? Это большое, благоустроенное, хорошо озелененное, с прямыми ровными улицами селение, ничем не напоминающее дореволюционную деревню.

С 1933 года в быт колхозников вошло электричество, а затем и водопровод с канализацией. Редко над какой крышей не вздымается теперь телевизионная антенна; в каждом доме телефон от своей колхозной АТС.

С наступлением сумерек над селом зажигаются электрические огни. Фонари, висящие на ажурных столбах, установлены на всех улицах. Одна из особенностей планировки нашего села заключается в том, что все производственные и животноводческие постройки вынесены за жилую черту.

Из года в год крепнет экономика колхоза. В минувшем 1959 году мы получили 4500 тысяч рублей дохода. Каждый гектар пахотной земли дал нам 2250 рублей. На сто гектаров земли мы произвели по 468 центнеров молока и по 81,5 центнера мяса. Зажиточно живут члены нашей артели. Среднемесячный денежный доход колхозной семьи вырос до 1600 рублей. Это создает условия для дальнейшего расширения строительства и улучшения культурных и бытовых условий сельских жителей. Нармучь будет расти и шириться. В ближайшие годы она превратится в крупный колхозный поселок городского типа.

Мы с большим интересом прочитали в журнале «Декоративное искусство СССР» обращение колхозников артели «Дружба» Гребенковского района Киевской области о социалистическом соревновании за красоту и благоустройство колхозного сада.

Мы полностью согласны с выводами саверовцев. В самом деле, настала пора, когда села должны быть не только благоустроенными, зелеными, опрятными, но и красивыми. Пришло время, чтобы вместе с электричеством, водопроводом в дома колхозников вошла красота, чтобы прекрасными были места нашего отдыха, чтобы всюду нас окружало искусство.

Мы также хотим обставить свои дома современной мебелью, украсить их картинами, убрать комнаты красивыми коврами и декоративными тканями. В ближайшие два-три года мы построим новый дом культуры и хотели бы увидеть в нем хорошие картины, мебель, люстры, красивый театральные занавес. Поэтому правы наши друзья из колхоза «Дружба», обращаясь к художникам, скульпторам, архитекторам, конструкторам мебельной промышленности, мастерам художественных промыслов с призывом теснее связать свое искусство с жизнью колхозных сел. И очень важно, чтобы в их работе не было шаблона, чтобы архитекторы, например, создавая новые проекты жилых и культурных зданий, учитывали специфические условия не только республик и областей, но и отдельных районов.

Колхозники нашей артели не ставят перед собой задачу застраивать поселок многоквартирными каменными домами. В наших условиях еще не изжили себя деревянные одноквартирные и двухквартирные дома. В будущем такие дома будут воздвигаться наряду с каменными постройками. Но для того, чтобы поселок не стал от этого «серым», а улицы однообразными, колхоз хотел бы иметь хорошие проекты деревянных домов, различных как по внутренней планировке, так и по внешнему оформлению. В свое время во Владимирской области были широко распространены резные карнизы и наличники. Было бы хорошо, если бы художники помогли возродить эту традицию.

С особой остротой стоит сейчас вопрос о мебели для жилищ колхозников. Как известно, ее в наших магазинах вообще мало, а мебели, которая отвечала бы запросам и потребностям кол-

хозников, мебели легкой, изящной, простой и вместе с тем дешевой в продаже нет. Речь идет, конечно, не о какой-то особой «деревенской» мебели. Хотелось бы, чтобы конструкторы мебельной промышленности при создании новых образцов учитывали некоторые специфические особенности деревенского быта, народные традиции и привычки.

Совершенно правильно ставят колхозники артели «Дружба» вопрос и о том, чтобы Министерство торговли организовало на селе широкую продажу массовой продукции художественных промыслов — изделий из дерева, керамики, вышивки и так далее. Чего таить греха, во многих колхозных домах все еще висят так называемые «ковры» с оленями, лебедями, целующимися голубками. Спекулируя на стремлении сельских жителей украсить свои жилища, всякие хапуги наводняют рынки мазней. Халтуре пора закрыть доступ в дома колхозников!

Особое внимание необходимо уделить озеленению сел. Как ни странно, но в среднерусской лесной полосе большинство сельских населенных пунктов не озеленено. У их жителей не воспитана любовь к дереву. А как меняется облик озелененного села! Посмотрите хотя бы на наш поселок. Летом он буквально утопает в зелени — руками колхозников создан большой парк, посажены аллеи, озеленены приусадебные участки. Почему же этого нет в других районах того же Гусь-Хрустального района? Да потому, что озеленением сел никто не занимается — ни сельские Советы, ни правления колхозов.

Нередко можно слышать в адрес правления нашей артели упрек в том, что оно, мол, много заботится о быте колхозников центральной усадьбы, забывая о жителях других деревень. Верно, мы не прокладываем водопровода и канализации во все восемь деревень, входящих в наш колхоз, не строим в них клубов, не асфальтируем улиц. Но это происходит не потому, что правление забывает о нуждах жителей дальних бригад. Причина в другом: мы считаем нецелесообразным затрачивать огромные средства для того, чтобы тянуть водопровод за пятнадцать километров к отдаленной деревне, насчитывающей каких-нибудь двадцать домов. Нецелесообразно строить и клуб в такой деревеньке. Естественно, основные средства мы расходует на благоустройство центральной усадьбы. Эти затраты мы считаем перспективными, потому что в ближайшие годы надеемся ликвидировать мелкие населенные пункты, перевезти их жителей в центр. Думается, что такое слияние распыленных сел пора осуществлять не только в нашем колхозе, но и во многих артелях центральной полосы. Лишь в этих условиях можно решить коренные вопросы культуры и красоты деревенского быта.

Поддерживая почин украинских колхозников и вступая с ними в социалистическое соревнование за красоту родного села, наши односельчане хотели бы обратить внимание конструкторов и художников-прикладников на необходимость улучшить орудия сельскохозяйственного труда, серьезно подумать о создании удобств для работы на различных машинах, применяющихся в колхозном производстве.

Хотелось бы задать и такой вопрос: когда минские и владимирские тракторостроители прекратят выпускать тракторы без кабин? Ведь их машины предназначены не только для полевых, но и транспортных работ. Попробуйте-ка проехать на открытой машине километров тридцать-сорок при морозе хотя бы в двадцать градусов! Думаю, что на это не отважится ни один из работников конструкторских отделов названных тракторных заводов. Да и только ли в мороз нельзя работать на этом тракторе? А лето, под дождем? А осенью или весной?

Безобразны металлические сидения на многих прицепных почвообрабатывающих и уборочных машинах. Их пора заменить другими, чтобы человеку, работающему на этой машине подчас от зари до зари, было удобно, приятно.

Культура и удобства быта должны входить в жизнь колхозного села более широкими шагами. Но, как известно, это не всегда зависит от руководителей колхозов, от сельской интеллигенции.

Колхозам нужна серьезная деловая помощь. Мы ждем ее от художников, конструкторов, архитекторов.

А. ГОРШКОВ,
председатель колхоза «Большевик» Гусь-Хрустального района Владимирской области. Герой Социалистического Труда, депутат Верховного Совета РСФСР.

«НЕРИНГА»

В наши дни, когда, казалось бы, в индустриальном, механизированном массовом прикладном искусстве стираются национальные особенности, литовские художники доказали, что не только нужно, но и вполне возможно создать интерьер, несущий в себе черты современности и в то же время сохраняющий все своеобразие национального быта.

Именем Неринги — любимой героини народного эпоса, назвали жители Вильнюса новое кафе, открытое недавно в столице Литовской ССР. И, пожалуй, не будет преувеличением сказать, что напряженный труд и творческая фантазия художников сделали это кафе одной из достопримечательностей города. Теперь уже приезжающий в Вильнюс стремится не только полюбоваться башней Гедимина, кварталами старого города и дворами древнего университета, но и обязательно посетить кафе «Неринга». И каждый, кто приходит сюда, встречается не только с красивой простотой современного общественного интерьера, но и с такими деталями или элементами, которые придают всему помещению неповторимый национальный колорит.

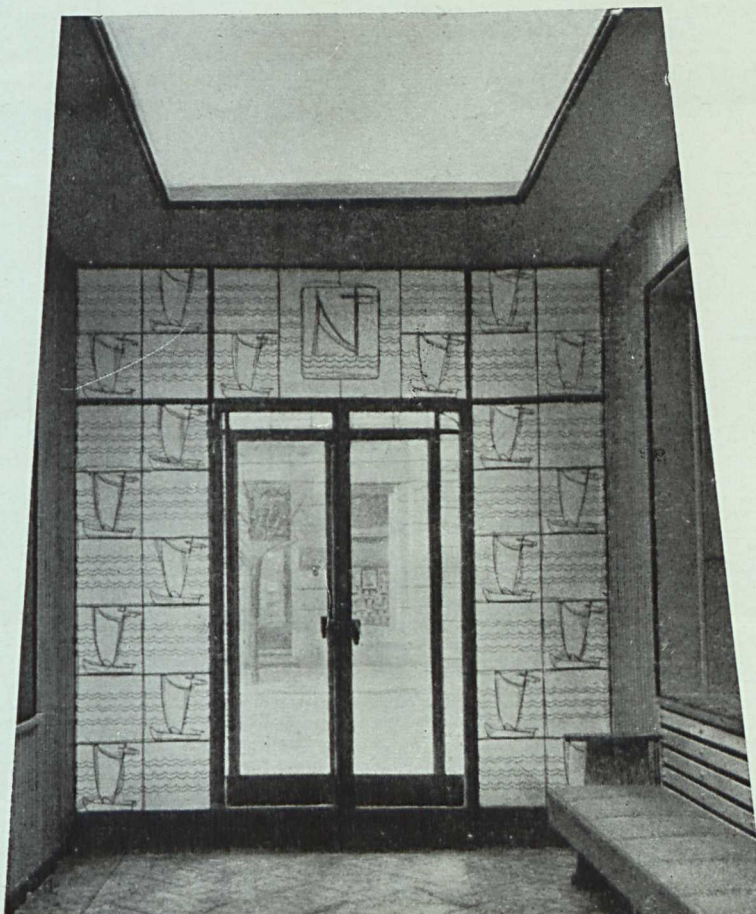
В решении современного национального интерьера можно было пойти по наиболее простому пути, то есть украсить обычный общественный интерьер произведениями народного искусства, изделиями крестьянского ремесла. Литовские художники нашли иной, более тонкий и более правильный метод. Используя лишь традиции народного искусства, художники создали мебель, ткани, элементы украшения совершенно современные, полностью отвечающие требованиям нашего общественного быта и в то же время национальные, характерные для литовской культуры. Хочется отметить и то, что создателям декоративного оформления кафе «Неринга» удалось успешно избежать какого-либо стилизаторства под народное искусство прошлого, эклектики и подражательства.

Авторы планировки и всего декоративного оформления кафе «Неринга» художники-архитекторы братья Альгимантас и Витаутас Несвитис применили много новых, но простых и ин-



НАЦИОНАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ

В. КАНТОР



«НЕРИНГА»

тересных решений. В самом деле, нет ничего необычного в том, что художники используют сплошные стеклянные двери входа, такие двери часто встречаются во многих современных магазинах, столовых, кафе, ателье и других подобных учреждениях. Но авторы «Неринги» делают стеклянными не только двери, но и весь портал вокруг них, а главное, применяют в этом портале металлическую решетку, с двух сторон покрытую стеклом.

С незапамятных времен славилось виртуозное мастерство литовских кузнецов, создававших из железа чудесные произведения искусства. Вот эту-то традицию и использовали братья Несвитис, решая портал дверей этого кафе. Легенда о Неринге связана с морем, и поэтому уже здесь, при входе, глядя на ажур кованой решетки портала, возникают ассоциации, связанные с образом моря, — ласкового и спокойного, величественного и сурового. И все это сделано очень скромно, не назойливо, с большим чувством меры и такта. Образ моря очень тактично повторяется затем и в вестибюле, и в залах.

Посетителя, впервые попадающего в кафе «Неринга», не покидает ощущение не только большой заботы о человеке, проявленной художниками-создателями этих интерьеров, но и ощущение большого серьезного искусства, которое мы видим и в рисунке мебели, и в рельефном панно в малом зале, и в настенных росписях, наглядно, образно рассказывающих легенду о Неринге и Наглисе, и в формах керамики, обильно украшающей все залы, и, наконец, в зеркальном витраже, сменившем «традиционную» батарею бутылок в буфете.

Забота о человеке — вот что руководило творчеством художников при проектировании этого кафе. И не только забота о том, чтобы посетитель мог удобно выпить чашку кофе и отдохнуть, но чтобы человек получил и эстетическое наслаждение, любясь произведениями подлинного декоративного искусства.

Каждый проходящий сюда может найти себе место, более всего подходящее его настроению и желаниям. Он может пройти в малый, или тихий, зал с уютными диванами вдоль стен,

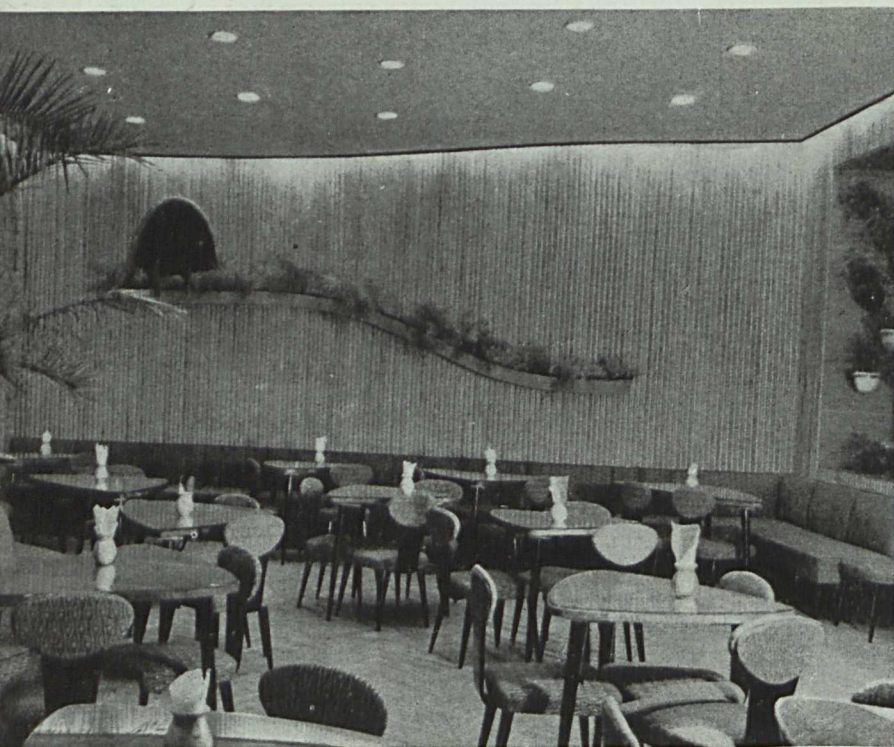
Кафе «Неринга».

Стеклянный портал входа.

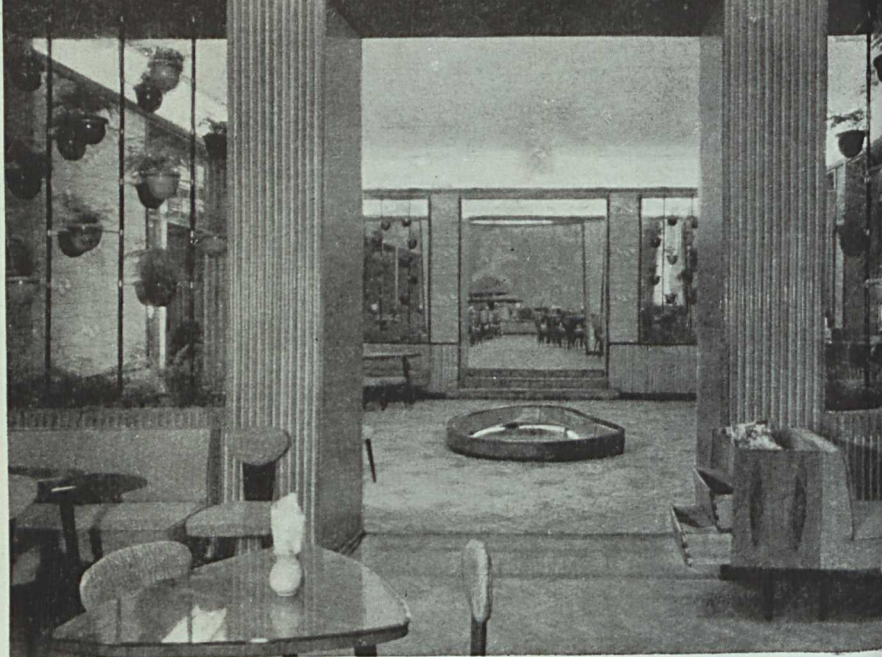
Центральная городская
публичная библиотека

или, минуя небольшой зал для семейных вечеров и дружеских встреч, направиться в большой зал с эстрадой, или уединиться в небольших полуоткрытых ложах, расположенных в стороне, за прямоугольными колоннами центрального зала. И повсюду посетителя встречают уют, удобство и красота. Все сделано просто, продуманно, красиво и без какой-либо претензии на роскошь. Примером этому могут служить выполненные из сухого камыша торшеры большого зала.

Каждый зал выдержан в определенном цвете. Так, преобладающим цветом малого зала служит серо-зеленый, а большого — золотисто-оранжевый, но все тона спокойные, неяркие, сделанные как бы мягкой пастелью. Яркими пятнами во всем интерьере кафе выделяются лишь зелень аспарагусов и чудесная литовская керамика. Особенно хочется отметить обилие зелени. Зелень отделяет залы друг от друга, в разноцветных подвесных вазах она поднимается к потолку, из красиво размещенных ящиков она свисает вниз, сквозь ее зеленые ветви просматривается перспектива залов.



Кафе «Неринга». Малый зал.



Кафе «Неринга». Вестибюль с керамическим фонтаном.

Над созданием и оформлением кафе «Неринга» трудился большой коллектив художников и мастеров. Все — начиная от проекта планировки и мебели вплоть до освещения и костюмов официанток — было сделано по эскизам художников.

Так, проекты мебели дали братья Несвитис, рисунки для драпировочных и обивочных тканей созданы Владасом Дауэласом, скульптурный рельеф Иозаса Кедайниса, а роспись стен большого зала принадлежит художникам Владасу Янкаускасу и Витаутасу Повилайтису.

Пожалуй, не меньшую роль, чем зелень, играет в решении интерьеров кафе «Неринга» и керамика. Строго продуманное размещение ее и великолепное техническое исполнение значительно усиливают художественные качества всего декоративного комплекса. Здесь и величественные вазы крупнейших литовских художников-керамистов Людвикаса Стролиса и Ионаса Микенаса, и исключительно красивый, сверкающий лазурными плитками, фонтан Миколаса Врубляускаса, и работы Альдоны Личкуте, Юлии Качинскайте-Вишняускаене и Геновайте Яценайте.

Если добавить к этому, что уличная световая реклама и вентиляционные решетки также сделаны художниками, то станет ясным, какую большую и успешную работу провели литовские художники по созданию комплексного общественного интерьера, национального по форме и отвечающего всем требованиям современного быта.

Кафе «Неринга». Большой зал. Стенная роспись на тему легенды о Неринге и Наглисе.



НАРОДНЫЕ ТКАНИ В ДОМЕ

Л. ЖОГОЛЬ

Когда подъезжаешь к украинскому селу, то поражает прежде всего буйная зелень садов, пруды со свисающими над ними ветвями серебристых ив и, как жемчужины, в этом окружении сияющие белизной хаты. Украинские крестьяне с большой любовью украшают свой дом как снаружи, так и особенно внутри. На фоне белых стен внутри хаты насыщенными живописными пятнами разбросаны народные декоративные ткани. Они орнаментированы разноцветными полосами, клетками и растительными узорами. Убранство яркими декоративными тканями характерно для домов Винницкой, Станиславской и Черновицкой областей.

Так, в селе Ольшанка Винницкой области во многих домах стены сплошь завешены коврами, так называемыми пилочками — длинными дорожками с гладкими яркими полосами или с чередованием орнаментальных и гладких полос. В иных случаях пилочка представляет собой узкий длинный ковер с рисунком геометризованного растительного орнамента. Пилочки очень разнообразны по сочетаниям цветов: на черном фоне чередуются красные, желтые, зеленые полосы разной ширины и масштаба.

Пилочки вешают над кроватью в один или два ряда. Узкие дорожки такого же решения, как пилочки, размещают над скамьями, которые стоят возле стены по периметру комнаты. Такие дорожки называются пидвиконными и помимо декоративного имеют чисто функциональное назначение: предохраняют сидящих на скамье от загрязнения мелом и изолируют от охлажденной наружной стены.

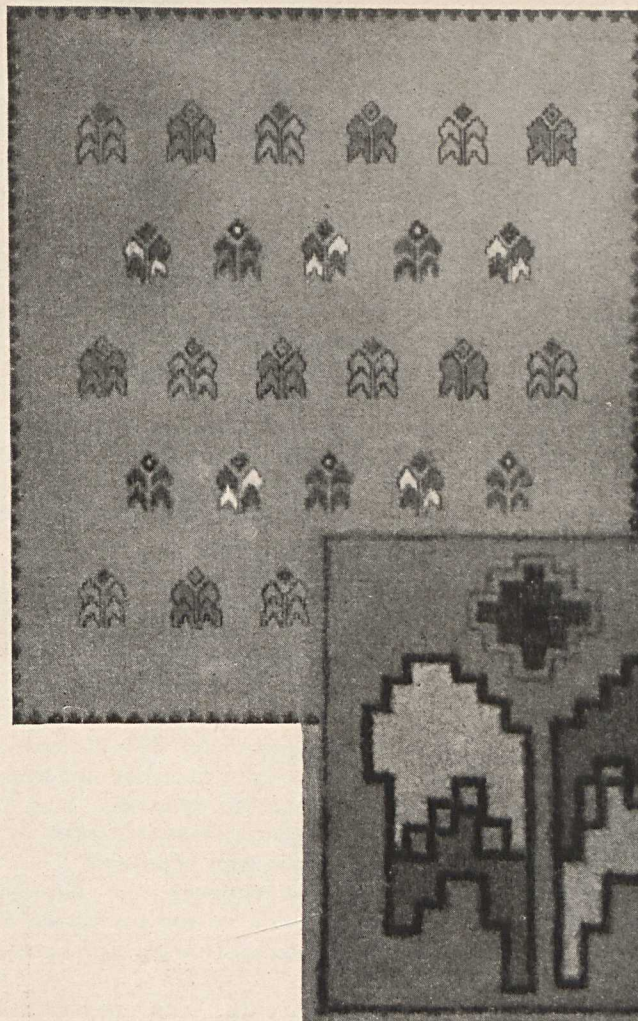
Скамьи, в свою очередь, тоже покрыты полосатой тканью — налавниками, но более строгой по цвету.

