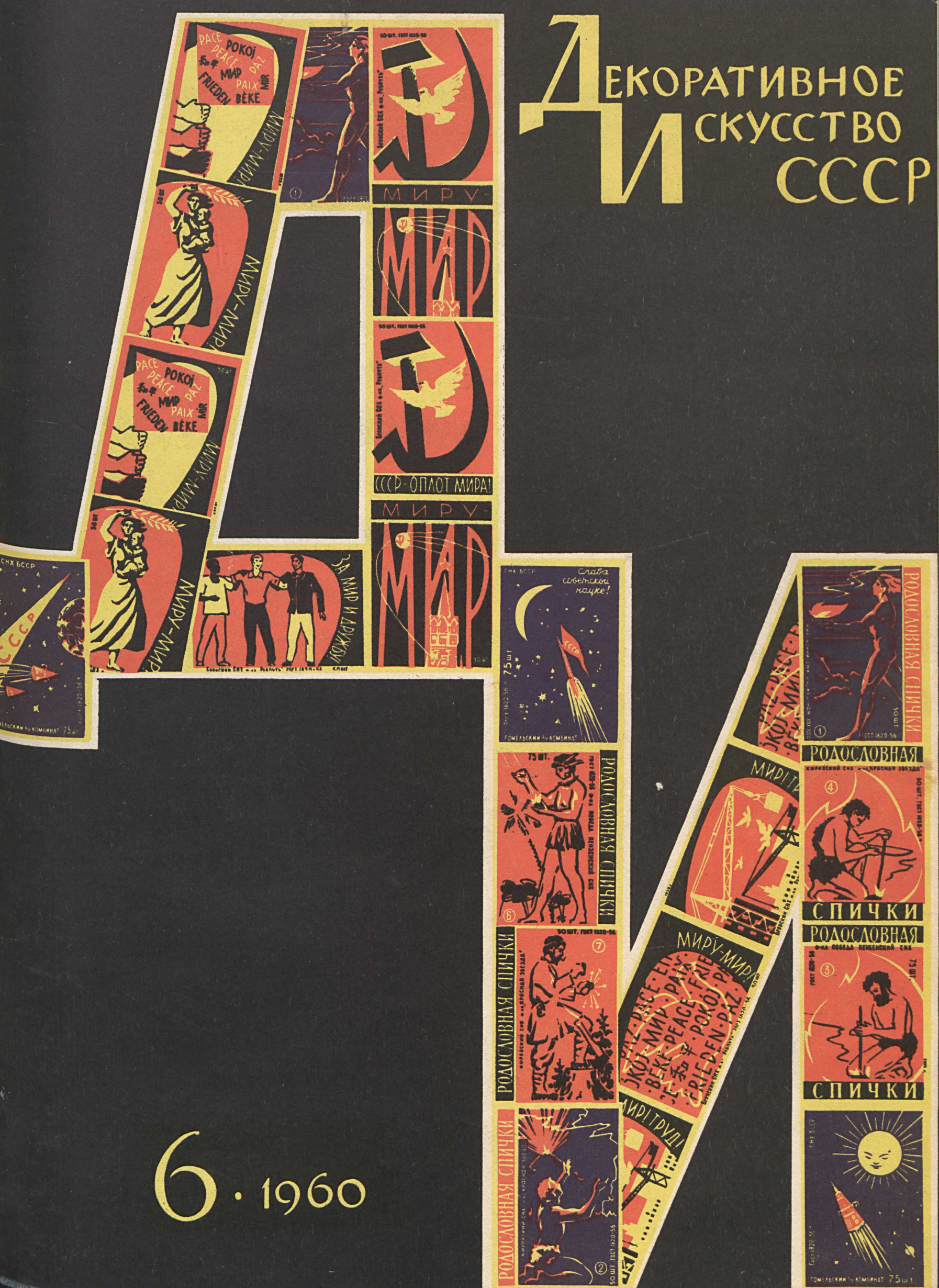


ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СССР



6 • 1960

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Выставка «Советская Россия».	
М. Каган. Поиски современного образа.	2
Ю. Алянский. Их место в доме.	4
К. Кантор. Решает интерьер.	5
И. Федорова. Мебель для школ-интернатов.	9
М. Яковлева. Здесь учат любить красоту.	10

Сделаем красивыми наши города и села.	
Слово колхозников Подмосковья.	12
Е. Луцкая. Театр начинается с вешалки.	13
С. Баззьянц. Агавы цветут зимой.	15
И. Воейкова. Композиция орнаментального раппортного рисунка.	18
Н. Барютин. Старые ивановские ситцы.	21
В. Бурский. Общее освещение современных квартир.	22
И. Работнова. Пошлость массовым тиражом.	24
И. Лямин. Найти другой путь.	25
Рецензии на вещи.	26

Дискуссия. О судьбах народного искусства.	
Р. Алиханов. Народным промыслам — творческий простор.	28
Еф. Борисов. Что вы коллекционируете?	29
В. Василенко. «Художественное ремесло Египта».	32
А. Дамский. Из путевого блокнота архитектора.	33
Ю. Лебедев. По страницам английского журнала «Дизайн».	34
Ю. Арбат. Музей народного искусства в Дрездене.	39
Л. Жадова. В городе монументального искусства.	41
Г. Кошеленко, Г. Бочаров. В глубинах седьмого континента.	44
На книжной полке.	47
Советы художника. Рисунки для вышивок.	48
Хроника.	