В Винницкой области большинство тканей полосатые, но принципы построения каждого изделия строго канонизированы. Так, полосы на рушниках узкие, в два-три цвета, налавники решаются в виде широких и узких ярких полос с использованием многих цветов и оттенков, а рядна-покрывала для кроватей — в виде узких черных полос или клеток на белом, красном или зеленом фоне.

Никогда одна и та же по цвету и по размеру полос ткань не используется для нескольких назначений. Одни изделия, как скатерти (обрусы), рушники, рядна, решаются строго в два-три цвета, другие — налавники, пидвиконники и пилочки — более живописно. Это сочетание строгих по цвету и рисунку и многокрасочных, живописных тканей придает нарядность жилью.

Налавники, пилочки, пидвиконники настолько разнообразны по цвету и соотношению узких и широких полос, что и из сотни этих изделий вряд ли удалось бы найти хотя бы два одинаковых.

В Одесской области применяется меньше тканей. Реже

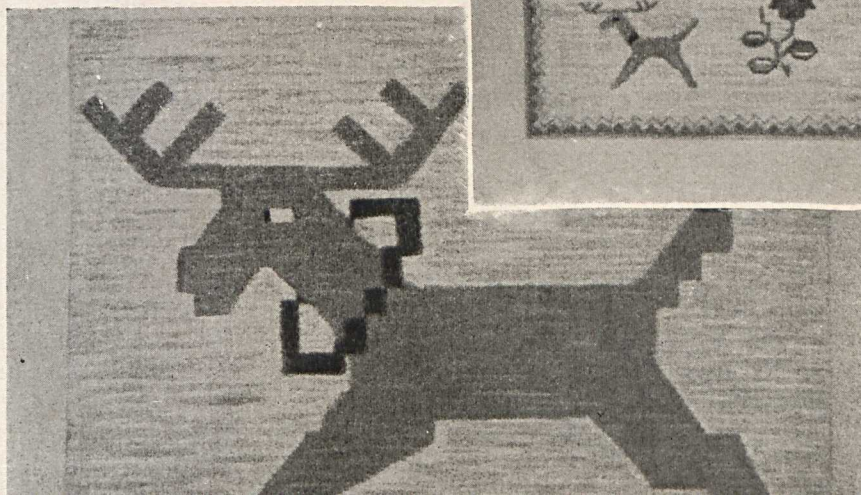
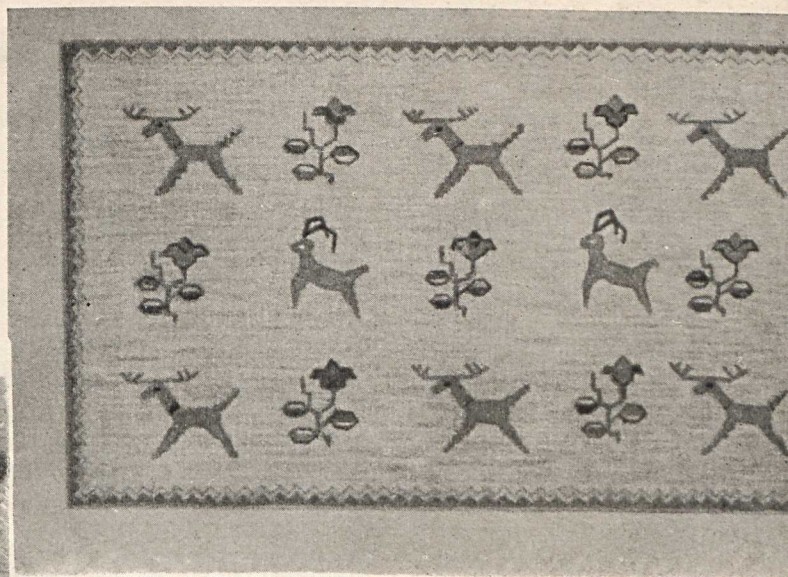


используются налавники, обрусы, но, как правило, кровать отделена пологом из набивного ситца яркой расцветки. Основным декоративным элементом интерьера является роспись, которую можно встретить и на печке, и на стене, и даже на полу.

Почти во всех областях Украины для убранства жилья используются вышитые и тканые рушники. Ими обрамляют окна, двери, портреты и картины.

Особенным изяществом отличаются тканые рушники, так называемые забирани. По белому фону к краю расположены три цветные полосы (черная, красная, черная) и затем в центре проходит одна (золотистая).

Кроме подобных композиций в Винницкой и Одесской областях встречается много рушников с очень упрощенным геометрическим орнаментом, а для Киевской области



Л. Жоголь.
Ковры с использованием
народных мотивов. Эскизы.

характерен геометрический орнамент более сложных композиций и даже геометризированные растительные мотивы.

Интерьеры Станиславской области отличаются от предыдущих, во-первых, применением тканых изделий, характерных только для данной области, и, во-вторых, своеобразным их размещением. Нигде в других областях Украины в настоящее время не изготавливаются так называемые лижники. Это мягкие шерстяные, с очень большим ворсом, покрывала для кровати. Наиболее характерная расцветка лижников — по серому фону яркие широкие зигзагообразные полосы красного, желтого, черного, оранжевого и зеленого цветов. В центре этих линий образуются ромбы. Возле кровати почти всегда вешаются длинные узкие ковры с характерным гуцульским ступенчатым геометрическим орнаментом. Большие ковры с таким же орнаментом вешают на стены высоко, под потолком, закрывая частично две смежные стены. Если ковер возле кровати имеет функциональное назначение, то другие используются больше для украшения.

Почти в каждом доме применяют маленькие квадратные ковры — коверцы (размером 30×30 см). Несколько таких ковриков вешают рядом на стене под углом. Рушники, большей частью вышитые «нызью» или крестом, по цвету очень живописны. Обязательным украшением интерьера является гуцульская керамика.

Крестьянские дома в соседней со Станиславской — Тернопольской области уже не имеют такого обилия тканей. В Тернопольской области почти нет орнаментальных ковров.

Здесь интересны скатерти, так называемые обрусы. Для повседневного употребления ткется белая полотняная скатерть с разработкой только фактуры. Праздничная скатерть всегда решается красочно. По краю ее делается тканая широкая полоса с более сложным геометрическим орнаментом в три, четыре цвета (бордо, черный, желтый, голубой). Затем идут узкие полосы только в два цвета — бордо или красный с черным. По такому же принципу решаются и тканые наволочки на подушки.

Полосатые ткани в два-три цвета придают интерьеру строгую красоту и современность. Нет той архаики, которая подчас встречается в других областях. Весь интерьер благодаря ярким по цвету тканям кажется солнечным и просторным, в то время как в Винницкой области из-за большого количества темных тканей комнаты кажутся несколько загроможденными.

Изучение народного жилища и народных тканей дает возможность нашим архитекторам и художникам использовать наиболее рациональные приемы убранства в интерьере сельских и городских домов.

Ни в коем случае нельзя слепо переносить старинные изделия в современный быт, потому что они имеют специфическое назначение и расположение в интерьере. Если мы в современный интерьер полностью перенесем их размещение, яркий насыщенный колорит, то интерьер получится архаичным.

В городской интерьер элементы национальной формы вносятся более тонко. Там не встречаются лавки с налавниками, рушники, обрамляющие картины, но по мотивам иванковских и кролевцевских рушников создаются богатейшие драпировочные ткани, по мотивам подольских налавников делаются прекрасные ковры и дорожки. В городском жилье используются самые разнообразные народные ткани: ковры, покрывала, драпировки, вышитые набивные и тканые подушки. Все эти изделия и керамика придают интерьеру национальный колорит.

Сектором интерьера Академии строительства и архитектуры УССР к декаде украинского искусства в Москве, которая состоится в этом году, оборудованы интерьеры однокомнатных и двухкомнатных квартир.

Основная задача, которая стояла перед авторами проектов, заключалась в создании интерьера современного

городского жилья с учетом украинских национальных традиций. Оборудование и убранство квартир разрабатывались комплексно, то есть проектировалась мебель и ее расстановка в комнате, отделка стен и пола, подбор декоративных тканей, осветительной арматуры, керамики и стекла. От каждой вещи требовалось, чтобы она была увязана со всеми элементами убранства интерьера и учтена возможность ее массового производства.

В основу художественного решения однокомнатной квартиры (первый вариант) были положены мотивы народного искусства Гуцульщины. Гуцульскому искусству свойствен теплый колорит. Это учитывалось при покраске стен, в цвете мебели и тканей. Драпировочная ткань, закрывающая оконные проемы, решена в виде поперечных полос характерного геометрического гуцульского орнамента, полосы красно-оранжевого и золотистого цветов поочередно повторяются на белом фоне.

В этой же комнате в уголке отдыха на полу размещен ворсовый ковер по мотивам, близким к гуцульским буковинским коврам. В буковинских коврах узор густо заполняет фон и имеет крупный масштаб, а в ковре для современной квартиры ставилась задача найти иной масштаб самого рисунка и иное размещение его на плоскости ковра. Золотистый колорит ковра соответствует буковинским, но сочетание цвета решено более мягко.

Для покрытия кроватей использованы гуцульские лижники — шерстяные покрывала с длинным ворсом.

В двухкомнатной квартире (первый вариант) в тканях использованы мотивы народного искусства центральной Украины. Для драпировочной ткани в общей и спальной комнатах взят один и тот же рисунок полтавской набойки, но для каждой комнаты различное цветовое решение. Для украинской набойки характерны насыщенные темно-синий или терракотовый цвета. В драпировочной ткани, используемой в большом количестве в квартире, насыщенный цвет будет казаться тяжелым и создаст в интерьере пестроту, поэтому для ткани найдены более мягкие тона тех же цветов.

Сдержанный колорит квартиры дополнен серо-голубым ковром в общей комнате и дорожкой на полу, которые решены по мотивам полтавских ковров. Обеденный стол покрыт полосатой скатертью, напоминающей украинский обрус.

В двухкомнатной квартире (второй вариант) в тканях использованы мотивы подольских ковров и даже применен тот же прием размещения, что и в хатах: на двух смежных стенах возле тахты расположен узкий ковер типа подольских налавников с вертикальной композицией.

При решении детского прикроватного ковра хотелось сделать не иллюстрацию к какой-нибудь сказке, а украсить его современным свободным рисунком. По мотиву старого гуцульского ковра был создан детский ковер — на золотистом фоне размещены силуэты козчиков и оленей без завершающей пышной каймы. Ковер получился очень веселым и декоративным.

Для покрывала на кровати использовались мотивы переловных кролевцевских тканей. Кролевцевские ткани не только своим орнаментальным и художественным решением, но и самой структурой подходят для покрытия кроватей или уплотненной драпировки, иногда необходимой как перегородка для отделения спальни-алькова или другого помещения.

Словом, по мотивам украинских народных ковров, тканей, рушников можно создать множество современных изделий, которые украсят наш дом.

Украинские народные ткани: лижник, коверец, налавник, пилочка. Ручное ткачество.

Интерьер современной квартиры. В декоративных тканях использованы мотивы гуцульского народного искусства.





Декоративная ткань. Комбинат «Трехгорная мануфактура» имени Ф. Дзержинского.

ТКАНИ ДЛЯ ОБЩЕСТВЕННОГО

И. ВОЕЙКОВА

Если ткани для жилого интерьера могут иметь какие-то общие критерии, определяющие их декоративные и технические качества, то требования, предъявляемые к тканям в общественных зданиях, чрезвычайно различны.

Исходя из роли декоративных и мебельных тканей в убранстве общественного здания, мы постараемся выявить главные требования, предъявляемые к ним.

Архитектура интерьеров общественных зданий, принятых сейчас в массовом строительстве, отличается лаконичностью и простотой. Применение индустриальных методов определяет характер отделки интерьера, в осуществлении которой также стремятся отказаться от трудоемких процессов.

В то же время интерьер общественного здания должен отличаться от жилого дома. Здесь может быть большая декоративность, яркость, живописная выразительность, чем в интерьере жилой комнаты, где вы постоянно находитесь.

Какие же средства имеются сейчас для создания этой декоративности, при условии наибольшей индустриализации всех отделочных работ, в том числе касающихся и внутреннего убранства?

Интерьер общественного здания создается не только отделкой стен и потолка, но и всем тем, что наполняет его, — мебелью, тканями, керамикой, осветительной арматурой.

Мебель для общественных зданий выполняется индустриальным методом. Следовательно, ее формы будут просты, без каких-либо украшений. Таким образом, «живописная» нагрузка ложится в большей степени на мебельные и декоративные ткани, синтетические отделочные пленки, керамику.

К сожалению, среди довольно большого количества выпускаемых декоративных и мебельных тканей нет таких, которые бы предназначались для общественных интерьеров. Поэтому часто приходится использовать в общественном интерьере ткани слишком «домашнего» характера по своему декоративному решению. Особенно это относится к гардинному полотну и легким декоративным материалам.

Масштабы интерьера общественного здания иные, чем жилого — здесь большая высота помещений и их площадь (например, залы фойе клубов, театров, ресторанов и тому подобное), большие проемы окон. Это все требует другого масштабного и ритмического построения как фактуры ткани, так и ее рисунка и колорита.

Если в жилых интерьерах общественных зданий (гостиницы, санатории, общежития) масштабы сходны с подоб-

ными помещениями жилого дома, то и здесь имеется принципиальная разница — в жилище человек бывает ежедневно, и, следовательно, все убранство жилой комнаты должно соответствовать этому. В гостинице приезжий останавливается только на несколько дней, а иногда и часов. Следовательно, цветовое и орнаментальное решение здесь может быть иным.

Если в убранстве интерьера жилого дома национальные черты могут сказываться в зависимости от личного вкуса хозяина, то в оформлении, например, гостиницы, эти черты могут быть внесены архитектором совместно с художником, создающим ткани. Мебель и другое оборудование в силу своего индустриального происхождения не могут отражать этих национальных черт. И если ткани будут лишены национального своеобразия, может возникнуть такое положение, при котором гостиница в Узбекистане ничем не будет отличаться от гостиницы в Ярославской области.

К сожалению, сейчас имеется тенденция среди некоторой группы архитекторов и художников совершенно отказываться от национальных черт в декоре интерьеров общественных зданий. Этот путь нам представляется неверным.

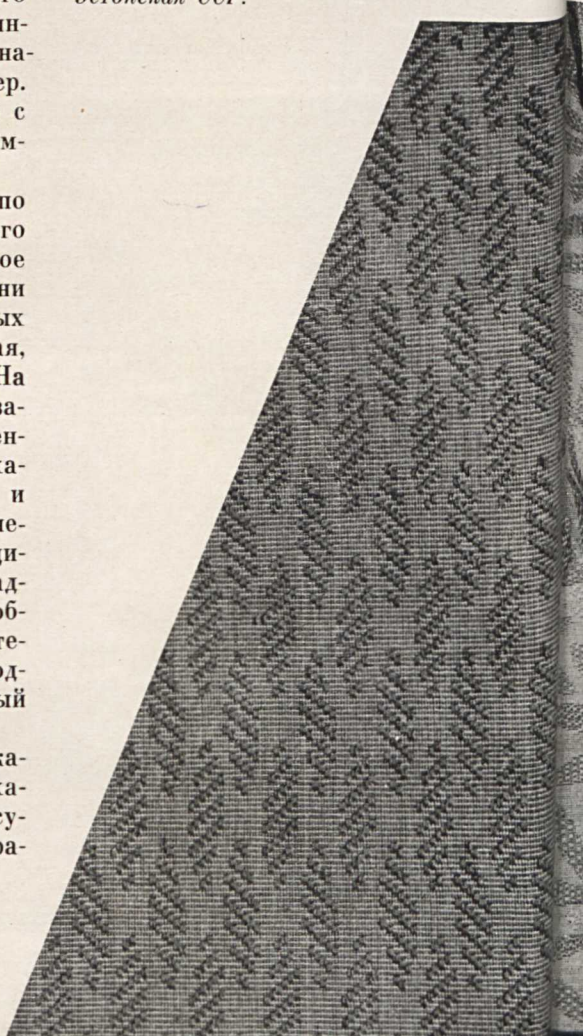
Насколько интересно и удачно может сочетаться вполне современное решение интерьера с национальными традициями, показано в работе эстонских мастеров. Мы имеем в виду оформление двухместного номера типовой гостиницы на выставке мебели, выполненное эстонской фабрикой «Стандарт» при участии Научно-исследовательского института экспериментального проектирования Академии строительства и архитектуры СССР.

В убранстве этого очень современного интерьера ощущается национальный характер. Его нельзя спутать ни с латвийским, ни с каким-либо другим.

Очень простая по форме мебель светлого дерева. Ее декоративное «лицо» делают ткани крупной фактуры чистых тонов — серо-голубая, терракот, желтая. На окне висит короткий занавес из легкой орнаментированной ткани. В характере рисунка, как и общем колорите, сохранены национальные традиции эстонского прикладного искусства. Своеобразная керамика на стене и ваза на столе подчеркивают национальный характер интерьера.

Задачу создания тканей, современных по характеру и рисунку, несущих национальные тра-

Декоративная ткань. Пярнуский льноткацкий комбинат. Эстонская ССР.



ИНТЕРЬЕРА

диции, ставили и художники комбината прикладного искусства МОХФ.

Среди значительного числа работ есть безусловно удачные, в которых сочетаются современное понимание цвета и орнамента с национальными традициями.

Например, интересно решено убранство санаторной комнаты, выполненное ЦМКБ Главстандарта (архитектор Л. Мананникова) и комбинатом прикладного искусства (художница Н. Вахмистрова). Содружество в работе архитектора и художника дало возможность создать интересный интерьер.

Летний санаторий. Светлая мебель простых спокойных форм с красным пластиком. Декоративные полосатые покрывала — красные с зелеными и белыми полосами, красный однотонный коврик создают радостную звучную гамму, которую удачно поддерживает почти черная керамика: статуэтка, кувшин с двумя бокалами для воды и блюдо на стене (художник В. Марков). Ритм полос, сочетание, колорит и характер переплетения на декоративных покрывалах роднят их с русскими переборными тканями, в то же время эти покрывала могут быть выполнены на механических станках.

В убранстве другого интерьера — также жилой комнаты санатория, ткани играют основную декоративную роль. Без них и мебель и сам интерьер показались бы скучными, казенными, безликими. Колористическое решение этого интерьера более сдержанное, чем предыдущего. Светлая мебель с черным пластиком определила более глубокую, насыщенную гамму цветов ткани (выполнены комбинатом прикладного искусства МОХФ, художники Г. Орлова, М. Дубинская, В. Латонина).

Создать единый гармоничный ансамбль убранства некоторых интерьеров общественных зданий на выставке оказалось очень трудно.

В чем же причина? Большинство декоративных тканей (тяжелых), как, например, макеты, гобелены, плюши, очень однообразно по цветовой гамме. Цвета тяжелых декоративных тканей, как показал просмотр, имеют грязные тона. Трудно сказать, к какому цвету дерева подойдут ткани таких тонов, и уж, конечно, они мало украсят интерьер. Совершенно отсутствуют ткани чистых пастельных тонов: терракотового, золотистого, синего, теплого зеленого и т. п.

Сейчас успешно применяется прием комбинированной обивки мебели. Но для этого надо иметь большой выбор однотонных материалов. Немало-

Декоративная ткань.

Комбинат «Трехгорная мануфактура» имени Ф. Дзержинского.

важную роль играет и их фактура, она должна быть масштабна мебели. Ткани с атласной гладкой и особенно блестящей фактурой мало подходят к типу современной мебели.

Сложилось мнение, что орнаментальные ткани для мебели должны обладать мелкоузорчатым рисунком, наиболее масштабным предметам мебели. Как общее правило, это положение можно принять. Но нельзя забывать, что, во-первых, мебель может представлять собой и стул, и широкий диван-кровать, и большое кресло для отдыха. Разный масштаб отдельных предметов мебели допускает разный масштаб орнамента на мебельных тканях. Во-вторых, мебель в декоре интерьеров общественных зданий в некоторых случаях может играть несколько другую роль, чем в обычном жилище.

Так, отдельно стоящее кресло или диван в уголке отдыха фойе клуба или холла могут иметь более декоративную обивку, если вся остальная мебель будет отделена однотонной тканью. Однако тканей с интересным орнаментальным рисунком, декоративным и смелым, у нас пока нет. Те крупноразпорные рисунки, которые мы видим на плюшевых или гобеленовых тканях, очень старомодны по своему характеру, в них нет ни декоративности, ни остроты.

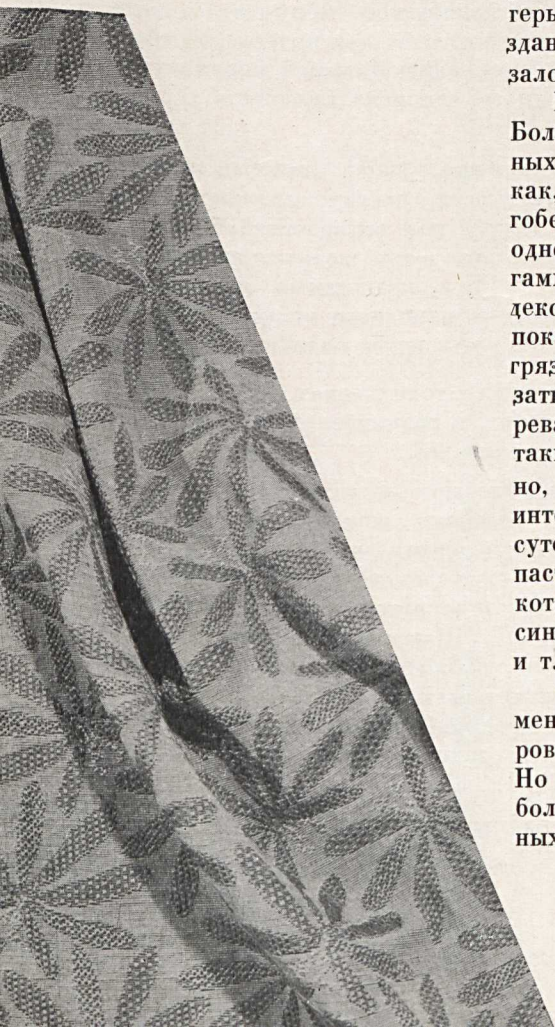
Несколько лучше выглядят ткани с мелкими узорами. Среди них отличаются ткани Дарницкого комбината. Эти ткани по своему колориту и характеру рисунка соответствуют форме и стилю современной мебели.

Интересна мебельная ткань с фактурным рисунком, выработанная Пярнуской льноткацкой фабрикой. На сером фоне — золотистый фактурный рисунок.

Можно было большего успеха ждать от рижской фабрики «Рекорд». Но в тканях, присланных ею на выставку, не чувствуется новизны или национального характера. А жаль. Латвия славится прекрасными народными декоративными тканями. Однако единственная в республике крупная фабрика декоративных тканей не продолжает развитие народных традиций.

Ткани московской фабрики имени Маркова должны бы были стать ведущими на этой выставке. У высококвалифицированного коллектива художников есть немалый опыт работы в области создания тканей для общественных зданий. Однако в представленных на выставке образцах нет ни характерной для современного искусства остроты композиции, ни творческого освоения русского классического наследия, ни народных традиций.

Более разнообразны и оригинальны набивные декора-





Интерьер двухместного номера
типовой гостиницы.
Эстонская ССР.

тивные ткани, которые могут быть использованы в качестве различных занавесей, портьер, штор и так далее.

Среди этих экспонатов выделяются работы Трехгорной мануфактуры. Ткань «Сказка о царе Салтане» (художник Е. Шумяцкая) — наиболее интересная как по композиции, так и по колориту. Крупное членение раппорта на квадраты, в которых помещены орнаментальные композиции — сцены из сказки, придает рисунку масштабность, отвечающую назначению ткани.

И, наконец, среди тканей той же Трехгорной мануфактуры есть одна, которая вызывает споры и, может быть, обоснованные, но тем не менее эта ткань безусловно интересна (художник Н. Шаповалова). Композиционный прием напоминает предыдущую ткань — в основу положено шахматное чередование крупных квадратов, в которых изображены кукуруза, подсолнух и колос. Эта ткань больше, чем другие, может, казалось бы, претендовать на ее применение в убранстве общественного интерьера, т. к. по своему масштабу и цветовой насыщенности она мало увязывается с жилым интерьером даже большой квартиры. Однако и для общественного интерьера ее можно применить только в тех случаях, когда во всем остальном убранстве использованы однотипные гладкие материалы.

В этой работе художник не сумел доказать, что ему было необходимо брать такой крупный масштаб. Тема орнаментальных заполнений больших квадратов не сложная, и решена она художником лаконично. Может быть, такой масштаб был бы оправдан при более интересной композиции и тонкой разработке элементов. Здесь же можно без ущерба уменьшить весь рисунок в масштабе, и он от этого выиграет.

Создать крупный декоративный рисунок — это не просто взять элемент орнамента и увеличить его в несколько раз. От этого рисунок не приобретет монументальности. А ткани, если они предназначаются для интерьеров общественных зданий, должны обладать большей монументальностью, лаконизмом, чем те, что используются в украшении жилых домов.

Как показало обсуждение, наша промышленность совершенно не вырабатывает легких драпировочных, полосатых, клетчатых тканей для интерьеров общественных зданий. В то же время они очень желательны, так как хорошо гармонируют с гладкокрашеными мебельными обивками. А среди образцов народного искусства можно найти большое количество прекрасных подобных тканей.

Теперь остановимся на технических требованиях, предъявляемых к мебельным и драпировочным тканям для интерьеров общественных зданий.

За последние годы наша промышленность, увлекшись расширением выпуска тяжелых жаккардовых материй, мало занималась освоением легких декоративных тканей. Многие образцы, которые выпускаются сейчас, совершенно не пригодны по техническим данным для убранства интерьеров общественных зданий. Например, ширина полотна легких жаккардовых или набивных тканей составляет 75—90 см., поэтому они не могут использоваться для занавесей или портьер в общественном здании, так как они чрезмерно узки. (Ширина драпировочных тканей должна быть не менее 1,2—1,5 м.).

Структура многих набивных материалов недостаточно

зерниста и фактурна для драпировок. Те, что предназначаются для обивки мебели, выпускаются преимущественно типа гобелена или макета. Если гобелены соответствовали в прошлом тяжелой по форме мебели с большим количеством резных украшений, то сейчас, в современной мебели, когда дерево сведено к минимуму, а часто заменено металлом, гобелены воспринимаются анахронизмом.

Плюши разрезные и петельчатые, выпускаемые в небольшом количестве нашей промышленностью, относятся к дорогим и малопрактичным в эксплуатации обивкам. Поэтому в интерьере общественных зданий они могут быть применены только в исключительных случаях.

Следовательно, можно прийти к выводу, что наиболее приемлемыми тканями для обивки мебели в общественных зданиях будут плотные материалы с интересной фактурной поверхностью типа букле. Учитывая, что дерево в современной мебели используется преимущественно светлых и средних тонов с блестящей фактурой, мебельные ткани должны быть матовыми по фактуре и чистых пастельных цветов.

Для штор и различных занавесей наиболее подходящими будут легкие набивные и фактурные ткани.

Перед художниками и работниками текстильной промышленности стоят огромные задачи — создать ткани для общественных интерьеров. Но для решения этой задачи необходима тесная совместная работа художников, технологов и архитекторов. Только так можно обеспечить наше строительство высококачественными дешевыми материалами.

Декоративная ткань.
Дарницкий комбинат.



Теория

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВКУСЫ И ИХ ВОСПИТАНИЕ

Г. НЕДОШИВИН

В нашей стране идет бурный процесс развития всесторонних эстетических потребностей самых широких масс. Такой сознательной жажды искусства, такого стремления к красоте в жизни, в быту, на производстве со стороны миллионов людей не знала история. Это один из самых замечательных плодов культурной революции.

Но высокие и благородные потребности народа еще далеко не всегда удовлетворяются должным образом. Причина этого заключается и в отставании нашего искусства от жизни, и в серьезных изъянах, которые характеризуют нашу бытовую и производственную эстетическую культуру, и в недостаточном развитии художественных вкусов, унаследованном нами от прошлого и до сего дня не преодоленном.

Все это делает задачи эстетического воспитания, формирования высокого эстетического вкуса серьезной проблемой, имеющей важное культурное, более того, идеологическое значение.

Иногда думают, что область вкуса хоть и является существенной, но вместе с тем не заслуживает очень уж пристального внимания. Такое мнение глубоко ошибочно. Воспитание эстетического вкуса не просто один из аспектов духовного обогащения человека, но существенная предпосылка обеспечения идейно-воспитательной действенности искусства.

Поэтому проблема вкуса имеет не частное и отнюдь не «прикладное» значение, а входит органически в круг коренных проблем коммунистического воспитания.

Вопрос об эстетическом вкусе крайне мало разработан в нашей эстетической науке. Этой проблеме пока вообще не уделялось почти никакого внимания. Происходило это, очевидно, от серьезной недооценки значения воспитания художественного вкуса со стороны теоретиков и практиков искусства, а тем более со стороны различных хозяйственников, инженеров, технологов, связанных с производством вещей, в большей или меньшей степени влияющих на формирование вкусов широких масс. Совсем выпала эта сторона дела из поля зрения педагогов, пропагандистов, работников печати и так далее.

Жизнь поставила сейчас вопрос воспитания вкуса среди центральных проблем эстетического воспитания, и партия на своем XXI съезде сформулировала эту назревшую в нашей действительности насущную задачу.

Главный недостаток широко распространенного у нас до сих пор подхода к проблеме художественного вкуса заключается в том, что воспитание вкуса, эстетическое воспитание вообще ставилось вне органической связи с общими задачами коммунистического воспитания.

Чтобы эту связь установить, необходимо уяснить себе некоторые существенные стороны самого понятия вкуса.

Не претендуя на точность формулировки, можно сказать, что вкус — это способность различать эстетическое качество в явлениях жизни и произведениях искусства, а также в других произведениях человеческих рук. При этом своеобразие «механизма» вкуса заключается в том, что он действует не через рассудок, но непосредственно чувственно (хотя к чувству отнюдь не сводится). Суждение вкуса выражается через пресловутую формулу: «Мне это нравится», и нет ни малейшей необходимости каждый раз «обосновывать» удовольствие, которое я получаю от предмета, сделанного «со вкусом».

Вкусовая реакция есть не логический акт, а переживание. Всякое эстетическое чувство, в том числе и вкус, мертво вне эстетического переживания или же — что абсолютно тождественно — вне эстетического наслаждения.

Конечно, самый объем и характер такого эстетического наслаждения может быть очень различен. Но смотрите ли вы на узор ткани, или на картину Веласкеса, слушаете ли вы, как говорит ваш случайный собеседник, или читаете стихи Пушки-

Настоящая статья написана на основе доклада, прочитанного на научной конференции в Институте истории искусств АН СССР в декабре 1959 года.

на, — ваш вкус заставляет вас всегда непосредственно реагировать на красоту или уродство, ибо он представляет собой прежде всего чисто эмоциональную способность улавливать действительное эстетическое качество в любом подлежащем вам объекте. В этом смысле вкус есть познавательная способность. Наслаждение, чувство радости, которое вы при этом испытываете, является как бы сигналом, с помощью которого сознание фиксирует результат происшедшего процесса эстетического осознания действительности.

И все же, при всем том, что реакция вкуса может быть и чаще всего бывает интуитивной, не подвергаемой обязательно прямому контролю анализирующего рассудка (хотя, конечно, она может быть и вполне осознанной), наша задача заключается в том, чтобы осмыслить связь развитого вкуса со всем богатством человеческой личности, определить вполне рационально содержание этого понятия.

Задача эта тем более важна, что, пользуясь неразработанностью в марксистско-ленинской эстетике тех или иных сложных проблем, буржуазная наука, при активной помощи ревизионистов, наступает на принципы социалистического реализма именно в этих пунктах. Наша обязанность — не отмахиваться от таких вопросов, не делать вида, будто их не существует, а смело браться за их анализ.

Проблема «вкуса» относится к числу таких проблем.

Популярный силогизм буржуазной эстетики гласит, что раз вкус есть субъективная способность человека, он является чем-то сугубо произвольным, личным, зависящим только от характера данной «суверенной индивидуальности». А следовательно, ни о каких критериях вкуса речи быть не может. Стало быть, не может существовать и никаких эстетических норм. Здесь любая форма одинаково «правомерна». Стоя на такой позиции, уже не трудно оправдать абстрактивизм в живописи, атонализм в музыке, пристрастие к рок-н-роллу или самые невозможные прически и костюмы «стиляг».

На самом же деле мы вполне можем найти определенные объективные критерии вкуса, способности человека правильно воспринимать и оценивать эстетическое качество тех или иных явлений искусства и жизни.

Понятие «хорошего вкуса» не есть отвлеченное, чисто формальное понятие, как это полагала старая нормативная эстетика, в частности эстетика классицизма.

Не нужно подробно доказывать, что вкусы, существовавшие в разные эпохи и у разных социальных слоев, исторически обусловлены, продиктованы образом жизни и соответствующими общественно-эстетическими идеологиями. В этом смысле, разумеется, всякий вкус относителен и несет на себе печать своего времени и своей среды.

Но относительность вкуса ни в какой мере не снимает вопроса о его объективных критериях. Не следует смешивать субъективность вкусовых суждений и их субъективизм. Передовая эстетическая мысль (Дидро, Чернышевский) давно показала, что здоровый художественный вкус рождается в прогрессивной общественной среде и в конечном счете связан с народными эстетическими идеалами.

Если вкус есть способность различать эстетическое качество, то понятно, что действительно высоким вкусом мы назовем способность человека опознавать красоту в таких вещах, которые на самом деле, объективно являются прекрасными. Наоборот, дурной вкус видит красоту там, где ее на самом деле нет.

Историческая конкретность и вместе с тем объективность понятия «художественный вкус» позволяют нам ближе определить, что значит в наших условиях воспитание действительно высоких художественных вкусов.

Вкус не только общественно обусловлен, но и имеет важное общественное содержание. Мы уже подчеркивали, что вкус вовсе не простая формальная способность. Обладание истинным вкусом — важная характеристика личности в целом; вкус всегда обнаруживает большую или меньшую духовную содержательность данного человека. Об этом хорошо писал Гегель:

«Всегда остается верным то, что каждый человек оценивает художественные произведения и характеры, действие и событие по мере своего понимания и душевной глубины». Гегель протестовал против чисто формальной концепции вкуса, развивавшейся в XVIII веке и занимавшейся «лишь внешним и незначительным» и черпавшей свои нормы из «ограниченной умственной и эмоциональной культуры». У Гегеля, таким образом, проблема вкуса оказалась связанной с вопросом о сущности личности, ее духовного богатства, ее «умственной и эмоциональной культуры».

Таким образом, воспитание вкуса — существенный элемент воспитания личности человека.

Основу хорошего вкуса составляет умение видеть и переживать истинно прекрасное. Отсюда ясно, что вкус советских людей нельзя оторвать от основных моральных идеалов коммунизма, что он прежде всего есть чутье на прекрасное в нашей жизни. Если же говорить об искусстве, то нельзя мыслить себе хорошего вкуса вне способности оценивать содержание художественного произведения, его общественно-эстетический смысл.

Подчеркиваем, что не может быть вкуса, как абстрактного «чутья формы». Поскольку само «эстетическое» отнюдь не сводится к формальному совершенству, постольку и его восприятие не может быть формальным. Содержание «эстетического» — все общественно интересное в жизни человека и, разумеется, прежде всего социальное содержание жизни, поэтому вкус — не просто умение различать некое, вне времени и пространства, «хорошее» и «плохое» искусство, но искусство большое по своему общественному смыслу и искусство мелкое, скудное по содержанию, искусство передовое и искусство реакционное.

В современных условиях воспитание высокого вкуса потому и является существенной гранью формирования личности, что истинный вкус позволяет глубоко понимать и переживать подлинно высокое искусство в его общественной, нравственной, идейной значимости.

Для нас высокий художественный вкус есть прежде всего умение оценить «эстетические явления» в их конкретной роли, в практической борьбе за построение коммунизма.

Но это не значит, конечно, что среди элементов, формирующих высокий вкус советского человека, не имеют существенного значения такие черты материальной и духовной культуры XX столетия, которые не связаны непосредственно с коммунистической идейностью.

Бесспорно, что на формирование эстетических вкусов огромное воздействие оказывают и условия производства, и уровень техники, и культура труда, и организация быта, и совокупность материальных предметов, окружающих человека, и уровень научной мысли. Не следует игнорировать эти весьма существенные факторы, которые в большой мере влияют на умственный и эмоциональный облик человека. У людей, летающих на самолетах, пользующихся электричеством, привыкших управлять сложными машинами, у современников завоевания космоса иной духовный склад, чем у людей, ездивших на телегах, считавших восковую свечку роскошью, управлявших элементарными и грубыми орудиями, веривших, что во время грозы по небу катается колесница Ильи пророка, судя по грохоту, не имевшая ресурс и трясушаяся отнюдь не по асфальту.

Но надо при этом иметь в виду, что все эти факторы образования эстетического вкуса существуют не изолированно, не сами по себе, как утверждают идеологи буржуазного «технократизма». Они становятся источниками духовного содержания личности в неразрывной связи, или, лучше сказать, в неразрывном единстве с общественными идеалами, с идейным содержанием сознания.

Вот почему буржуазный художественный вкус XX века коренным образом отличается от социалистического художественного вкуса, хотя на формирование того и другого воздействуют отмеченные выше факторы, не имеющие сами по себе классового характера.

Можно сказать и больше. Буржуазный вкус извращает подлинную красоту современной техники, социалистический способен ощутить ее истинную поэзию. То, что мы живем в атомном веке, приводит буржуазное искусство к уродливым кошмарам поглощения человека чудовищем техники, социалистический реализм — к вдохновенной гордости за человека, его разум и дерзания.

Социалистический вкус не терпит ничего внешнего, мелочного, пустопорожного как в живой действительности, так и в художественном произведении. Он не терпит лжи, фальсификации, лицемерия. Он прежде всего очень чуток к тому, что просто, правдиво. Именно этой-то правде и враждебны формализм и эстетство с их претенциозно-мещанским отношением к жизни. Выдавая свою изощренность за глубину, эстетство создает лишь жалкие пародии на мудрость.

Вкус, как и любая способность человека, требует своего развития, воспитания. С этой точки зрения в общественном смысле он является плодом исторического развития. Однако весьма поучительно, что вкус отнюдь не является признаком только зрелой культуры. Мы не устаем восхищаться тем тончайшим вкусом, с которым сделаны произведения прикладного искусства первобытных народов. Всякий, кому знакомо старинное русское искусство, знает, что на шитых полотенцах, расписных коробьях или деревянной резьбе, созданных в патриархальнейших углах дореформенной России, могут с великой пользой поучиться самому тонкому вкусу многие современные профессиональные художники.

Вряд ли сможем мы применить эпитет «безвкусица» к каким-либо произведениям античного или средневекового искусства. Не будет парадоксом сказать, что самое это явление и его «теоретическое» осмысление есть плод сравнительно позднего периода. Можно сказать точнее: «безвкусица» есть порождение буржуазной культуры; это, если так можно выразиться, специфически буржуазный «вкус», и не случайно в XIX веке безвкусица расцвела таким пышным цветом.

Таким образом, безвкусица — отнюдь не изначальное состояние неотшлифованной культуры человека, а результат уродливого извращения культуры в условиях капиталистического общества.

Разложение вкуса, достигшее столь «блестящих успехов» в период капитализма, нуждается в специальном социологическом изучении. Но уже сейчас можно сказать, что оно связано с тем, что мы зовем мещанством, идеалом которого всегда является пошлость.

Мещанство очень охотно старается замаскировать свою внутреннюю пустоту внешним декорумом. Соответственно случаю оно духовно «моется» под «малое» и «большое деколье». Признаком культуры оказывается наимоднейшая одежда, признаком духовной содержательности — наигранная аффектация. Так — в жизни, так — и в искусстве. Не могут научить хорошему вкусу плакаты со стандартно улыбающимися лицами и всякими гирляндами и финтифлюшками, призванными выразить «национальный характер». Духом пошлости веет от картин, где человеческое счастье олицетворяется фикусами, чернобурками и другими атрибутами материального благополучия.

Мещанство приобретало чрезвычайно разнообразные формы в зависимости от времени и от места, но, пожалуй, можно отметить два главенствующих типа его проявлений в области эстетической.

Один — это мещанство, если можно так выразиться, обыкновенное, вульгарное. Это мещанство тюлевых занавесок, собачек на столе (безразлично, бронзовых или золоченых, из папемаше), аляповатых украшений на платье, олеографий с К. Маковского, О. Верне или А. Тадемы и «галантерейного» обхождения. Это мещанство купеческого самодовольства, для которого пользование искусством является лишь средством демонстрации собственного богатства.

Однако не только в такой ипостаси рождается мещанство в буржуазном обществе. Всевозможные эстетские и декадентские тенденции в культуре буржуазного общества имеют столь же отчетливую мещанскую почву. Но это уже не простое мещанство, а мещанство претенциозное.

Такое мещанство само склонно рассматривать себя как злейшего врага всякой пошлости и обывательщины, как царство «избранных духа», которое недоступно простым смертным. Однако на поверку оказывается, что декадентство во всех его разновидностях болеет типично мещанскими пороками — отсутствием настоящего понимания смысла и целей жизни, ограниченностью кругозора, самовлюбленностью. Оно неспособно понять, что только широкая общественная деятельность, участие в жизни своего народа делают человека по-настоящему человеком, помогают обрести действительную глубину мысли и полноту чувства, а вместе с ними и настоящий эстетический вкус.

Оригинальничанье, маскирование скудости отношения к миру формой, манерой, приемом; крикливые претензии на открытие все новых и новых «истин», за которыми скрывается, пустопорожняя игра лощеного, но слабого ума, эмоциональность, порой до патологичности раздражительная, но и болезненно бессильная — вот характеристические черты этого мещанства.

Это мещанство декадентов всех мастей, мещанство ограниченного пошляка, вообразившего себя учителем человечества, мещанство формализма и, одновременно, мещанство «стиляг» всех сортов и оттенков, которым их духовные отцы вбили в их недалекие головы, что прекрасное — в необыкновенном, невероятном, «непохожем» на жизнь.

Между указанными разновидностями пошлости нет непродолимого стены, они легко переходят друг в друга. Но особая опасность влияния модернистской безвкусицы и бытовой пошлятины «стиляг» определяется тем, что она представляет собой результат влияния современной, прежде всего американской буржуазной цивилизации в ее самых отталкивающих проявлениях. Это делает настоятельно необходимой развернутую борьбу за эстетически здоровый быт.

Хотя вкус, как мы старались показать, отнюдь не сводится к так называемому «чутью формы» и немислим вне чуткости к идейной, содержательной стороне всякого эстетического явления, от проявлений безвкусицы отнюдь не застрахованы и высокоинтеллектуальные люди, люди морально чистые, передовые по своим убеждениям. Такие люди по самой сути своей враждебны мещанству во всех его проявлениях. Чем же в подобных случаях объяснить недостаток эстетического вкуса?