Главный редактор М. Ф. Ладур.
Редакционная коллегия: З. Н. Быков, В. М. Василенко, С. В. Ильинская, Б. В. Иорданский, П. Д. Корин, Н. С. Макарова, К. И. Рождественский. Зам. главного редактора К. М. Кантор.
Обложка художника А. М. Контовт. 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 05269. 2.VI-60 г. Бум. л. 3,25. П. л. 7,5. Усл. п. л. 10,1. Уч.-изд. л. 10,4. Формат 72×108¹/₈. Зак. 543. Тир. 5.500. Цена 12 руб.
Типография издательства «Советский художник», Москва, Мало-Московская, 21.

Читальный зал

ВЫСТАВКА «СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»

Около трех тысяч работ живописцев, графиков, скульпторов, мастеров декоративного искусства и театральной живописи было собрано в двух крупнейших московских залах, где разместилась выставка «Советская Россия».

Но итоги двухлетней работы художников Российской Федерации не исчерпываются теми экспонатами, которые смогли уместиться в стенах Академии художеств и Центрального выставочного зала Москвы. Накануне этой выставки во многих областных центрах и столицах автономных республик прошли смотры работ местных художников. Но если не все они смогли потом из-за отсутствия места быть показанными в Москве, то все они интересны и заслуживают обсуждения.

О двух выставках, состоявшихся в Москве и Ленинграде, мы рассказываем в этом номере журнала.

Уголок выставки московских художников.

В. Арманд, Н. Кирсанова.

Декоративная ткань и ковер.

Шерсть. Ручное ткачество.

Н. Романова. Декоративная посуда.

Терракота, роспись глазурью.

Е. Батанова. Ваза «Братина».

Хрусталь. Дятьковский хрустальный завод.

Центральная городская
публичная библиотека
им. Н. А. Некрасова





В. Семенов. Сервиз «Цветная плетенка». Фарфор. Ленинградский фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова.

И. Аквилонова. Декоративная ваза и блюдо «Южный мотив». Фарфор. Ленинградский фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова.

В. Жбанов. Декоративная ваза и блюдо «Глухарь». Фарфор. Ленинградский фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова.

А. Лепорская (автор формы), Л. Лебединская (автор росписи). Сервиз «Золотое колечко». Фарфор. Ленинградский фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова.

ПОИСКИ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗА

М. КАГАН

Сложилась у нас такая традиция: на годовых и юбилейных выставках советских художников прикладное искусство либо вообще не экспонировалось, либо отдельными витринами и стендами «вкрапчивалось» в общую экспозицию в весьма скромных дозах. Казалось, что целью таких «вкраплений» была не столько демонстрация произведений прикладного искусства, сколько украшение залов, предназначенных для живописи, графики и скульптуры...

Эту дурную традицию нарушили, наконец, организаторы открытой в Ленинграде в начале этого года выставки произведений ленинградских художников. В Академии художеств — основном выставочном помещении — прикладному искусству были подарены два специальных зала. Это дало возможность построить целостную экспозицию, которая помогла особенно ясно увидеть некоторые закономерности развития этого вида искусства в наши дни.

Первое, что бросалось в глаза посетителю выставки, — это общий художественный уровень раздела прикладного искусства. В отличие от других разделов, где зритель то и дело встречался с уже давно и многократно виденным, часто серым и скучным, в залах прикладного искусства его охватывало радостное чувство общения с чем-то новым, свежим, праздничным и удивительно современным по своему художественному звучанию. Быть может, в ряде случаев стремление к новаторству и оригинальности приводило создателей представленных здесь вещей к ошибочным решениям, придавало их произведе-



ниям экспериментальный характер, сомнительный по достигнутому результату; однако творческие поиски нового в искусстве вряд ли возможны без таких «издержек производства»... Во всяком случае, именно эти поиски, поиски образа, который и по своему содержанию, и по форме отвечал бы практическим нуждам и эстетическим запросам советского человека середины XX столетия, составляли пафос творчества мастеров прикладного искусства Ленинграда, и этого нельзя не оценить с огромным чувством удовлетворения.

Какие же конкретные черты показанных на выставке произведений говорят об этих поисках? Прежде всего — ориентация художников на создание предметов массового, общенародного потребления, а не уникальных выставочных изделий. Чайные, кофейные, десертные сервизы и другие предметы, предназначенные для сервировки стола, вазы для цветов, осветительные приборы, занавески, ювелирные украшения — все эти вещи должны войти в быт советского человека, служить ему практически и эстетически. Художники думали о том, чтобы вещи эти были удобны в употреблении, несложны в производстве, доступны среднему покупателю по цене и в то же время чтобы они были красивы и выразительны. Причем красота и выразительность вещей — и в этом состоит другая отличительная черта лучших экспонатов выставки — достигались не чрезмерным декорированием предметов, не излишествами украшений, а теми средствами, которые являются основными в прикладном искусстве, — архитектурной



Э. К р и м м е р. Сервиз «Березка». Фарфор. Ленинградский фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова.