Дело заключается в том, что сознание человека, все богатство его умственной и эмоциональной жизни являет нам подчас картину сложную, а иногда и противоречивую. Прежде всего надо иметь в виду, что разные стороны и грани человеческого мышления, как и человеческих чувств, выковываются самой жизнью, практикой. Сознание формируется деятельностью, и понятно,

что те сферы мысли и чувства оказываются у человека наиболее отточенными, которые развивались у него непосредственно в горниле его общественно-полезного творчества. В этом, думается, и секрет того, что в современных советских условиях общественно-политическое сознание некоторых слоев опережает их эстетическое сознание, между ними может возникнуть известное несоответствие.

К этому надо добавить еще и другое. Область чувств, в частности, эстетических, — область очень тонкая, и она зачастую формируется более сложными путями, более подвержена тормозящим воздействиям давних привычек, бытовых навыков, психологических иллюзий, чем область мысли и даже область морали. Такими причинами объясняются проявления безвкусицы даже у передовых советских людей. Но важно подчеркнуть то, что человек высокоинтеллектуальный и моральный всегда оказывается уже внутренне подготовленным для своего эстетического роста, а мещанина, сколько эстетически ни воспитывать, не сделаешь человеком с высоким художественным вкусом. Здесь безвкусица, так сказать, во плоти и крови, и на этом мы еще раз убеждаемся, что она — один из существенных пережитков капитализма в сознании людей.

В наших условиях продолжают еще существовать обе отмеченные формы мещанства, хотя, конечно, условия для их «воспроизводства» с каждым годом становятся все более и более неблагоприятными.

Партия с первых же лет Советской власти делала все возможное и доступное для воспитания в массах высоких эстетических вкусов. Эта работа никогда не ослабевала и дала поистине грандиозные результаты. Но многое остается еще сделать. В период развернутого строительства коммунизма борьба за воспитание вкуса приобретает актуальнейшее значение. Пришло время окончательно ликвидировать в нашей стране мещанскую безвкусицу, все разновидности пошлости, питающиеся старыми, еще дореволюционными «традициями» и самоновейшими декадентскими тенденциями, проникающими из современного буржуазного мира.

Эстетические вкусы воспитываются самыми различными путями.

Огромное, если не первенствующее значение имеет оформление бытовых вещей во всей совокупности, о чем в последнее время немало писалось в нашей печати. Здесь труднее всего осуществить контроль и поэтому самые разнообразные формы эстетической культуры — от базарных собак и кошек до магазинных вазочек и скатертей — получают и по сей день беспрепятственный доступ в дома советских людей. При этом надо иметь в виду, что как бы ни было значительно облагораживающее влияние литературы, кино, театра, музыки, живописи — непосредственно окружающая человека «эстетическая среда» прямее и систематичнее, хотя, быть может, и менее осознанно воздействует на формирование художественных склонностей человека. Именно поэтому начавшаяся сейчас упорная борьба за повышение эстетического уровня бытовой вещи приобретает такое важное значение.

Университетам культуры, по нашему мнению, надо разработать особую программу по эстетическому воспитанию в быту, на производстве и на отдыхе. Она сыграет не меньшую роль, чем курсы по истории искусства, значение которых мы, конечно, отнюдь не склонны преуменьшать.

Хочется еще раз подчеркнуть мысль, которая уже была высказана в общей форме выше. Воспитание высоких эстетических вкусов имеет значение отнюдь не только для того, чтобы обеспечить людям возможность более глубоко и полно воспринимать искусство. Конечно, и это существенно. Эстетическая культура открывает человеку возможность неограниченно пользоваться богатствами искусства. Но к этому не сводится значение эстетического воспитания. Как мы уже подчеркивали, вкус — важный элемент формирования идейно богатой и морально содержательной человеческой личности. Человек «со вкусом» — это не только человек, понимающий художественные шедевры, это человек чуткий к красоте жизни, в чем бы она ни проявлялась — в природе, в быту, в поведении, в творческом труде, в окружающих нас предметах; и прежде всего — это человек, чуткий ко всякой идейной и моральной фальши.

Ясно поэтому, что, воспитывая вкус советских людей, мы способствуем такому развитию личности, которое помогает человеку стать полноценным строителем коммунизма.

Задачи развития эстетического вкуса органически входят в систему коммунистического воспитания народа.

ОТКЛИК ИЗ МСТЕРЫ

Н. ДМИТРИЕВ

Опубликованная в одиннадцатом номере журнала «Декоративное искусство СССР» за 1959 год статья Э. Кильчевской «Традиции — не мертвая схема» своевременна и представляет интерес, особенно для нас, мастеров народных художественных промыслов.

Традиция действительно не мертвая схема, и мастера художественных промыслов утверждают это ежедневно своим трудом.

Исторически сложившиеся промыслы, такие, как Палех, Мстера, Холуй, постоянно претерпевают эволюцию в своем искусстве. В связи с этим хотелось бы поговорить о некоторых положениях статьи Э. Кильчевской, которые, по нашему мнению, явно ошибочны. В частности, тов. Кильчевская говорит о стирании отличий «...между резко различными промыслами, в прошлом, центрами лаковой миниатюры — Палехом и Мстерой и даже такими далекими в прошлом по своим основам и декоративным принципам промыслами, как Федоскино и Мстера или Федоскино и Палех»...

И далее: «Если взять одну из лучших работ федоскинского мастера-художника В. Липицкого — «Березка» и одну из работ ведущего художника Мстеры И. Балакина — «Каменный цветок», то мы с большим усилием усмотрим в них какие-либо значительные стилистические различия, как это наблюдалось в работах мастеров старшего поколения, таких, например, как мстерский художник И. Н. Морозов и А. А. Кругликов в Федоскине, и это, нам кажется, неизбежным и вполне закономерным явлениям...» Мы считаем, что согласиться с этим нельзя.

Когда Э. Кильчевская сравнивает искусство Палеха и Мстеры, то здесь стирание граней обоснованно, потому что мы имеем дело с искусством одного традиционного корня (древнерусского искусства), где различия и в прошлом в общих вопросах понимания стиля были незначительны. Но что касается «стирания граней» между такими промыслами, как Палех и Федоскино или Мстера и Федоскино, то это утверждение явно ошибочно. Нам кажется, что чем дальше в условиях советской действительности будут развиваться данные промыслы, тем больше, ощутимее будут различия.

Сравнение работ мастеров В. Липицкого «Березка» (Федоскино) и И. Балакина «Каменный цветок» (Мстера) не отражает действительного положения дела хотя бы потому, что представленная работа И. Балакина не типична для Мстеры и всем своим строем выпадает из общепринятых принципов мстерского искусства.

Мы также далеки от суждений догматического толка, но мы не можем согласиться со столь бездоказательной теорией «стирания граней».

Федоскино и Мстера — центры народного искусства, основанные на различных традициях, и пути их развития несовместимы.

Если в настоящее время эти промыслы работают в одной области оформления изделий из папье-маше, — это их чисто внешняя общность, тем более что так будет не вечно.

В другом же месте своей статьи Э. Кильчевская допускает возможность существования различных школ и центров народного искусства.

«Они есть и должны быть, но не в плане ограничений известной суммы формальных средств и приемов мастерства, а в плане тех задач и общей идейной направленности, которые стоят перед всем декоративным искусством при создании современ-

ных вещей, удовлетворяющих материальные и эстетические запросы советского человека».

Очень хочется понять, о какой же общей «идейной направленности» конкретно говорит тов. Кильчевская? Как же должны различаться направления народного искусства в плане тех задач, которые стоят перед всем декоративным искусством?

Если разговор идет о традиции и преемственности, то, сравнивая разные центры народного искусства, нельзя не учитывать вместе с кажущейся общностью и существенное различие их традиционной основы. Какие же мы можем взять общие принципы от традиций одного из консервативных искусств, каким была иконопись?

Что здесь общего с судьбой Федоскинского промысла, берущего начало от крестьянского искусства, с одной стороны, и классического наследия станковой живописи, с другой?

В этом вопросе, как правильно говорит и Э. Кильчевская, большое значение имеет разработка верных теоретических позиций, чего давно ждут от искусствоведческой науки мастера народных художественных промыслов.

Чистота стиля художественных промыслов Палеха, Мстеры, Холуя будет зависеть и от того, какую полезную роль будет играть предмет украшений росписью в быту советского человека. Служебная роль предмета, украшенного миниатюрами, зависит также от материала, его прочности и пластичности.

Мы думаем, что папье-маше из-за своей непригодности для изготовления полезных вещей как материал изживает себя.

По этой причине нам кажется, что пути двух принципиально различных промыслов — Мстеры и Федоскино разойдутся еще больше в будущем.

Это не лишено основания и потому, что как бы ни усматривали общности задач, заключающихся в оформлении предметов из папье-маше, тем не менее Федоскино явно тяготеет к живописи, а Палех, Мстера и Холуй к искусству росписи.

Декоративная роспись, как известно, самостоятельной роли не играет, она живет с вещью, с предметом, с архитектурным ансамблем.

Пришло время всерьез подумать нашим ведомствам и управлениям художественной промышленности о таком более современном материале, созданном на основе последних достижений науки, чтобы он соединил в себе качественные особенности папье-маше и в то же время был нов и современен, как пластмасса.

Подобную задачу наши промыслы самостоятельно решить не могут.

Здесь необходимо кооперирование с государственной промышленностью. Связи с нею создают широкие возможности для экспериментов.

Мастера промыслов давно присматриваются к пластмассе и предвидят возможности новых решений своих творческих замыслов. Но в том виде, в каком мы знаем пластмассу в настоящее время, она тоже нас не устраивает.

Нужна специальная пластмасса, которую можно покрывать художественной росписью.

Мастера, думая о прошлом и настоящем своего искусства, хотят, естественно, увидеть, каким оно будет в будущем.

Народные мастера мечтают о том, что наряду с декоративной росписью предметов их искусство займет почетное место в росписях архитектурных ансамблей, дворцов культуры будущего, общественных зданий, театров и клубов.

МЕДАЛИ К ЛЕНИНСКИМ ДНЯМ

К Ленинским дням ленинградский завод «Монументальскульптура» выпустил массовым тиражом настольные медали-горельефы. На четырех медалях изображены различные эпизоды Великой Октябрьской революции: «Приезд В. И. Ленина в Петроград», «Выступление В. И. Ленина», «Залп «Авроры», «Штурм Зимнего дворца».

С давних времен на Гуцульщине сохранилось домашнее производство детских игрушек из творага. Видимо, в далеком прошлом у древних славян эта скульптура носила культовый характер, то есть служила символическим изображением жертвенных животных. Значительно позднее у гуцулов сложился обычай, когда молодые пастухи на полонинах (летних горных пастбищах) изготовляли из творага фигурки баранов и дарили их девушкам.

В настоящее время матери делают своим детям из творага игрушки в виде разных животных, которыми можно играть и которые можно съесть. Создание таких игрушек ныне превратилось в одну из отраслей народного творчества, свидетельствующую о большой художественной одаренности гуцульских мастериц. Умение изготавливать такие игрушки передается от матери к дочерям и внукам. Выполнение игрушек из творага не представляет никаких трудностей, но требует от мастерицы большой фантазии и творческого подхода к делу.

Особенно славятся производством игрушек мастерицы из сел Бростуры и Речки на Станиславщине. Если прежде здесь делали только баранов с

туго закрученными рогами, то позже начали лепить и лошадей, и птиц, и зайцев, и других животных. Лошадей нередко делают с всадниками или с жеребятами, а иногда и с «барбеницами» (небольшие узкие бочонки для брынзы), привязанными по обеим сторонам седла. Несмотря на то, что в игрушках изображаются самые разнообразные животные, за ними сохраняется общее название «баранчики». Кроме того, в последнее время эти игрушки стали расписывать несложными орнаментами.

Чем же интересны для нас сейчас эти «баранчики»? Их динамичные формы очень тонко и верно передают характер изображаемого животного; по существу эти игрушки являются подлинными произведениями народной скульптуры малых форм.

Но, к сожалению, этим видом народного творчества очень мало занимались исследователи и художники, хотя оно представляет огромный интерес и с точки зрения бытовой и, что самое главное, с точки зрения художественной.

З. САГАЙДАЧНАЯ.

Заяц.



ГУЦУЛЬСКИЕ СЫРНЫЕ ИГРУШКИ



Всадник и лошадь с жеребятами.

Д. ГОБЕРМАН

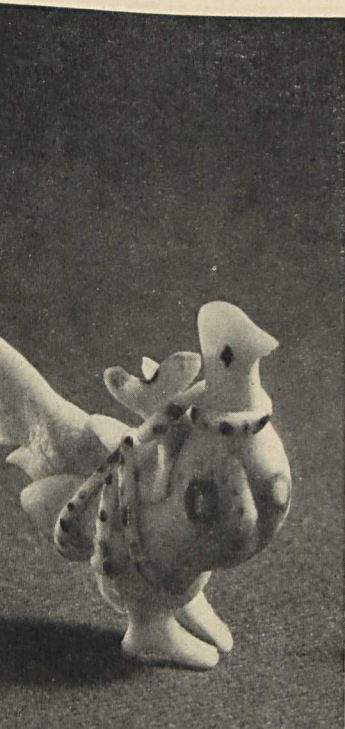
Гуцулы — прикарпатские украинцы — издавна славятся высокоразвитым народным искусством. Широко известны за пределами края гуцульские деревянные резные изделия, украшенные инкрустацией из металла, бисера и перламутра; большой популярностью пользуются красочные ковры-килимы, лижники с

длинношерстным начесом, а также чудесная керамика, в области которой выдвинулось немало прославленных мастеров. Традиции гуцульского народного искусства живут в наши дни и развиваются в произведениях художественных промыслов в Косове, Кутах, Коломые и других городах и селах Станиславщины. Наряду с этим в народном быту продолжает жить мастерство изготовления вышитой национальной одежды, изделий из кожи и металла, писанок и других предметов художественного творчества. К чему бы ни прикасались руки народных умельцев, все одухотворяется, оживает. И это умение оживить любой материал ха-

рактеризует народных мастеров как истинных художников.

Прекрасным подтверждением этому могут служить гуцульские сырные игрушки. Можно ли представить себе менее подходящий материал для скульптурных целей, чем сыр? Однако народ нашел такие способы обработки этого материала, которые делают его во многих отношениях более пластичным, чем глина или воск. Посмотрите на сбрую, так замысловато опутывающую лошадок; какой другой материал позволил бы осуществить подобную затею? И оказывается, что это легко выполнимо из сырной массы.

Сырные фигурки известны на Гуцульщине с давних времен. Прежде они, подобно будзам, узорчатым сырным изделиям, оттиснутым в специальных деревянных формах, имели обрядовое значение. И лишь впоследствии широко распространились в быту. Упоминаниями о сырных фигурках богат гуцульский фольклор. В сказках они обычно связываются с пастушеской жизнью на полонинах (горных пастбищах). Как рассказывает мастер резьбы по дереву М. Гrepиняк из села Бростуры Косовского района, в некоторых из собранных им легенд говорится о пастухе, пасущем овец на полонине и, в ожидании встречи с любимой, готовящем ей подарок — сырного баранчика с закрученными рогами и обручем на шее.



Курица.

Всадник и олень.

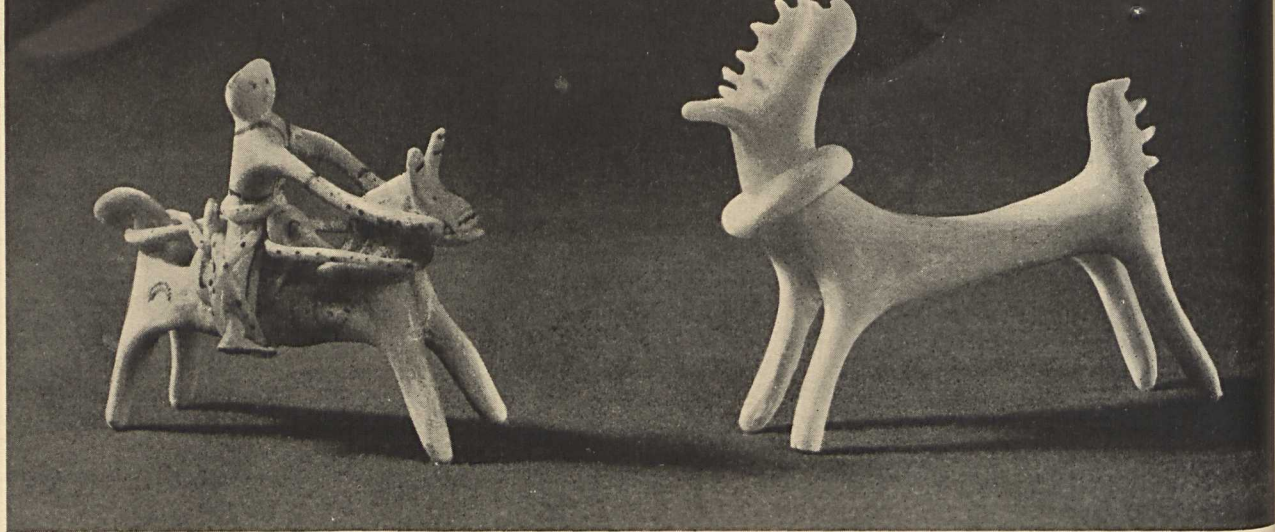
В настоящее время сырные игрушки изготавливаются женщинами перед праздниками или воскресными днями. Их дарят детям, а ребенок, позабывшись игрушкой, может затем и полакомиться ею. Если же фигурка очень хороша, можно ее оставить: высушенная, она долго сохраняется и служит украшением жилища.

Для изготовления фигурок в настоящее время пользуются сыром, получаемым из коровьего молока. Обезжиренное подогретое молоко затворяют так называемым молочным квасом — закисшим молоком, извлеченным из желудка свежезабитого молочного теленка. Затворенную массу подвешивают в холстине для отцеживания и затем помещают в теплое место. Подсушенная масса разминается руками, отчего приобретает необходимую пластичность и делается пригодной для лепки (та же подсохшая масса после перетирки и просолки дает местную брынзу). Изготовленные фигурки, после заварки («закалки») в подсоленном кипятке, подсушивают на печи, потом, пользуясь зелеными и красными красителями, расписывают простейшими геометрическими узорами — точками, крестиками, кружочками. По своей величине фигурки обычно превышают несколько размер спичечной коробки; но сложные сюжетные игрушки иногда бывают и значительно большими.

Обычно мотивы сырных игрушек — домашние животные и птицы: бараны, козы, лошадки, петушки; излюбленным является также изображение оленя. Этот весьма ограниченный круг образов получает множество разнообразных затейливых решений.

В трактовке игрушек с удивительным умением, со свойственной народному искусству мудростью используются особенности материала, выявляются и с большой любовью обыгрываются те из характерных форм, которые могут быть легко выражены благодаря особой пластичности сырной массы. Так, например, сырное тесто обладает свойством растягиваться или раскатываться в тонкие длинные, очень прочные жгутики, которые, как бечевку, можно сматывать и связывать узлом. Именно поэтому у лошадок охотно изображается сбруя — шлея, уздечка. Этими особенностями материала определяются и другие своеобразные приемы. Вместо того чтобы (как это делается при работе из любого другого материала) всю композицию лепить из цельного куска, здесь сложные сюжеты выполняются по частям и затем собираются в целое. Например, делается отдельно седло, всадник, его ружье, даже одежда, потом фигурка всадника одевается и вместе с седлом крепко привязывается к лошадке. Все это придает сырным игрушкам исключительное, неповторимое своеобразие.

Особенно интересны изображения лошадок, которые отличаются обилием всевозможных вариантов и трактовок. Причем обычно лошадка делается со шлеей и седлом. Очень распространены фигурки всадника с ружьем за плечами, в безрукавке, напоминающей гуцульские овчинные китари. Сюда же вносятся и чисто этнографические черты: с боков лошадки под-



вязываются два бочонка, подобно тому, как это делают гуцулы при перевозке брынзы. Иногда к седлу привязываются крохотные фигурки жеребят.

Образ оседланного животного особенно привлекает мастеров сырной игрушки, так как этот сюжет позволяет несколько усложнить композицию, разнообразить и обогатить силуэт, внести в произведение известную живописность. Вот почему излюбленные приемы в изображении лошадок охотно переносятся на образы других животных. Можно встретить фигурки оседланного барана, оленя и даже петушка, к которому седло привязано тем же способом, что у лошадок. При этом седло часто имеет луку в форме петушиной головы и выглядит цыпленком, сидящим верхом на петухе.

В процессе поисков простых и выразительных форм определился ряд известных условностей в трактовке образов животного мира. Народные мастера, добываясь в своих работах большой живости и выразительности образов, далеки от попыток натуралистического воспроизведения природных форм. Ощущение жизненности, вызываемое игрушкой, не есть результат ее иллюзорного воздействия, не есть следствие большой близости ее форм к природным. Это чувство возникает в результате выявления в игрушке лишь некоторых характерных, умело отобранных и сильно подчеркнутых признаков натуры. Игрушка живет собственной жизнью, воздействуя на нас непосредственно, без всякой ассоциации с ее прообразом.

Исходя из назначения изделия, а также из возможностей, заложенных в самом материале, народный мастер всегда добивается лаконичного решения, прибегая к тем или иным условным приемам. Игрушка должна быть простой, дешевой, не требующей большой затраты труда, но в то же время выразительной, легко узнаваемой, интересной по форме и цвету, забавной, развлекательной. Вот, например, лошадка с маленькой смешной головой, длинной шеей и растянутыми, словно в беге, ногами — сколько в ней грации, экспрессии, динамики. Как просто вылеплен петушок, как мало надо было сделать, чтобы голова стала отличаться от хвоста — лишь немного оттянуть клюв. А для того, чтобы петушок мог стоять, мастер делает ему вместо двух три ноги. Это забавно и все же вполне логично, потому что это не живой петух, а игрушка, которая на двух ногах стоять не может. Но оттого, что у нее три ноги, она не перестает казаться птицей, петушком.

Иногда в сырных игрушках наблюдается стремление приблизиться к натуралистической, иллюзорной передаче формы. Петушки и другие сюжеты в такой трактовке теперь появляются на базарах. На подобных примерах можно видеть, как лишенная традиционной условности игрушка утрачивает свою образность, выразительность и вместе с ними всю прелесть подлинного произведения народного искусства.

Гуцульские сырные игрушки, восходя в своих истоках к временам очень давним, остаются по сей день искусством живым, современным, бытующим в широкой среде населения Прикарпатья. В этом искусстве отразилась душа народа, его тонкий художественный вкус и высокое мастерство.



Баран.

ИСКУССТВО НАРОДОВ АМУРА

(ЗАМЕТКИ С ВЫСТАВКИ)

В. ЗЕНКИН

В январе 1960 года в Малом выставочном зале Ленинградского отделения Союза художников была развернута выставка, посвященная искусству народов Амура — нанайцев и нивхов, по материалам художницы Е. Эвенбах, собранным ею во время творческих поездок в 1934—1938 годах на Амур для работы по иллюстрированию первых букварей малых народов Севера.

Выставка состояла из четырех разделов: бытовые изделия с орнаментом, предметы культа, рисунки современных художников Амура и произведения самой Е. Эвенбах.

Яркие краски, причудливые формы, комбинации лент и спиралей, орнаментов на цветных фонах, сочетание геометрических узоров с изображениями зверей, обитателей амурской тайги — все то, что необычайно характерно для этого искусства, оставляет большое впечатление.

Для изготовления как бытовых, так и культовых предметов народы Амура использовали различный материал: дерево, кость, бересту, рог, мех, рыбу кожу, ткань. С учетом возможностей каждого материала выбирались ими и художественные приемы: рельефная резьба по дереву, кости, тиснение по бересте, вышивка гладью, цветные аппликации из ткани и рыбьей кожи.

Многие орнаментальные формы, которые в прошлом имели религиозно-магический смысл и украшали предметы быта и культа, превратились в наши дни в чисто декоративный элемент. Такими ценнейшими образцами являются показанные на выставке трафарет для украшения носа нивхской лодки со стилизованным изображением петуха, а также нанайская вышивка для женского свадебного халата — композиция с изображением древа жизни, в ветви которого причудливо вплетены фигурки птиц, вырастающие из завитков геометрического орнамента. В центре, по обеим сторонам ствола, два симметричных изображения лисиц с пышными хвостами. Вся композиция дана в ярких, контрастных тонах на черном фоне в обрамлении бордюра из спирального орнамента на оранжевом фоне.

Так же прекрасны и богато орнаментированы женские сумки, обувь, халаты, коробки, рукавицы, пояса, рубашки, нивхские куклы из материи, бумаги и бересты с набором халатиков, различных ковриков, подушечек.



Мастерица Коскис из селения Тебах. Петух. Трафарет для носа нивхской лодки. Картон. 30-е годы XX в. Собрание Е. Эвенбах.

Значительное место на этой выставке было отведено деревянной скульптуре. Она связана, как правило, с изображениями зверей, культом предков животных и человекоподобных идолов — духов, которым некогда поклонялись амурские народы. Все эти фигуры очень архаичны. Обобщенность образов заставляет сравнить их с древнейшими произведениями первобытного искусства — идолами с Горбуновского торфяника на Урале.

Таково нанайское изображение тигра, на спине которого находится человекоподобная фигурка духа. Только два креста, вероятно, магических, оживляют плоскость лица. Другая примитивная скульптура также несет на го-

Мастерица Хыныи из селения Кальма.

Нанайская вышивка гладью на женском свадебном халате.

Рыбья кожа, цветные шелковые нитки.

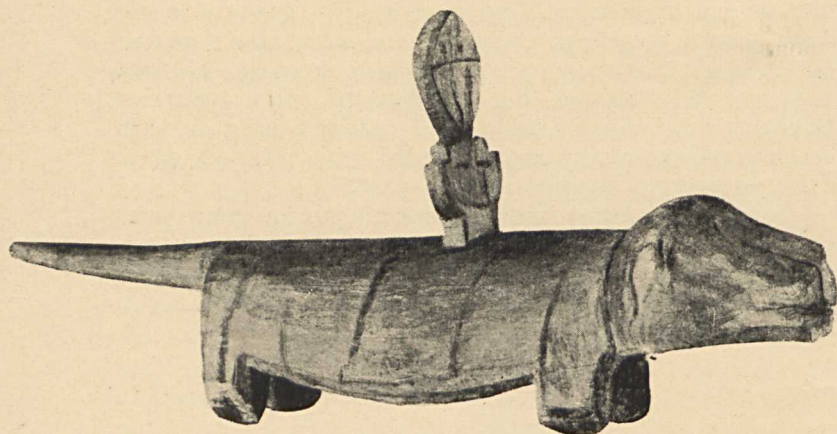
30-е годы XX в. Гос. историко-художественный музей-заповедник, Загорск.



Нанайские берестяные коробки. Орнамент вырезан и раскрашен. 30-е годы XX в. Мастера неизвестны. Собрание Е. Эвенбах.

лове три маленькие своеобразные фигурки человеков-духов. Обычно такие фигурки помещались в погребальных домиках, связанных с религиозными представлениями о загробной жизни. Детали таких погребальных домиков, украшенные многообразным орнаментом, были выставлены в экспозиции.

Великолепно исполнен резной посох шамана с изображением змей и навершием в виде головы дракона. Большую научную ценность имеют предметы, связанные с «медвежьим культом». К ним относятся резной нивхский ковш с двумя длинными ручками; одна — плоская с рельефным изображением медведя, другая — сплошь резная, где изображения медведей и медвежат в различных позах вплетены в орнаментальные узоры. Ложки с тонкой резьбой и штриховкой благодаря игре светотени приобретают



необычную легкость, почти ажурность. Одна из них в форме неправильного треугольника, несколько асимметричная, со стилизованной фигурой стоящего медведя в левом углу и с навершием в виде медвежьей головы, является уникальным произведением искусства.

Вековые традиции в искусстве народов Амура продолжают жить и развиваться и в наши дни, что хорошо показано на выставке. Старинный орнамент переносится на новые вещи по мере проникновения их в быт населения. Ковры, сумки, театральные занавесы, учебники и художественная литература украшаются национальным орнаментом.

На выставке представлены и новые для народов Амура виды изобразительного искусства, появившиеся в советское время: живопись, рисунки пером, карандашом, литографии, офорты, среди которых много талантливых произведений, отражающих новую жизнь некогда вымиравших племен.

Материалы, собранные Е. Эвенбах, отражают самые различные стороны творчества амурских народов, национальный стиль их искусства. Являясь в то же время этнографическим собранием, они имеют большое научное значение.

Тигр, несущий на спине фигурку духа. Старинное нанайское изображение. Дерево, раскраска. Найден в 1934 г. в селении Верхний Нерген. Собрание Е. Эвенбах.

РАЗВИВАТЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Художественные вышивки, резьба по дереву, различные плетения — все это отрасли традиционного искусства народностей, населяющих советский Дальний Восток.

Долгие годы изделия вышивальщиц Нанайского и Ульчского районов края, работы отдельных мастеров-удейцев не выходили за пределы своих районов. Мастера-одиночки работали только на узкий круг потребителей в своем селе, не получая поддержки ни заказами, ни сырьем.

Между тем вышивки одежды, обуви и различных предметов быта, резьба по дереву, плетение из ивы, камыша и другие изделия отличаются простотой и четкостью форм, богатством и оригинальностью орнаментов, самобытными рисунками резьбы, росписей и аппликаций.

Думается, что эти народные традиции вполне могли быть использованы при создании современных художественных изделий.

Совет промысловой кооперации Хабаровского края уже начал некоторую работу по восстановлению и развитию местных народных художественных промыслов. С помощью Института художественной промышленности Роспромсовета созданы промысловые бригады, привлечены к работе мастера-надомники в Ульчском и Нанайском районах. Таким образом, объединено более 70 народных мастеров, занимающихся главным образом изготовлением ковров, обуви и перчаток.

Летом прошлого года в Хабаровске Крайпромсоветом была проведена первая выставка-смотр изделий народного творчества, которая привлекла к себе большое внимание общественности края. Многочисленные посетители выставки (а их было более 20 тысяч) высказали пожелание чаще проводить подобные смотры, а главное, увеличить выпуск художественных изделий для современного быта и создать специальный магазин для торговли этими художественными изделиями.

На смотре-выставке были показаны различные предметы одежды, ковры, комнатные туфли, перчатки, диванные подушки, плетеные хлебницы, сумки, циновки, коробочки, туеса, скатерти и многие другие изделия.

Большим успехом пользовались оригинальные работы из

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

бересты с росписью, тиснением, рельефной резьбой, а также изделия из дерева в сочетании с берестой и лозой. Однако мы считаем, что еще многое можно было бы сделать, используя некоторые сырьевые возможности нашего края.

До сих пор не находят применения ракушка-жемчужница и ее отходы при производстве пуговиц, панцири черепахи и дальневосточного краба.

Обработка рога и кости, расширение работ по использованию ценных пород древесины, камня, цветных глин, мехов для аппликаций могут дать нам новые предметы украшения быта.

Применение богатого наследия национального искусства народов Дальнего Востока в массовых художественных изделиях для быта, сувениров и подарков требует еще значительного изучения.

На наш взгляд, в короткие сроки можно привлечь в художественные артели до 200—250 народных мастеров различных специальностей. Следует также начать обучение молодежи традиционному национальному ремеслу. И в этом прежде всего нам должны помочь Роспромсовет и его Научно-исследовательский институт, сотрудники которого в прошлом году уже практически помогали мастерам Ульчского района. Большой помощи мы ждем от Роспромсовета и в выделении нам цветных шерстяных тканей, ниток, бисера и некоторых других видов сырья.

Изделия наших национальных мастеров пока еще не получили достаточной известности и спроса, потому что торгующие организации края расценивают художественные изделия только с коммерческой стороны, в то время как эти изделия следует пропагандировать как изделия самобытные, изделия оригинальные, художественные, воспитывающие высокий вкус.

Нашей задачей является восстановить и развить национальное искусство народных мастеров Дальнего Востока, определить художественную направленность в их работе, практически помочь им в создании разнообразных новых изделий, необходимых советскому человеку.

М. СОКОЛОВ,
председатель правления совета промысловой кооперации Хабаровского края.

ПОЗНАКОМЬТЕСЬ СО СВОЙСТВАМИ ПЛАСТМАСС

В. СТОРОЖЕНКО

Пластмассы обладают ценными техническими свойствами: легкостью, прочностью, упругостью, химической стойкостью, благодаря которым они в одних областях незаменимы, а в других могут соперничать с дефицитными металлами, древесиной, ценными материалами.

Уже известные пластмассы, обладающие прочностью, превосходящей лучшие марки стали. Так, например, капля синтетического эпоксидного клея склеивает в месте разрыва металлическую проволоку с такой прочностью, что она выдерживает большую нагрузку.

Существуют пластмассы, выдерживающие в течение длительного времени температуры в несколько сот градусов и кратковременно более 2000°C. Из этих материалов изготавливают тысячи видов деталей автомашин, самолетов, радиоаппаратуры, а также «детали» человека — артерии, кости, части целого скелета. Во многих случаях пластмассы стали незаменимым материалом.

Но наряду с ценными техническими и технологическими качествами важна и другая сторона. Синтетические материалы обладают ценными декоративными свойствами. Их цветовая палитра беспредельна. Многим пластмассам свойственна прозрачность.

Синтетические материалы отвечают самым высоким утилитарным требованиям: полихлорвиниловый линолеум гладкий, но не скользкий; полиамидные драпировочные ткани — мягкие, эластичные, с тисненой поверхностью, немнущиеся; облицовочные плитки, мебельная фурнитура, санитарно-техническое оборудование из полистирола обладают гладкой, чисто обработанной поверхностью, отличающейся четкостью линий.

Пластмассы исключительно гигиеничны. Они не боятся ни холодной, ни теплой воды, ни моющих средств. Линолеум, облицовочные плитки, декоративные материалы и даже бумажные обои, пропитанные синтетическими смолами, прекрасно моются.

Большинство материалов из пластмасс не токсично (безвредно для человека). Вода, прошедшая по пластмассовым трубам, не приобретает никакого привкуса или запаха. Непроницаемые синтетические пленки предохраняют продукты питания и промышленные товары от порчи, не придавая им посторонних привкусов или запахов.

К 1965 году производство пластмасс в СССР должно увеличиться более чем в семь раз, достигнув весьма внушительных размеров. К концу семилетки строительство станет одним из крупнейших потребителей синтетических материалов, причем большая часть их пойдет на отделку

зданий. До настоящего времени эти работы остаются наиболее трудоемкими и продолжительными. Среди отделочных материалов преобладают штучный паркет, керамическая плитка, штукатурка с клеевой окраской или обоями, которые быстро приходят в негодность. Несоответствие между индустриальными конструктивными элементами зданий и их отделкой может быть преодолено с помощью пластмасс.

Синтетические материалы высокоиндустриальны. Они выпускаются в виде рулонов (линолеум, гидроизоляция, линолеум, моющиеся обои, отделочные пленочные материалы, декоративные ткани). Отделочные древесно-волоконистые и древесно-стружечные плиты, стеклопластики выпускаются в виде крупноразмерных листов и плит. Пластмассы используются также как материал для покрытия полов, различных профильных изделий, как-то: плинтусы, карнизы, герметизирующие прокладки и др.

Применение пластмассовых материалов способствует ускорению отделочных работ. Особенно наглядно это проявляется на декоративном оформлении интерьера: всевозможные карнизы, плинтусы, детали оборудования, выполненные из пластмасс, обладают изящным, тонким профилем.

Изделия из синтетических смол легко монтируются. Они склеиваются или свариваются. Например, полихлорвиниловый поручень нарезается на куски, соответствующие длине лестничного марша. Для надевания на железную основу он разогревается в горячей воде, в разогретом состоянии поручень становится эластичным и легко монтируется на основу, которую после охлаждения плотно обжимает. Полиэтиленовые трубы также могут выпускаться неограниченной длины. Они легко свариваются на стыках горячим воздухом.

Изделия из синтетических материалов дают строительству принципиально новый декоративно-отделочный материал, наиболее полно отвечающий современным представлениям о комфорте, благоустройстве и эстетике в строительстве и архитектуре. Пластмассы существенно обогащают палитру архитектора — любой цвет, рисунок, форма и фактура могут быть приданы этому материалу.

Пора освоиться с мыслью, что пластмассы не заменители, а качественно новый полноценный материал. Способность пластмасс воспроизводить внешний вид дерева, камня, керамики не основное свойство, а лишь следствие их высоких декоративных качеств. Современные тенденции развития пластмасс в СССР и за рубежом говорят о том, что сфера их применения и потребность в них растет гораздо быстрее, чем уровень производства, хотя темпы роста производства пластмасс исключительно высоки. Из этого можно сделать вывод, кажущийся парадоксальным: современная техника, перестраивающаяся на применение пластмасс, вскоре вынуждена будет искать и для них заменители.

СТЕКЛОПЛАСТИК В ИНТЕРЬЕРЕ

Одними из наиболее интересных по своим декоративным возможностям синтетических материалов, широко применяемых в США и некоторых других зарубежных странах для отделки интерьеров, производства мебели и предметов обихода, являются стеклопластики. Они представляют собой различного вида соединения пластмасс со стеклянными волокнами, которые придают им в одних случаях особую упругость и гибкость, в других — прочность, превосходящую прочность стали. Из стеклопластиков изготавливают самые разнообразные изделия: звуконепроницаемые плитки для облицовки потолков и стен, мебель, ковры и даже тончайшие занавески на окна. Этот материал дает работающим с ним архитекторам и художникам почти неограниченные возможности для воплощения их творческих замыслов и создания любых, самых смелых и необычных декоративных форм.

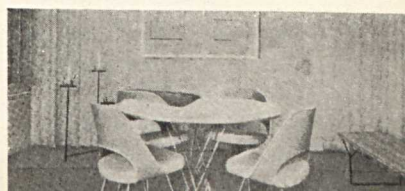
Одним из примеров такого смелого использования стеклопластиков в конструкции мебели могут служить выполненные по проекту американского архитектора Е. Сааринена стулья на одной ножке с широким основанием. Несмотря на странный, непривычный вид этих стульев, они устойчивы, хорошо найдены по пропорциям, а их своеобразная форма подсказана характером самого

материала (его необычайной прочностью), так как в дереве она была бы технически невыполнима.

В другой работе того же архитектора — интерьере столовой — использованы самые различные виды стеклопластиков, из которых сделаны гардины на окнах, ковер, мебель. И здесь особенно хороши стулья. Их оригинальная форма отличается изысканной простотой и той легкостью, которая доступна только в данном материале.

Приведенные примеры изделий из стеклопластиков интересны тем, что в них намечаются различные виды решения особенно актуальной для декоративного искусства нашего времени задачи — найти формы, наиболее полно раскрывающие художественные возможности новых материалов.

И. БИБИКОВА



МАТЕРИАЛ — ПЛАСТМАССА

И. НИКОЛАЕВА

Общественное питание. Как много совершенно различных значений подразумевается под этими двумя словами. Это и заводская столовая, и буфет на набережной курортного города, и кафе-автомат, куда вы зашли на пятнадцать минут, чтобы перекусить по дороге... да разве можно перечислить все уже имеющиеся виды столовых, кафе, буфетов.

Развитие общественного питания немислимо без посуды. Но удовлетворяет ли новые организационные формы общественного питания старая, традиционная посуда — фарфоровая, фаянсовая или, наконец, металлическая? Нет, не удовлетворяет. Она громоздка, тяжела, занимает много места на столах и в буфетах.

Металлическая посуда, которая в последнее время появилась в кафе самообслуживания, приспособленная к новым условиям работы без официантов, — это суповые миски (фактически порционные кастрюли), в которых в ресторанах обычно приносят суп, чтобы разлить его за столом по тарелкам. В кафе же они используются как глубокие тарелки, из которых едят. Хорошо ли это? Нет, из кастрюли есть неприятно. Для вторых блюд в этих кафе приспособлены металлические блюда вытянутой формы, также неудобные и неприятные.

И вот на смену фарфору и металлу идет новый материал — меламин (пластмасса). Он красивый, легкий, непрозрачный, приятного мягкого тона — голубого, розового, кремового. Посуда из меламин хорошо выдерживает мытье горячей водой, не имеет никакого запаха, не трескается.

Но какой же должна быть эта посуда? Чем она должна отличаться от изделий из того же меламин, но предназначенных для домашнего хозяйства?

Создать посуду для общественного питания значительно труднее, чем для индивидуального пользования. Художникам, работающим над проектами и образцами такой посуды, приходится изучать работу кафе самообслуживания, студенческой столовой, интерната и т. п., потому что посуда «вообще», без точного адреса, может оказаться ненужной.

Над пластмассовой посудой для общественного питания сейчас работает молодой коллектив художников Комбината прикладного искусства Московского отделения Художественного фонда РСФСР. Консультируясь со специалистами Института пластмасс, а также с опытными работниками общественного питания, художники ведут поиски новых форм посуды.

Выяснилось, что кроме уже известных форм блюд для заливного, тортов и других кулинарных изделий необходимо разработать совершенно особые комбинированные блюда-тарелки для стандартных завтраков.

В стандартный завтрак, особенно распространенный в школах, интернатах, студенческих столовых, входят обязательные блюда — горячее, салат или бутерброд и стакан чая, кофе или молока. Этот стандартный набор определяет «содержание» такого блюда-тарелки. Но какую форму придать ему? Исходить ли из уже известной формы металлических или фарфоровых блюд или искать новую, более рациональную?

Посуда из меламин для общественного питания не должна иметь никаких украшений, в ней не допускаются какие-либо углубления, гравировка, выступы, ибо это затруднило бы мытье посуды. В распоряжении художников, работающих над посудой этого типа, остается очень мало художественных средств для создания образа изделия.

Художник Г. Замский сумел найти в пластмассе новое выражение уже известной формы блюда-подноса. Общая форма, так же как и хорошо продуманные углубления, позволяющие удобно расположить кушанья, имеют точный, ясный рисунок. Этот проект был хорошо встречен художественным советом Комбината прикладного искусства.

Другой автор — В. Туркевич ищет новую форму посуды, исходя из конфигурации треугольника, в котором рационально использована вся площадь. Форма треугольника была взята художником еще и потому, что блюда таких очертаний занимают меньше места на столе, а это очень важно для кафе с небольшими столами. Туркевич строит художественный облик своего блюда на мягкой плавной линии силуэта, хорошо найденных пропорциях трех ячеек, лаконичном сочетании широкого пояса и основания.

Теперь оба проекта должны быть внедрены в производство.



И когда будут выполнены пробные партии и переданы в предприятия общественного питания, можно будет проверить, насколько угадали художники форму своих изделий. Надо надеяться, что, кроме отзывов о чисто функциональных качествах новых видов посуды, будут высказываться и пожелания, касающиеся красоты их формы. Эти соображения будут играть большую роль в дальнейших поисках решения формы посуды для общественного питания.

Вопреки еще существующим мнениям, мы убеждены, что подобные изделия, кроме чисто функциональных качеств, имеют и свою эстетическую ценность.

Конечно, художнику проще работать над созданием хрустального блюда — здесь в его распоряжении эффектный материал, сверкающая грань, всевозможные орнаментальные мотивы.

ДЛЯ МОРОЖЕНОГО

Если вы закажете мороженое, в любом кафе вам подадут его на фарфоровом блюде или в мельхиоровой вазочке самой примитивной формы. А разве нельзя создать для мороженого специальную красивую посуду? Эта мысль давно занимала художницу Киевского стекло-термосного завода Асю Зельдич. И вот наконец прибор для мороженого создан. Первые экземпляры его были показаны на Советской выставке в Нью-Йорке.

Прибор А. Зельдич очень прост, дешев, красив и хорошо отвечает своему назначению как удобной формой блюдец, так и материалом и цветом. Стекло и хрусталь — материалы более «холодные», чем, например, фарфор. Поэтому стекло в приборе для мороженого как бы подчеркивает специфику этого десерта.

Для украшения посуды художница использовала кораллово-красные непрозрачные дроты, дающие на форме крупный клетчатый рисунок. Белые, розовые, шоколадные шарики мороженого будут еще привлекательнее и аппетитнее от такого цветового оформления посуды.

Цветные дроты никогда не лягут хотя бы на двух блюдах совершенно одинаково. Поэтому у каждой вещи всегда будет свой, индивидуальный рисунок декора.

Существенным достоинством прибора для мороженого является и то, что он прост и экономичен в производстве и может быть использован как на предприятиях общественного питания, так и в быту.

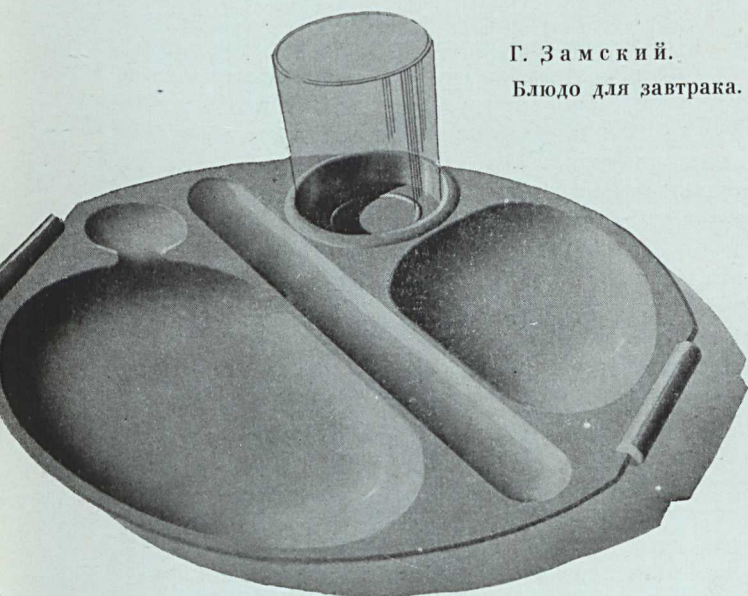
Надеемся, что Киевский стекло-термосный завод не задержит его массовый выпуск.

Н. ВОРОНОВ.





Рис. Э. Змойро.



Г. Замский.
Блюдо для завтрака.



В. Туркевич.
Блюдо для завтрака.

Н. Савостьянова.
Посуда для детского сада.



АБАЖУРЫ

«Абажуры любой расцветки и масти: голубые — для уюта, красные — для сладострастия...»

Эти слова В. Маяковского невольно приходят на ум, когда вы попадаете в магазин, где продают абажуры. «Взволнованным языком» кистей и бахромы, в которых скопляется пыль, они как бы выкрикивают: купите! Всего 255 рублей!

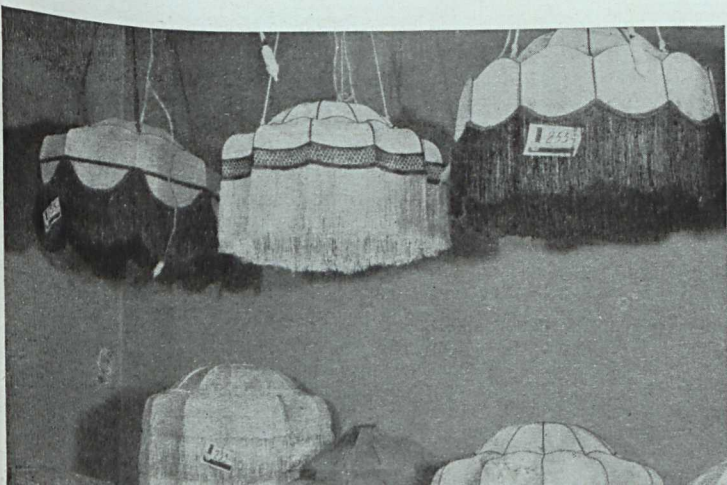
Абажур! Красивое и легкое слово. И кажется, что он сам должен быть небольшим, легким, изящным.

Но разве это относится к массивным проволочным каркасам невероятно вычурных форм, обтянутым шелком самых ядовитых цветов и оттенков.

Иногда их пытаются облегчить, для чего расписывают цветочками, но это лишь удорожает их, вовсе не делая привлекательнее.

Вы приобретаете такой абажур и «вселяете» его в комнату. Покачиваясь на трех шнурах, он направляет поток света на стол, погружая остальную часть комнаты в мягкий сумрак кровавого оттенка. Вы стряхиваете и стираете пыль с бахромы и кистей, но это не помогает — комната остается мрачной. Неуютно!.. Может быть, потому, что у вас абажур красного цвета, а для уюта... голубые?

Г. БОЧАРОВ



В строгой и скупой пластмассе этого нет. Блюдо-тарелка для стандартного завтрака — не хрустальное блюдо! Но разве нельзя искать красоту в лаконичной форме, силуэте, в логической оправданности всех частей, в хороших пропорциях вещи?

Новым видом посуды для предприятий общественного питания является и своеобразный «комбайн» — хлебница в сочетании со стаканом для салфеток и прибором для специй (автор Г. Замский). Такое компактное соединение предметов очень удобно для небольших столов в кафе и закусочных.

Интересным является новый тип подноса-блюда для пирожных (автор Н. Савостьянова). К блюду добавлена лопаточка и тарелочка продолговатой формы для отдельных пирожных.

Удачно найдены форма и декор — сочетание гладкого прозрачного борта и шероховатой поверхности обратной стороны дна. Использование разной фактуры — характерный для пластмасс декоративный прием, не повторяющий приемов стекла или других материалов.

Художница Н. Савостьянова сделала своеобразную посуду для детского сада — подставки для вареных яиц, масленку и блюдо. Блюдо выполнено из белой непрозрачной пластмассы, а подставки — из светло-желтой. Эта посуда очень привлекательна по своему внешнему виду. Подставки для яиц в виде цыплят заманчивы для ребенка, они несколько напоминают игрушки, но не подражают подобным изделиям из фарфора, дерева или других материалов. Цыплята очень «пластмассовые» по своей трактовке.

Работа над проектированием посуды для предприятий общественного питания только начата. Но с сожалением надо заметить, что к этой работе трудно привлечь художников или скульпторов, особенно уже завоевавших признание и накопивших опыт творческой работы. Нашим творческим работникам следует приложить больше усилий, чтобы создать советскую массовую посуду.



А. Макеев. Ваза. Цветное стекло. Киевский стекло-термосный завод.

МАСТЕРА ПЕРВОЙ РУКИ

Е. АЛЕКСЕЕВА-БАТАНОВА

У мастеров-стеклодувов часто слышишь выражение «живое стекло». Действительно, расплавленное стекло «живет», с каждой секундой меняется его пластичность, и только в эти мгновения можно придать раскаленной капле форму, запроектированную художником.

Но пока стекло «живет», пока оно стекает с трубки и принимает в процессе выдувания нужную форму, возникают новые, неожиданные, не предусмотренные художником изгибы линий, конфигурации. И именно в это время истинный художник находится рядом с мастером, импровизирует, иногда изменяет свой первоначальный замысел, творит, причем творит вместе с мастером, постигая суть и значение каждого стеклодувного приема.

А мастер? Работая рядом с художником, в живом контакте с ним, он учится видеть не только технические, но и художественные возможности стекла. Совместная работа с художником помогает мастеру проникнуть в самую суть исканий и замыслов автора.

В результате этого общения из ремесленного исполнителя мастер становится своеобразным художественным интерпретатором. Его роль заключается в том, чтобы суметь артистически «прочитать» и «раскрыть» в материале замысел автора-художника, и в этом отношении он может быть сродни артисту или музыканту, исполняющему хотя и чужое сочинение, но так, что оно по-новому покоряет и зачаровывает слушателей и зрителей.

Но при этом следует подчеркнуть, что именно в стеклоделии, где роль исполнителя проекта художника столь значительна, одаренные мастера сами становятся творцами. Их самостоятельные произведения привлекают тем, что звучание народных гутенских традиций в них особенно полнокровно и свежо, а рисунок алмазной грани удивляет остротой и точностью приемов.

В довоенные годы в только что организованный специальный опытный цех Ленинградской зеркальной фабрики, явившейся зерном будущего завода художественного стек-

ПЛАСТМАССА — МАТЕРИАЛ БУДУЩЕГО

Июльский номер английского журнала «Дизайн» за 1959 год был целиком посвящен пластикам — материалу будущего. Экономичный, дешевый, обладающий рядом ценнейших качеств, этот материал произвел своего рода революцию в промышленности. В настоящее время найдено множество разновидностей пластиков, обладающих самыми различными свойствами. Расширить сферу применения пластмасс в самых различных областях промышленности, максимально используя уже имеющиеся и изыскивая новые, — вот задачи, стоящие перед учеными и инженерами, работающими с пластиками.

На своих страницах журнал «Дизайн» как бы подводит итог работы с пластмассой в Англии и других странах и намечает пути дальнейшей работы в этой области.

В статье «Материал и форма» Мария Жакелин Ланкастер выдвигает такое основное положение — пластмасса как

новый материал не должна подражать ни одному из имевшихся ранее материалов. Необходимо всячески избегать «псевдоформ», то есть подражать дереву, металлу и т. д. Для пластика должна быть найдена своя, специфическая, характерная только для них форма, вытекающая из физических свойств материала. При работе с пластиками художники должны обратить особое внимание на линию и форму. Автор подразделяет различные виды пластиков на две большие группы: нетермостойкие и термостойкие.

НЕТЕРМОСТОЙКИЕ ПЛАСТИКИ (плавящиеся при невысоких температурах) включают в себя полиэтилен — материал, незаменимый для изготовления различных упаковок для пищевых продуктов; поливинилхлорид — обладающий свойствами теплоизоляции, пригодный для изготовления холодильников и рефрижераторов, хорошо окрашивающийся в различные цвета.

ТЕРМОСТОЙКИЕ ПЛАСТИКИ И закаляются под давлением и при высокой температуре, поэтому они прочны и трудно размягчаются. К термостойким пластикам относятся аминокластики, или меламины, которые применяются в качестве декоративного материала, тонким слоем наносящегося на различные поверхности; фенолики, которые идут на изготовление головок спутников; цветные смолы, используемые как декоративный материал (например, для отделки кухонь); эпоксики, из которых делают различные инструменты и даже станки.

Е. Г. Кузнец в статье «Новые материалы» указывает на неограниченные возможности применения пластиков в промышленности ввиду их замечательных физико-химических свойств. Одним из новых материалов являются поликарбонаты — прочные, прозрачные по фактуре; из них можно изготавливать неломящиеся отливки, выдерживающие температуру до 130°C.

В настоящее время найдено так мно-

ла, поступил старый опытный мастер, потомственный стеклодув М. Виртузаев, приехавший из Николо-Пестровки, одного из дореволюционных центров русского стеклоделия. Это был артистически тонкий исполнитель, владевший старыми стеклодувными приемами, складывавшимися веками. Виртузаеву довелось работать в Ленинграде с выдающимся скульптором В. И. Мухиной, бывшей художественным руководителем цеха, а позднее завода.

Эта совместная работа и постоянное общение с большим художником не прошли бесследно для Виртузаева и других мастеров. Они вспоминают о Мухиной с большой теплотой и любовью, рассказывают, что работа с ней помогла им понять смысл тех незначительных на первый взгляд деталей, от которых нередко зависит художественный образ вещи. Контакт с художниками благотворно отразился и на собственных работах мастеров.

Среди произведений мастеров, созданных в довоенные годы, особенно выделяется небольшой кувшин Виртузаева. Это скорее декоративный, чем утилитарный сосуд законченной гармоничной формы из солнечно-желтого стекла. Особую выразительность этой вещи сообщает то, что у круглого пузатого кувшина своеобразно оттянут носик. Это придает ему неуловимое сходство со смешным желторотым утенком. Подобный прием очень характерен для народного стеклоделия.

Интересны самостоятельные работы Б. Еремина, этого мастера первой руки нашей стекольной промышленности. Среди них особенно удачен кувшин для воды и кружки. В нем киноварно-красные, желтые и сиреневые полосы-дроты как бы охватывают устойчивую, спокойную форму кувшина. Несмотря на разнообразие цветов и интенсивность тонов, прибор не производит впечатления пестроты и раздробленности. Цветные вертикали хорошо подчеркивают форму кувшина и кружек, давая интересное декоративное решение. И по форме и по колориту это произведение также близко народному искусству.

Красиво сделан Ереминым кувшин для пива синего стекла с мастерски обыгранной ручкой. В нее включена цветная нить-спираль. Выполненная в традициях венецианских мастеров, эта ручка придала простой незатейливой форме кувшина оттенок изысканности и парадности. Обе эти работы Еремина экспонировались на Всемирной выставке 1958 года в Брюсселе.

Еремин увлекался и выдувной скульптурой. В совершенстве владея пластикой горячего стекла, мастер создал немало выразительных потешных игрушек — пестрых



Е. Рогов. Ваза «Золотой рубин». Стекло.
Гусевский хрустальный завод.

го разнообразия пластиков, что они далеко не все использованы. Именно по пути использования в промышленности уже имеющихся материалов должно идти освоение пластиков. Это, естественно, не исключает поисков новых пластических масс.

«Пластики нужно применять гибко, разумно, учитывая свойства этого материала», — пишет В. Е. Ярсли. Такие свойства пластических масс (нетермостойких), как плохая проводимость тепла и электричества, являются ценнейшими качествами, позволяющими использовать их в электрике. Сфера приложения пластмасс в этой области огромна. Однако следует учитывать и слабую сторону этих пластмасс — их чувствительность к высоким температурам. Интересны опыты, как указывает Ярсли, применения пластиков в фотографии.

В журнале помещена интересная таблица сравнительных цен пластмасс и других материалов. В статье, сопровождающей эту таблицу, говорится о

том, что, несмотря на то, что пластические материалы дороги, из них делают дешевые ходовые товары. Это кажущееся противоречие объясняется просто. Низкий по сравнению с другими материалами удельный вес пластмасс (1,7 по отношению к стали) дает большой объем произведенных вещей на единицу веса по сравнению с металлом. Поэтому такие сложные в производстве материалы, как полиэтилен или нейлон, дешевле, чем нержавеющая сталь или алюминий, и почти все пластики (кроме нейлона) дешевле стали.

Пластики имеют и другие преимущества: при работе с ними достигается большая экономия материала, так как возможна точная формовка, полностью используются отходы производства; высокая производительность труда, так как пластмасса позволяет применять (благодаря возможности точной формовки) автоматическую формовку и другие виды механизации и автоматизации производства.

Промышленность пластиков как по-

вая отрасль использует достижения научного прогресса (электронику, радиоактивность и т. д.).

Рассматриваемый номер журнала богат иллюстрирован. На его страницах помещены фотографии различных изделий из пластмассы, демонстрировавшиеся различными странами на Международной выставке пластиков; особо отмечены удостоенные премий. Для того чтобы уяснить себе, как широк круг вещей, изготовляемых из пластмасс, достаточно перечислить лишь некоторые, показанные на фотографиях: корпус автомобиля и горшок для цветов, плафон и 1000-литровый контейнер, применяемый в химической промышленности, спасательная лодка и магнитофон, детали машин и посуда, чемоданы и часы, вентилятор и мебель.

Для художников промышленности, работающих над созданием предметов быта и машин, пластики представляют собой широчайшее поле деятельности. Пластмасса — материал будущего.

М. ЖУКОВА

петухов, толстых поросят, забавных собак на небольших кривых ножках, различных рыб — от карасей до акул. Его фигурки клоунов-скоморохов из контрастных ярких дров представляли собой великолепный пример виртуозной стеклодувной техники, пленяли яркой декоративностью, большой выдумкой, артистизмом выполнения. Они обнаружили прекрасное пластическое мастерство автора, и можно лишь сожалеть о том, что большинство из них не сохранилось.

Среди мастеров матовой гравировки особенно отличается П. Порохов, также приехавший в Ленинград из родной Николо-Пестровки. К его большим творческим удачам принадлежит декоративное блюдо «Вьюнок». Тонкий растительный орнамент красиво скомпонован по кругу, выполненные контррельефом листья просвечивают сквозь винно-красное стекло. Работая самыми разнообразными абразивными материалами, Порохов достигает удивительных декоративных эффектов. Его рисунки матовой гравировки напоминают легкое сквозное кружево. Нельзя, однако, не отметить, что в отдельных самостоятельных работах мастера недостает обобщенности, они грешат некоторой сухостью. Все же в большей части его работ, особенно в рисунках полевых трав и цветов, присутствует необыкновенная «песенная» гармония.

Среди мастеров-алмазчиков Ленинградского завода немало способной молодежи, хорошо владеющей мастерством композиции алмазной грани: М. Кудрявцев, П. Красавин, Г. Павлов и другие.

Большинство творческих работ ленинградских мастеров-стеклодувов и алмазчиков отличается лаконичностью форм и композиционной ясностью. Они выполнены на высоком профессиональном уровне и показывают большую культуру производства. Эта культура сложилась под влиянием и в результате постоянного творческого общения с такими талантливыми художниками, как А. Успенский, Н. Тырса, а позднее Б. Смирнов, не говоря уже о В. Мухиной. Несомненно, что в этом отношении ленинградским мастерам повезло.

К сожалению, такая работа ведется далеко не везде. Часто мастер вынужден полагаться лишь на свой талант, собственный вкус и интуицию. Несомненно, удачи бывают и здесь — и примером тому служат работы мастеров Дятьковского и Гусевского хрустальных заводов. Но все же при этом наблюдается много срывов и неровностей в работе.

Среди работ дятьковских мастеров последних лет особенно удачен крышонный прибор П. Копылова. Крышонница, напоминающая по форме арбуз, декорирована глубокими вертикальными порезами алмазной грани, прекрасно выявляющими красоту хрусталя и подчеркивающими простоту и лаконизм формы. Чеканная, строгая нарезка показывает тонкое техническое исполнение.

В другой работе Копылова — приборе для вина «Жолудь» гладкая форма графина и небольших стопок утяжелена внизу и рассечена здесь энергичной нарезкой. Обе эти вещи экспонировались на международных выставках.

Среди мастеров Дятьковского завода нужно отметить также алмазчиков Е. Булимова, В. Комарькова, А. Семёнова, создающих декоративные вещи с четким и ярким



Алмазчица за работой.

рисунком алмазной грани, прекрасно технически исполненным.

В большом коллективе мастеров Гусевского хрустального завода хочется отметить двух из них — Е. Рогова и С. Орлова. Многие вещи Рогова выпускаются массовыми тиражами, неоднократно демонстрировались на выставках у нас и за рубежом. Но творчество его не всегда бывает целенаправленным. Рогов с одинаковым виртуозным мастерством может сделать и сплошь изрезанный мелкой «мальцевской» гранью винный прибор, и вполне современный, лаконичный и строгий по декору десертный сервиз. На большую декоративную вазу «Сказки Пушкина» Рогов

П. Копылов. Крышонница и кружки.
Хрусталь. Дятьковский хрустальный завод.



Б. Еремин (по эскизу Е. Яновской).
Декоративная вазочка «Птица». Стекло.
Ленинградский завод художественного стекла.



механически перенес книжные иллюстрации современного художника В. Серова, окружив их различными узорами алмазных нарезок. Произведение получилось композиционно не связанным, громоздким и хаотичным. Чувствуется, что у мастера, обладающего большой профессиональной культурой и блестящими ремесленными навыками, часто не хватает «художнического» образного видения вещи. Правда, новые работы Рогова радуют современным и в то же время народным звучанием. Выразительная простота формы сочетается в них с прекрасным использованием цвета.

Трудно в нескольких словах оценить работу молодого мастера С. Орлова. Отдельные его вещи привлекают свежестью и изяществом алмазной грани, необыкновенным чувством пластики и музыкальности. И в то же время у мастера бывают такие неудачные произведения, как статуетка «Грузинка с виноградом», где видно отсутствие у автора знания анатомии и законов построения объемной скульптуры. Несомненно, что при правильном руководстве и систематических занятиях основами рисунка, композиции, лепки из этого мастера может выйти способный художник.

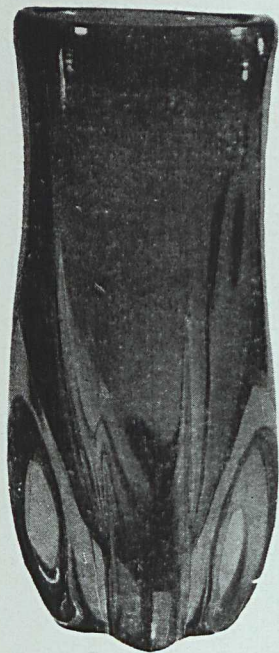
Безусловной творческой удачей надо считать вазочку мастера Л. Обухова, сделанную в виде прозрачной чаши с лепными цветными ножками.

Несмотря на отдельные срывы и отсутствие постоянного художественного руководства, мастера перечисленных заводов, а также заводов «Неман», Киевского стекло-термосного, Львовского и некоторых других предприятий все же постоянно творчески работают, создавая новые массовые и уникальные вещи.

На многих же других заводах творческую работу мастеров не поддерживают, и она ведется не постоянно, а от случая к случаю. Имя мастера вдруг промелькнет на каком-

Е. Рогов. Ваза. Стекло.
Гусевский хрустальный завод.

Л. Обухов. Вазочка. Стекло.
Гусевский хрустальный завод.



разбирающимся в вопросах современного стиля, то дело бы пошло иначе. Возможно, не было бы ни горького недоумения от того, почему не утверждено какое-нибудь изображение медведя, несмотря на то, что у него все сделано «как у настоящего», ни оскорбленного самолюбия.

Самостоятельное творчество раскрывает способности мастера, повышает его культуру, развивает у него понимание художественной ценности вещей, повышает вкус. Мастера, непосредственно создающие вещи, являются золотым фондом нашего художественного стеклоделия. От их умения и вкуса, от их проникновения в замысел художника зависит жизнь изделия, они дают проектам художников «путевку в жизнь».

Между тем дело с воспитанием мастеров, с повышением их художественной квалификации обстоит из рук вон плохо. Госпланы союзных республик не планируют подготовки кадров мастеров и квалифицированных рабочих для стекольных заводов.

Ни при одном из наших высших и средних учебных заведений по прикладному искусству не имеется курсов по повышению квалификации мастеров или систематических семинаров для них по творческим и теоретическим проблемам современного декоративного искусства. Старые кадры опытных мастеров-стеклодувов и алмазчиков не имеют возможности делиться своим опытом с широким кругом молодых рабочих. Традиции постепенно утрачиваются и забываются.

Что можно было бы предложить для улучшения этого положения? Необходимо организовать курсы повышения квалификации мастеров при МВХПУ (бывш. Строгановское), ЛВХПУ имени В. И. Мухиной и Таллинском институте прикладного искусства. К преподаванию на этих курсах нужно привлечь искусствоведов, художников-практиков со стекольных заводов и наиболее опытных мастеров.

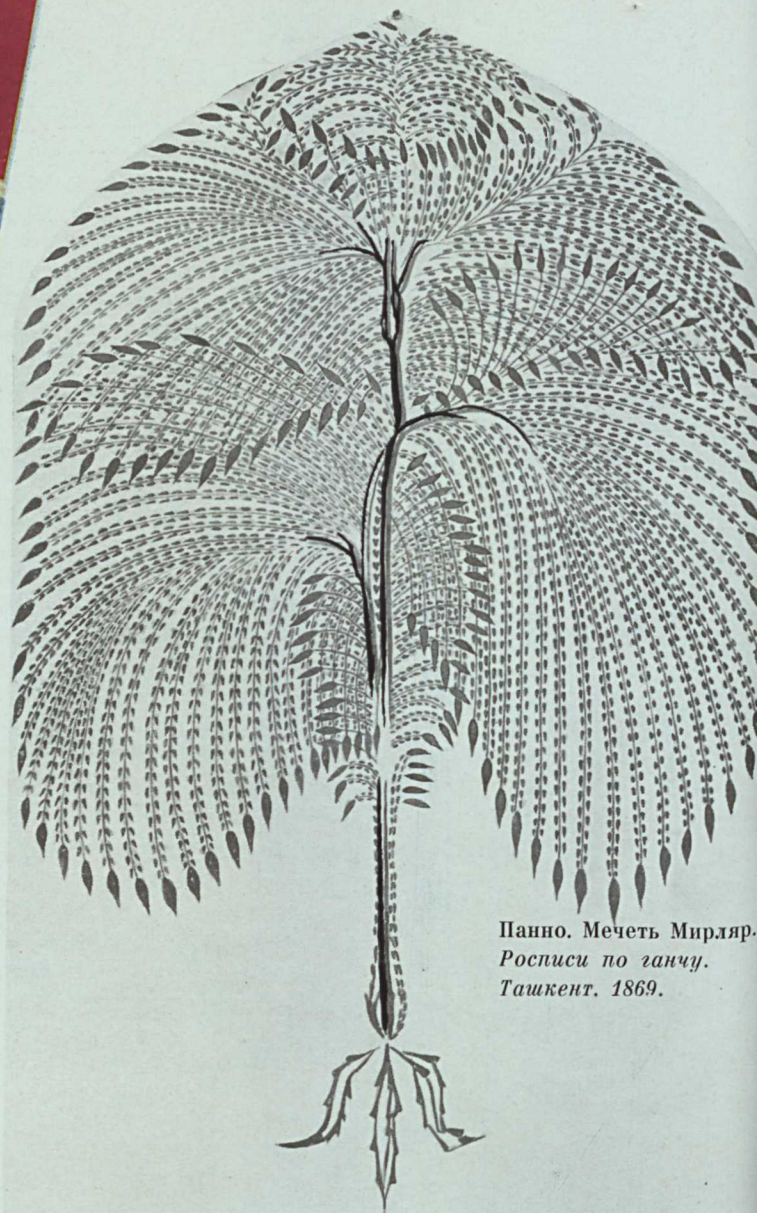
Под руководством виднейших художников стекла должен проводиться постоянный обмен опытом между предприятиями.

Администрация заводов должна предоставлять творчески работающим мастерам условия для самостоятельной работы, дать им свободные дни, привлекать мастеров к участию в художественных советах, как это делается на Ленинградском заводе, и командировать мастеров на заседания центральных художественных советов во Всесоюзный институт ассортимента легкой промышленности, в Киевский ассортиментный кабинет, в Министерство торговли и так далее, особенно в тех случаях, когда на этих советах рассматриваются работы того или иного мастера.

Несомненно, у нас есть все условия для того, чтобы повысить художественную культуру мастеров и тем самым поднять советское стеклоделие на более высокую ступень.

нибудь художественном совете или выставке, появится одна-две его вещи, а потом вновь наступает длительный период молчания. И неизвестно, отчего это молчание — оттого ли, что на заводе не созданы условия для творческой работы мастеров, или оттого, что появившаяся вещь является случайной удачей, а мастер на самом деле не имеет ни желания, ни данных для творческой работы.

С другой стороны, на том же «Немане», заводе имени Дзержинского, заводе имени Воровского и других ряд мастеров из года в год делают антихудожественные, мещанского вкуса образцы, натуралистическую скульптуру и такого же типа декоративные украшения. Они идут по явно неправильному пути, далекому от основного направления современного советского художественного стеклоделия. Вещи их иногда проникают в массовое производство, но чаще отклоняются художественными советами, и мастера чувствуют себя обиженными. А ведь если бы рядом с ними стоял художник, если бы их работа как-то направлялась и корректировалась вдумчивым и чутким товарищем, имеющим профессиональное образование и



Панно. Мечеть Мирляр.
Росписи по ганчу.
Ташкент. 1869.

СОХРАНИТЬ ДЕКОРАТИВНЫЕ РОСПИСИ УЗБЕКИСТАНА

А. КЕДРИН

Тысячелетний запрет Корана на изображение живых существ все же не смог искоренить у узбекского народа непреодолимую тягу к изобразительному искусству.

Изооряясь в сложнейшем варьировании дозволенных религией и обычаем элементов геометрического и растительного орнамента, народные мастера — наккоши создали множество узоров, поражающих благородным вкусом и пластической выразительностью.

Но если геометрический узор господствует в грандиозных культовых сооружениях феодальных властителей XIV — XVI веков, то растительный орнамент достигает особенно пышного расцвета в XIX — начале XX века. Множество блестящих мастеров во всех уголках страны расписывали жилища и квартальные мечети разнообразными по сюжету и росписям настенными панно. Выполнялись они обычно клеевыми красками по ганчу и тесно связывались с архитектурой интерьера.

Обычно такие панно бывают двух типов. В одном случае узор включается в отчетливо выраженную сюжетную форму (букет, куст, дерево). Таковы три панно ташкентской мечети Мирляр, построенной в 1869 году; на одном

Панно. Мечеть Мирляр.
Росписи по ганчу. Ташкент. 1869



Фриз на айване. Ак-мечеть. Темпера. Дерево. Ташкент, Конец XIX в.

из них изображен куст бело-красных крупных цветов, а на других плакучая ива — мажнунтал, с которой связывается мотив народной легенды о несчастных влюбленных Лейле и Меджнуне, а также гранатовое дерево, неоднократно воспетое в узбекском фольклоре.

Как в рисунке, так и в расцветке этих панно чувствуется стремление мастера следовать натуре. Траптовка листьев и цветов хоть и плоскостная, но явно подсмотренная в природе.

Образцом другого типа росписей, в которых преобладает условно декоративная композиция, может служить еще одно панно из той же мечети Мирляр с изображением переплетающихся в сложном узоре ветвей, листьев, цветов с яркими желто-красными перьями («шобарг», царственный лист).

Еще более условны росписи потолков. Фон, как правило, в них почти отсутствует. Расписываемый участок плотно заполняется узором с традиционными, неоднократно повторяющимися элементами орнамента (гуль — цветок, барг — лист, бобта — розетка). Расцветка довольно локальная. На фоне чередующихся зеленых, красных и синих медальонов последовательно разбросаны красные, синие, розовые цветы и протянутые через все медальоны ветки с зелеными и желтыми листьями. При красном и синем фоне листья получают зеленую окраску, при зеленом — желтую. Такая расцветка обусловлена требованиями декоративности, а не правдоподобия.

Эти закономерности общи для всей территории Узбекистана, но имеются и местные различия. Основным же художественным центром, по-видимому, была Бухара, где работали не только свои мастера, но и пришлые — усто Насреддин Шо-Хайдаров из Ура-Тюбе, усто Юлдаш и Рахман Расулев из Шахрисябза и другие. Отсюда мастера расходились по всей стране. Бухарские наккоши работают в Ташкенте, даже в отдаленном Пскенте. На росписи потолка одной из квартальных мечетей имеется надпись «Усто Мухаммед из Бухары».

Бухарские росписи при всей своей сложности и изысканности несколько суховаты по расцветке, что придает им графический характер. Более живописные тенденции видны в росписях байской усадьбы в Андижане, где преобладает буйная расцветка несложного узора, а позолота и серебро придают им особо декоративный характер. По-

иному выглядят росписи западной части Кашка-Дарьинской области (Гузар, Бешкент, Кассан, отчасти Карши), они напоминают текстильные узоры.

К сожалению, творчество наккоши не изучается, и богатейшее художественное наследие многих поколений этих замечательных мастеров разрушается на наших глазах. По существу оно никем не охраняется. Учрежденный при Совете Министров Узбекской ССР комитет охраны памятников имеет очень ограниченные возможности и в состоянии охватить в своей работе только крупнейшие, главным образом древние сооружения. Большая часть зданий с народными росписями либо находится во владении частных лиц, либо же используется колхозами и промкооперацией под склады и мастерские, в результате чего уникальные росписи погибают бесследно. Так погибла значительная часть росписей в упомянутой выше мечети Мирляр.

Необходимо принять срочные меры, чтобы сохранить драгоценное наследие талантливых народных художников.

(Рисунки автора).

Плафон на айване. Мечеть Лянгар.
Темпера. Дерево. Ташкент. 1831



ВЫСТАВКА В КОПЕНГАГЕНЕ

Осенью прошлого года в здании датской Академии художеств в Копенгагене была открыта обзорно-отчетная выставка датского прикладного искусства и художественной промышленности. Выставка представляла большой интерес как с точки зрения экспонатов, так и с точки зрения самого оформления экспозиции. Здесь было представлено все необходимое для убранства квартиры, начиная от отдельной керамической вазы и кончая обоями и полными комплектами мебели.

По своему общему характеру и направлению развития датское прикладное искусство очень близко, частично даже полностью сливается с прикладным искусством других скандинавских стран, особенно Швеции и Финляндии.

От искусства средней и южной полосы Западной Европы его отличает значительно большая простота силуэта и декора и созвучие всех отдельных вещей в едином ансамбле.

Так, на выставке не было ни одной «музейной», чисто «выставочной» вещи, которая бы отличалась обилием и яркостью декорации или особой сложностью формы, а дома в повседневной жизни была бы непригодна, выпадала бы из общего ансамбля интерьера.

Наоборот. Каждый экспонированный здесь предмет в отдельности был чрезвычайно прост. Подчас такую отдельно взятую вещь даже трудно назвать изделием прикладного искусства. Но, попадая в ансамбль интерьера, в свое нормальное окружение и взаимосвязь с другими вещами, такой отдельный простой предмет начинает «звучать» по-настоящему, превращаясь в подлинное художественное изделие.

Датское прикладное искусство отличается сильно развитым чувством материала. Труд художника-творца здесь нередко остается как бы в стороне, на заднем плане и лишь только помогает наиболее выгодно раскрыть и выявить красоту материала, из которого сделана та или иная вещь, будь то глина, стекло, дерево или металл.

Так, в датской художественной керамике преобладают изделия высокого обжига («каменная масса» на 1280°C), где основное внимание уделено не росписи изделий, а форме вещи, цвету и фактуре глазури. В отличие от других стран Западной Европы, датские керамисты редко употребляют готовые, покупные глазури, а составляют все поливы сами. Наряду с мелкозернистой глиной очень часто используется глина с примесью крупнозернистого шамота. Наибольшим успехом здесь пользуются продукция Копенгагенского королевского фарфоро-фаянсового завода (который имеет большое отделение художественной кера-

мики высокого обжига) и изделия частных мастерских «Саксбо» и «Палхуз».

Стекло Дании прямой цилиндрической или конусообразной формы. Часто встречается форма бутылки — всегда немного асимметричной и примитивно кособокой. Доминирует цветное дымчатое стекло (и хрусталь) всех оттенков, красное и темно-синее. Художественная гравировка и шлифовка применяются крайне редко. Чаще всего «узор» вещи образуют пузырьки воздуха в самой массе стекла.

В текстиле основной упор делается также не на узор, а на расцветку и фактуру ткани или ковра. Мебель — удобная для эксплуатации, очень гигиеничная и подчеркнуто конструктивная по своему силуэту.

В прикладном искусстве Дании уделяют большое внимание житейским мелочам, которые в других странах не пользуются вниманием художников. Так, например, в разделе металла наряду с ювелирными украшениями было представлено более 20 комплектов ножей, вилок и ложек, которые были скомпонованы по-разному. Они сильно отличались от наших, но оставались всегда удобными в употреблении. Целеустремленный труд многих художников включил эту отрасль производства в важный раздел национальной художественной промышленности.

То же можно сказать о плетеных корзинах, посуде и декоративных изделиях, об абажурах для настольных ламп, крупных осветительных приборов и торшеров, которые часто сделаны из простой плотной бумаги, но благодаря красоте пропорций превратились в подлинные образцы прикладного искусства, хорошо вкомпонованные в общий ансамбль.

Так же просто и целесообразно, как сами изделия, была оформлена вся выставка. Все стенды были сложены из деревянных свежевystруганных ящиков одного стандартного формата. Выставка пользовалась среди населения большим успехом. Каждая вещь бралась в руки, тщательно изучалась и рассматривалась со всех сторон. Многие зарисовывались. На каждом шагу чувствовался тесный контакт прикладного искусства и художественной промышленности с потребителем. Прикладное искусство здесь давно проникло из выставочных залов в частную жизнь населения и стало неотъемлемой частью всего жизненного уклада датского народа.

ХЕЛЕНЕ КУМА,
кандидат искусствоведения,
стипендиат ЮНЕСКО по искусству.

Копенгаген.

В РИЖСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ САЛОНЕ

С большим оживлением прошла в Рижском художественном салоне первая республиканская выставка-продажа оригинальных образцов латышского художественного фарфора: скульптуры, декоративных тарелок и ваз.

До сих пор рижане встречались с работами любимых авторов только на музейных выставках; теперь же каждый покупатель за вполне доступную цену мог приобрести любое произведение.

Помимо рижан выставку посетило много приезжих из разных городов Союза и гостей из демократических стран.

На выставке-продаже было представлено около двухсот работ тридцати авторов. Среди них произведения таких выдающихся мастеров малой формы, как А. Бриедис, Э. Швальбе-Матвеева, Л. Дзегузе, М. Заур, А. Поле-Аболе, Л. Жургина, Р. Панцеховская, Р. Брузите, М. Фурман и другие.

Знакомые по республиканским выставкам детские

фарфоровые фигурки Александры Бриедис и Лизы Дзегузе с первого дня открытия выставки вызвали восхищение посетителей.

Широко и многообразно представлено было на выставке творчество скульптора Эльзы Швальбе-Матвеевой. В этом году художница впервые попробовала осуществить свои замыслы в фарфоре (до этого она работала только в терракоте и майолике). Особенно удачна ее скульптура «Девушка на солнце», сделанная в белом глазурированном и цветном фарфоре. В ней все — свободная поза, красивые формы, одухотворенное лицо, обласканное солнечными лучами, — наполнено трепетной жизнью.

Оригинально задумала скульптор фруктовую вазу с ножкой в виде лепного орнамента, изображающего обобщенные фигурки детей в национальных костюмах. Из миниатюрных композиций Швальбе-Матвеевой в фарфоре очень понравилась посетителям «Молодая мать» (бисквит) и «Маленькая шалунья» (фарфор с росписью).

УСПЕХИ ЛЕНИНГРАДСКИХ ХУДОЖНИКОВ



И. ЧИЖОВА

В. Сергеев. Товарные знаки.

Первая выставка прикладной графики ленинградских художников показала, что художественное мастерство и выдумка неуклонно прокладывают себе дорогу в оформлении самого широкого круга бытовых предметов и товаров.

В торговых упаковках и рекламных подробная сюжетность, иллюзорность изображений и пустое украшательство все более уступают место ясному и лаконичному по стилю декоративным решениям. Такое оформление тесно связано с пониманием содержания и назначения вещи, и это легко доказать, рассматривая экспонаты выставки.

Простым выразительным языком рассказывают о содержании опер «Борис Годунов», «Князь Игорь», «Снегурочка», «Ромео и Джульетта», «Декабристы» и других конверты для грампластинок Г. Васильева. Исходя из обобщения большого исторического материала, художник лаконичными изобразительными средствами раскрывает стиль эпохи и музыкальную форму каждого произведения.

Несколько иными по образному строю выглядят обложки Л. Ниссенбаума — он идет еще дальше по линии обобщения содержания материала и говорит символами: шутовской колпак и маски к «Риголетто», кинжал и цветок к «Фиделио», старинные кубки к «Царской невесте» и, наконец, пылающая в огне старообрядческая часовня и догорающие свечи на черном фоне к «Хованшине».

Если художник исходит из раскрытия идеи произведения, то всегда создает что-то новое, оригинальное. Сравним хотя бы оформление В. Кубашевского к набору пластинок 1-го концерта А. Прокофьева и архитектурные пейзажи на конвертах у П. Ивлева. Какие они разные и каждый по-своему выразителен. Но как только художник переходит к пустому украшательству, как это сделала Т. Корнилова, так художественное качество вещи падает. Ее конверты, выполненные в псевдорусском стиле, напоминают безвкусные обложки дореволюционных нот к старинным цыганским романсам.

Традиционные приемы пышного украшения, берущие свое начало в дореволюционном производстве, еще сильнее проявляются в оформлении конфетных коробок. Сейчас мы требуем от любой области прикладного искусства красоты, связанной с простотой и удобством. Поэтому нелепым анахронизмом смотрятся на выставке обильно позолоченные, разукрашенные вкладыши И. Непомнящего.

Какими простыми и изящными выглядят рядом с ними конфетные коробки В. Ольшевского, В. Михайлова, Ю. Иванова, П. Вандышева. Интересны коробки для тортов В. Колесниковой, коробка для сухарей Б. Рогачевского, упаковки для печенья П. Вандышева. На упаковке для печенья плоско, как узор на клетчатой скатерти, изображены цветные чашки. Цвет играет здесь основную роль. Отрадно, что художники порывают с традициями, идущими от чуждого нам уклада жизни, и все больше обращаются к ясным современным декоративным образам.

В поле зрения художников теперь оказались некоторые забытые в прошлом области промграфики. На выставке мы видим хорошо оформленные коробки для лекарств (художница Д. Розенблюм), банки для красок и чернил (художники О. Василенко и П. Лубковский). Не только оригинальное иллюстративное оформление, но и новую, более удобную и изящную форму получили консервные коробки в исполнении К. Носова.

К сожалению, еще не нашло достаточно образного решения оформление спичечных коробок. Большинство из них перегружено ненужными фотографическими деталями — так получилось, например, с набором «Новгороду 1100 лет» (художники Л. Ляк, В. Капиц и В. Ключарев).

Большой конструктивностью и лаконичным рисунком отличается оформление товарных знаков (художники В. Сергеев, П. Лубковский и другие) и марок гостиниц. Основным изобразительным мотивом здесь являются интересно найденные шрифты. И. Оминин в марке гостиницы «Урал» так расположил шрифт, что он напоминает нам горы, а в одной только надписи «Будапешт» сумел рассказать и о том, что этот город делится на два — Буду и Пешт и что их разъединяет река и соединяет мост.

И. Моисеева, умело применяя цвет, создала оригинальные марки в национальном русском стиле. Конструктивную четкость и ясность указанных работ еще больше оцениваешь, когда встречаешь рядом большие, тяжелые, перенасыщенные изобразительными моментами наклейки Н. Корниловой.

Задача торгового плаката рассказать о пользе товара и заинтересовать в нем покупателя. Потребителю совсем не нужно рассматривать подробности, изображение должно привлекать внимание сразу, говорить о главном корот-

Целую серию фарфоровых фигурок, жанровых сценок и народных лубков с яркой раскраской и тщательно разработанным орнаментом представила на выставку скульптор-керамист Альдона Поле-Аболе.

Талантливый керамист Римма Панцеховская помимо фигур танцовщиц в нарядных костюмах и композиций на сюжеты сказок показала две интересные работы из современной жизни — «Рябина» и «Луго-вечер» (белый глазурованный фарфор).

Одаренный живописным талантом и богатым творческим воображением скульптор Мартин Заур сделал к выставке-продаже двенадцать оригинальных настенных тарелок. В виде поэтической аллегории рассказывает Заур о волнующих событиях современной жизни — декоративная тарелка «Спутник и время».

Но все же некоторые из представленных на выставке работ Заура не лишены модернизма и стилизации.

С фигурками зверей и домашних животных выступили на выставке анималисты Майер Фурман, Ольга Пинерджи и Караш Акопян.

Прекрасными декоративными качествами обладают вазы молодых керамистов Л. Меднице, И. Ванаги, А. Меллупе и Б. Карклинь. Этнографические мотивы в этих произведениях органически сочетаются с современными сюжетами на темы спорта, туризма, борьбы за мир. Подглазурные и надглазурные росписи ваз отличаются мягкими пастельными тонами.

Выставочные стенды с фарфором были декорированы тканями, стенными коврами с народным орнаментом и произведениями выдающихся современных графиков Латвии.

Первая республиканская выставка-продажа латвийского фарфора — наглядная иллюстрация того, каким успехом пользуются у советского народа оригинальные высокохудожественные образцы декоративного искусства.

Г. КАРКЛИНЬ.



Д. Розенблюм. Коробочка для соды.



И. Оминин, И. Моисеева. Марки гостиниц.



Л. Ниссенбаум. Конверт для пластинок оперы «Хованщина».



ко и ясно. Таковы плакаты И. Нератова «Цветная тушь», В. Капиц «Яйцо диетическое», «Вызов такси» и другие. В них мало изобразительных моментов, но много смысла.

Примером того, как не надо делать торговую рекламу, может служить плакат Л. Корзовой «Приобретайте интересные, занимательные игры Куйбышевского промкомбината Ленинграда». Пока не подойдешь к нему вплотную, никак не поймешь, что именно он рекламирует, настолько мелок шрифт и так нагромождены один на другой бесконечные покрывки от игр, выполненные с иллюзорной точностью на однообразном желтом фоне.

К счастью, таких ложно понятых решений на выставке совсем немного, и они лишь подчеркивают, что новое рациональное и лаконичное направление в прикладном искусстве побеждает и в промышленной графике. Недаром в отзывах о ней посетители единодушно пишут: «ново, свежо, оригинально, интересно! И с большим вкусом!» Это относится не только к вещам, но и к их экспозиции (художники А. Скрягин, К. Козьмин), которая тщательно продумана и скомпонована.

Отрадно, что большинство выставленных вещей заказано промышленными предприятиями, и скоро они разойдутся в миллионных тиражах по магазинам страны.

ДРЕВНЕРИМСКАЯ ГОНЧАРНЯ

Недавно во время раскопок, проводившихся около города Гейдельберга (ФРГ) была откопана древнеримская гончарная мастерская. Она состоит из большого помещения с двумя печами, в которых одновременно обжигалось от 150 до 200 изделий. Найдено также до 15 типов различных глиняных сосудов, изготовлявшихся в гончарне.

Ученые относят постройку мастерской к 80-м годам до н. э., когда на правом берегу Рейна — реке Нектаре — получило значительное развитие керамическое производство.

Найденные материалы дадут возможность расширить представление о жизни населения Северо-Западной Европы в эпоху римской колонизации.

СЕКРЕТ АНТИЧНОГО ЧЕРНОГО ЛАКА

Очевидно, многим знакома древнегреческая керамика: сочетание красного черепка и изумительно красивой, глянцевитой чернолаковой поверхности. Многие художники и реставраторы нашего времени также пытались ввести в керамику черный лак. Но опыты их терпели неудачу. Особенно страдают от незнания состава черного лака реставраторы. Собирая отдельные черепки, склеивая их воедино, воссоздавая формы сосудов, заглаживая отдельные щели и трещины, они вынуждены закрашивать их черной масляной краской, резко отличающейся по цвету от настоящего черного лака. В результате эти произведения во многом теряют свою привлекательность. Открыть секрет черного лака пытались многие ученые, институты и учреждения.

Перед Великой Отечественной войной и вскоре после нее в немецкой и нашей прессе появились сообщения о раскрытии состава античного черного лака. Но прошло уже немало времени, а секрет античного лака не открыт.

ДРЕВНИЕ КИТАЙСКИЕ МУМИИ

На юге пустыни Такла-Макан в Синьцзяне (Китайская Народная Республика) найден саркофаг с двумя хорошо сохранившимися мумиями — мужчины и женщины, возраст которых, по мнению китайских ученых, достигает около 2000 лет (период династии Восточная Хань — 25—220 гг. н. э.). Обе мумии одеты в рисунчатую цветную парчу, которая сравнительно хорошо сохранилась. Головы мумий, покоящиеся на красных подушках, покрыты красивым шелком. Ученые обнаружили также в саркофаге несессер с туалетными принадлежностями — бронзовое зеркало с китайской надписью, шелковая пудреница, деревянные гребни, деревянный самострел длиной более метра, колчан с четырьмя стрелами, чаши, кубки и глиняные кувшины. В месте захоронения найдены 60 деревянных табличек с надписями и древние монеты.

НАХОДКИ НА КИПРЕ

Уже несколько лет профессор Шеффер — руководитель французской археологической экспедиции — ведет раскопки древней кипрской столицы Алазия, расположенной около Фамагусты, на восточном побережье Кипра.

Экспедиция ищет глиняные таблички, на которых написан царский архив города, имеющий огромное историческое значение.

Недавно экспедиции удалось найти место, где во втором тысячелетии до нашей эры находился царский дворец. Возможно, здесь окажется и глиняный архив.

При раскопках на месте первого города древнего Кипра — Саламиса, расположенного в шести милях к северу от Фамагусты и уничтоженного землетрясением в IV веке н. э., обнаружен замечательный римский театр. Археологи считают его крупнейшим среди когда-либо обнаруженных в древних городах Средиземноморья. В том виде, в каком театр сохранился до наших дней, он мог бы вместить тысячу зрителей.

ВСТРЕЧИ НА ВЕНГЕРСКОЙ ЗЕМЛЕ

Е. ПЕТРУНИЧЕВ

Летом прошлого года мне довелось вместе с группой венгерских друзей совершить небольшое автомобильное путешествие по Венгрии. И, пожалуй, самым ярким впечатлением этой поездки явились встречи с народными мастерами Венгрии, знакомство с их творческой работой и прекрасными произведениями, которые оставили радостное ощущение, что народное искусство Венгрии вступило в полосу своего нового расцвета после многолетнего глубокого упадка. Мы наглядно убедились, что освобождение страны от фашистского ига открыло искусству народа широчайшие перспективы развития и оно достигло таких успехов, каких не знало и не могло знать за всю свою историю.

Спрос на изделия народного творчества в стране растет из года в год, а вместе с ним увеличивается и объем продукции, выпускаемой мастерами. Так, если в 1953 году, до организации Всевенгерской артели мастеров народного творчества (она возникла в 1954 году), в республике было создано различных произведений на сумму 250 тысяч форинтов, то уже через пять лет эта сумма составила более 1 миллиарда форинтов. Пожалуй, трудно найти сейчас в Венгрии семью, жизнь и быт которой не были бы в какой-то степени связаны с произведениями народных умельцев.

* * *

Наиболее древними видами народного искусства Венгрии считаются резьба по кости (прежде всего различные бусы из кости, так называемые «купанчи»), плетение из конского волоса, аппликации из цветной кожи для украшения верхней кожаной одежды (шубы, полушубки, бурки), гончарное искусство. Несколько позднее широкое распространение получают изготовление ковров (начало XIX в.) и вышивка верхней мужской и женской одежды.

Примечательно, что во многих районах страны наибольшее развитие и известность имеет какой-либо один, а иногда два и более вида искусства. Эта своеобразная специализация сложилась давно. Так, город Калоча на Дунае славится на всю страну белоснежными калочскими кружевами, степь Хортобать — резьбой по кости, район Альфельда — гончарным искусством, Мезетур — коврами и богато украшенными вышивкой и аппликацией из кожи шубами и армяками.

Характерной чертой венгерского народного декоративного искусства является широкое использование мотивов растительного мира.

Национальный орнамент применяется и при росписи стен жилищ. Наиболее известные мастера этого вида искусства живут в городе Калоча. Нам рассказывали, что в большинстве случаев роспись стен производится без предварительных эскизов или набросков. Все зависит от богатства фантазии искусных народных художников.





Фарфоровый завод в городе Печ выпускает много прекрасных произведений. Отрадно отметить, что за последние годы здесь выросло много талантливых мастеров — художников.

Одним из самых распространенных и интересных видов народного декоративного искусства Венгрии является гончарное дело, которое получило в стране настолько широкое распространение, что почти каждая область или даже район имеют свой центр этого вида искусства.

В любом уголке страны можно увидеть фляжки, кувшины, бокалы, вазы, блюда с росписью, детские глиняные игрушки. В последние годы широкое распространение в Венгрии получили глиняные сервизы и бокалы для черного кофе и вина, женские украшения из керамики.



За годы народной власти по решению правительства в республике было открыто 11 домов народного творчества. Дома народного творчества ВНР — это не только центры пропаганды народного искусства, но и школы подготовки молодых мастеров.

В доме народного творчества в городе Калоча мы познакомились с народной художницей Мари Балатон, которая руководит кружком по раскраске гончарных изделий. М. Балатон около 70 лет, но она полна сил и энергии. «Вся моя жизнь,— говорит она,— принадлежит народному искусству и нашей молодежи, которой я передаю свои знания и опыт».

К северу от Будапешта в холмистой местности находится так называемая «земля половцев». Половецкое искусство интересно не только чудесными вышивками, тканями и резьбой по дереву и кости, но и мелодичной, присущей только этому краю, музыкой и своеобразными танцами.

Центрами производства торонтальских ковров являются города Мезетур и Бекешчаба. Здесь при народной власти были организованы артели, в которых трудится много молодежи. Нам довелось побывать в ковровой артели в городе Бекешчабе, где работает постоянно свыше тысячи человек.

Интересно отметить, что до освобождения страны венгерские

ковры ручной работы почти не были известны за рубежом. Сейчас же они получили широкое признание не только внутри Венгрии, но и в ряде других стран. Они экспортируются в Швецию, Норвегию, Финляндию, Италию, Австрию, Данию, Бельгию, Голландию и ряд других государств.

Большую заботу проявляют ВСРП и Правительство Венгрии о подготовке новых молодых кадров работников прикладного искусства. В стране создан ряд специальных учебных заведений. Вот одно из них — 10-я школа местной промышленности. После специального обучения школа выпускает молодых ювелиров, шлифовальщиков стекла, художников по фарфору, резчиков



Не легок труд гончара. Нужны большой опыт, вкус и мастерство, чтобы сделать такую, на первый взгляд не очень замысловатую вазу.

по дереву и камню. Она была создана в 1954 году и за короткий срок смогла дать квалификацию 130 юношам и девушкам. В 1957—1958 учебном году в ней обучалось 480 учащихся, а в прошлом году желающих поступить сюда было уже 1.400. Это свидетельствует о большом интересе венгерской молодежи к этим увлекательным и очень нужным стране профессиям.

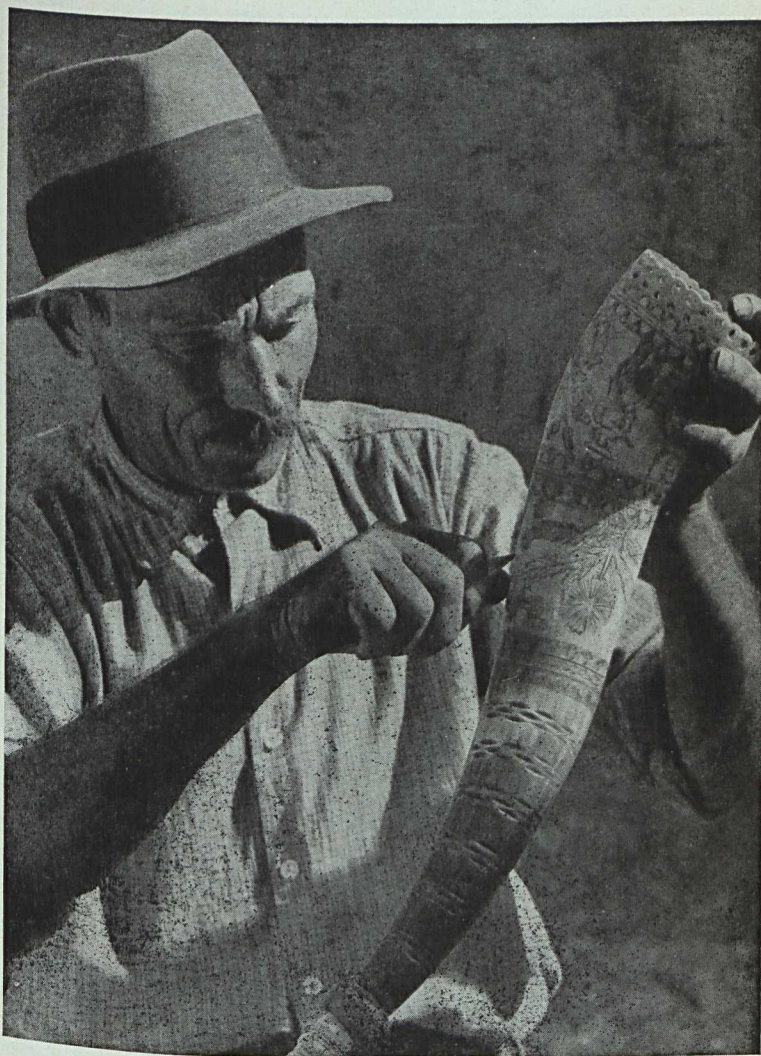
Во время пребывания в Будапеште нам довелось побывать в одном интересном учреждении, которое называется «Предприятие прикладного искусства — Студия керамистов». Эта студия мастерская была создана летом 1958 года по инициативе молодых художников, недавно окончивших Академию художеств ВНР. Мастерская была оборудована «Предприятием прикладного искусства Художественного фонда» ВНР, которое не только предоставляет необходимое сырье, но и организует сбыт готовой продукции студии. Мастерская-студия — это творческая лаборатория молодых художников, где каждый может воплотить в жизнь любые, самые смелые замыслы. Девиз студии — «Дерзай и твори!».

Молодые художники экспериментируют, ищут все новые и

новые решения. Кое-кто в процессе поисков забыл про лучшие традиции народных мастеров. Но можно верить, что они выберут правильную дорогу в искусстве. Сейчас студия живет кипучей творческой жизнью, численность ее художников растет с каждым годом. Недавно при студии было создано жюри в составе 14 человек под руководством директора Этнографического музея, художника Дьердя Домановского. Члены жюри — известные керамисты, ювелиры, художники по тканям, архитекторы, а также представители торгующих организаций. Жюри обсуждает новые работы молодых художников, дает им советы, определяет стоимость изделия и авторский гонорар.

* * *

Народная власть открыла широчайшие перспективы для развития творческой деятельности народных умельцев, окружила их заботой и вниманием. И они не остались в долгу перед страной. Искусство народа достигло за 15 лет невиданного расцвета. Оно помогает сделать богаче и краше жизнь человека труда, успешно строящего социализм, новую, счастливую жизнь своей родины.



Резьба по дереву и кости имеет в стране давние традиции. Мастеров этих видов искусства можно встретить почти во всех областях Венгрии. Богат народными резчиками по дереву известный своими лесными массивами Дунаутул.

Искусными резчиками по дереву являются также жители гор Матра и Бюкк. Говоря о мастерах резьбы по кости и дереву, нельзя не упомянуть об одном из известных районов Альфельда — степи Хортобадь, где первенство в этом виде искусства принадлежит по традиции пастухам, многие из которых подлинные мастера своего дела.

Выступать на сцене, да еще в красочном национальном костюме — мечта многих школьников страны. Эту сценку — народные игры мы наблюдали на смотре художественной самодеятельности учащихся в Будапеште.



Произведения из кости и дерева народных умельцев ВНР нашли широкое признание как внутри страны, так и за рубежом. Они неоднократно отмечались премиями и почетными дипломами на венгерских и зарубежных выставках.

Широкой известностью пользуются изделия мастера резьбы по дереву 78-летнего Дьюлы Кадара, пастуха из госхоза в Карой-дереки и мастера резьбы по кости крестьянина Иштвана Кальмана из Балатонфеньеша.





СОВЕТЫ ХУДОЖНИКА

ПРИЕМЫ ОФОРМЛЕНИЯ ДЕМОНСТРАЦИИ И ГОРОДА В
ДНИ РЕВОЛЮЦИОННЫХ ПРАЗДНИКОВ.

Художники К. Кулешов,
Е. Коваленко.

ХРОНИКА

ДЛЯ ВЫСТАВКИ «СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»

В МОСКВЕ

9 марта в Центральном выставочном зале на Манежной площади в Москве открылась выставка работ художников-москвичей, созданных ими для выставки «Советская Россия».

1000 произведений из 2000, представленных выставочному комитету, экспонированы в Манеже: живопись, скульптура, графика, плакат, монументальная живопись, эскизы декораций и костюмов к спектаклям и кинофильмам, декоративно-прикладное искусство.

Очень интересными оказались произведения монументально-декоративные. Среди них выразительные майоликовые фигуры «Тамбовские женщины» И. С. Ефимова и его же кованый медный «Козел», фонтан «Рыбы» Э. Гинстинг, мозаика В. Хрящева «Буревестник», скульптуры из кованой меди «Камчатские рыбаки» Д. Шаховского и «На глухарином току» Г. Попандопуло, два витража Т. Бочаровой и О. Куранской — «Приволье» и «Вечерняя Москва», скульптура Л. Кремневой «Строительница».

В разделе прикладного искусства показано около 500 произведений, сделанных за последний год.

Отбор их проходил под девизом «все для быта». Поэтому и некоторые уголки экспозиции решены как элементы интерьера, в украшении которого основную роль играют ткань и керамика.

Ряд интересных красивых тканей показали А. Забелина и В. Лотонина — занавески оконные «Радуга», «Цветы», декоративные подушки, покрывала. Эти ткани, оригинальные по своему художественному решению — орнаменту, цвету, фактуре, очень подойдут для интерьера жилой квартиры, дома отдыха, санатория.

Со своими вещами выступили М. Назаревская — ковер настенный «Дружба», С. Ильинская, Г. Орлова — панно «Москва», Н. Вахмистрова — занавески, покрывала, скатерти; по эскизам В. Арманд и Н. Кирсановой вытканы привлекательные настенные коврики, покрывала из шерсти, полушерсти с хлопком и хлопчатобумажным шнуром; Е. Шаповалова, Е. Шумяцкая, А. Риттер, А. Адамова показали образцы декоративных тканей; Л. Дерковская и М. Озерная подготовили к выставке обивочные ткани.

Хорошую керамику представили художники В. Орехова, Л. Орлова, Г. Кретова, Н. Романова, С. Прессман, Р. Цузмер и другие. Среди керамических изделий — декоративные майоликовые тарелки, сделанные в живописной манере, блюда, вазы, приборы для питья, декоративные панно — вставки, изделия из терракоты с ангобом. Некоторые из них при массовом производстве могли бы войти в наш быт. Они достаточно ярки, не вычурны по формам, хорошо смотрятся с современными тканями и мебелью.

Стекла на выставке немного, ассортимент его небогат. Среди удачных вещей прибор для воды «Ветки» из простого стекла с марганцевыми полосами Г. Антоновой, гутное цветное стекло Г. Макаренко и несколько вещей Е. Батановой: ваза «Братина» из желтого хрусталя, питьевой прибор из толстого стекла, декоративная скульптура «Ежиная семейка».

Радуют произведения мелкой пластики, хотя их, к сожалению, очень мало. Хочется отметить выразительных по силуэтам зверей художника Д. Шушканова, сделанных им из красного дерева — антилопу, олененка, коня, кабана, носорога. Пластичны фигурки Л. Уртаевой — пеликан, рыба, уточка из пластмассы, майоликовые скульптуры А. Ряховой «Колхозница с граблями», «Колхозницы».

Пластмасса представлена на выставке всего несколько-

ми предметами П. Карлова и М. Тараева. И это все, что показали москвичи. А ведь пластмасса — материал будущего, материал огромных художественных возможностей.

Не нашли себе места на выставке ювелирные изделия, если не считать вещей С. Буданова, З. Архиповой и А. Ефимова, вышивки, резьба по дереву, камню, кости. Изделия из этих материалов оказались за пределами внимания выставочного комитета, Союза художников.

Многие из показанных на Московской выставке произведений могут стать образцами для массового выпуска их художественной промышленностью, войти в наши жилища, украсить наш быт.

В ЛЕНИНГРАДЕ

В Ленинграде открыта большая выставка живописи, скульптуры, графики и декоративного искусства, являющаяся смотром творческих сил крупнейшего союза художников перед выставкой «Советская Россия».

Экспозиция декоративного искусства на этой выставке занимает одно из центральных мест (на ней представлено свыше 1000 экспонатов) и вызывает большой интерес у многочисленных посетителей.

Здесь показаны вещи крупнейших предприятий художественной промышленности города — Государственного фарфорового завода имени М. В. Ломоносова и Ленинградского завода художественного стекла.

Ряд интересных новых решений как по форме, так и по росписи представил В. Семенов — художник завода имени Ломоносова. Его сервизы «Первомайский», «Цветная плетенка» и другие отличаются остротой и своеобразной динамикой композиционного построения росписи, яркой и современной декоративностью.

Тонкое изящество и живописность свойственны росписям сервизов Н. Славиной, А. Семенов и С. Богдановой, хорошо сочетающимся с пластичной формой сервиза «Капля», созданной А. Лепорской.

Э. Криммер показал на выставке несколько своеобразных сервизов и кувшинов для воды в русском стиле.

Из крупных декоративных произведений обращают на себя внимание вазы и блюда молодой художницы завода И. Аквилоновой, исполненные в свободной живописной манере с очень тонким пониманием цвета и композиции.

На выставке много разнообразных изделий из стекла с применением оригинальных художественных приемов. Много экспериментирует художник Б. Смирнов, применяя гравировку по матовому стеклу и сочетание пластических и графических приемов в одном сосуде. Прекрасно использует богатые возможности сульфидного стекла художница А. Маева. Много интересных вещей показали Х. Пыльд, Ю. Мунтян, Л. Юрген.

Вещей из пластмассы на выставке немного, но эти первые опыты ленинградских художников, хотя иногда и спорны, но не лишены интереса. Удачно использовал цветную пластмассу для бытовых изделий А. Яковлев, ряд хороших вещей из прозрачной пластмассы выполнил А. Долинный-Мудрик, А. Скрыгин и Д. Гадаскина сделали попытки выполнить из разноцветной пластмассы светильники — бра и настольные лампы, оригинальные по своим формам и сочетанию цветов.

Новый материал входит и в искусство женских украшений. Художница Е. Успенская сделала бусы, брошь и серьги из керамики. Вещи получились очень декоративными и соответствующими современному стилю одежды. Своеобразные, изысканные украшения из металла с эмалью создали Ю. Паас и В. Поволоцкая.

Из тканей экспонируются только различные виды ручной набойки и росписи по бязи, полотну и шелку.

В целом отдел декоративного искусства радует тем, что художники с энтузиазмом ищут новизны и красоты в оформлении бытовых вещей.

ДЗК 9
Б. БРОННАЯ 20, 1
БИБЛИОТЕКЕ
ИМ. НЕКРАСОВА
11 1 12 Д ИСК