построения предмета, его формой, пропорциями, силуэтом, ритмом, эстетическими качествами материала, пластическими и цветовыми отношениями. Что же касается орнаментального или изобразительного декора, то он использовался с той умеренностью, которая характерна для слагающегося в нашу эпоху современного стиля.

Все эти качества можно было увидеть в целом ряде вещей. Вот необыкновенно красивый десертный набор из цветного стекла художницы Л. Юрген, в котором декоративные качества и праздничность эмоционального звучания достигаются чистотой и разнообразием окраски толстого прозрачного стекла, формой предметов, построенной на удивительно естественном переходе от граненых симметричных оснований к мягкой и свободной округлости краев чаши и блюд. Вот целый ряд других стеклянных изделий художников Ю. Мунтяна, А. Маевой, в основе которых лежат аналогичные художественные принципы... Вот три фарфоровых чайных сервиза В. Семенова — «Движение», «Цветная плетенка» и «Первомайский», в каждом из которых этот замечательный художник нашел новое, напряженно динамическое решение формы и точно согласовал с ее пластическим строением строгую и немногословную орнаментальную роспись, подчеркивающую чистую белизну черепка... Вот другой интересно задуманный сервиз (форма С. Яковлевой, роспись Л. Протопоповой) с легкими и узенькими орнаментальными поясками и редкими декоративными клеймами... Вот керамические кофейные сервизы К. Петрова-Полярного и В. Маркова, керамические изделия В. Ольшевского, предельно лаконичные в своем чисто архитектурном решении и прекрасно выявляющие свойства этого материала... Вот предметы для сервировки стола, исполненные в пластмассе А. Пустиным-Мудриком и А. Яковлевым, — и они «работают» выразительностью формы, цвета и своей особенной, не стеклянной, а именно пластмассовой прозрачностью и гибкостью материала... Вот осветительные приборы, созданные в пластмассе Д. Гадаскиной и А. Скригиным; не все они одинаково удачно решены, но во всех видны настойчивые поиски новых форм, соответствующих пластическим качествам материала и современных по облику... Вот ювелирные изделия Ю. Пасс и Е. Успенской, и здесь заметны те же творческие устремления... И, наконец, разнообразные произведения промышленной графики, в которых образ создавался, в сущности, по аналогичным художественным законам...

Почему же вещи, созданные по таким принципам, выглядят современно? Думается, что это объясняется двумя причинами: во-первых, соответствием данного стиля мироощущению и вкусам человека нашего времени, который ценит во всех областях жизни экономную простоту, ясность и краткость, откровенное и прямое выявление содержания, назначения вещей и которому больше всего претит болтливое многословие, велеречивая пышность и бессмысленное украшательство; во-вторых, соответствием такого стиля характеру современной архитектуры, мебели, средств передвижения — всего того вещественно-художественного окружения человека, с которым посуда, ткани, ювелирные изделия, упаковка товаров и все другие предметы должны составлять целостный и стилистически единый ансамбль.

Именно такое понимание основных законов активно формирующегося сейчас современного стиля советского прикладного искусства невольно вызвало чувство настоящего неприятия, когда на той же выставке приходилось сталкиваться с иными художественными тенденциями.

Любопытнейший случай: А. Лепорская создала превосходную форму чайно-кофейного фарфорового сервиза «Капля», форму необыкновенно выразительную в своей изящной простоте и грациозности. Но, идя от витрины к витрине, зритель встречался в каждой из них с одним или несколькими сервизами этой формы, расписанными разными мастерами завода имени М. В. Ломо-

носова. На выставке было представлено более десяти вариантов этого сервиза! И что же оказалось? Только в двух — в «Золотом колечке» Л. Лебединской и в «Лирическом» А. Семеновой — было достигнуто художественное соответствие росписи и формы, а во всех остальных роспись вступала в более или менее острое противоречие с образным звучанием формы, лишая сервиз художественной целостности и органичности (особенно резко это сказалось в росписи Л. Григорьевой и Н. Славинной). Кто в этом повинен? Только ли авторы росписи, которые не сумели почувствовать «душу» пластической формы, созданной А. Лепорской? А быть может, прежде всего та практика, при которой две неразрывно связанные друг с другом стороны образа — форма и роспись — создаются разными мастерами, так, что один из них вынужден искать форму отвлеченно, вне замысла определенного живописного декора, а другие по своему усмотрению и без апробации автора формы изобретают этот декор? Ложность такой практики становится особенно очевидной, когда видишь на той же выставке упоминавшиеся выше сервизы В. Семенова, задуманные и созданные цельно, одним художником и потому органически единые по образному смыслу формы и декора. Разделение труда — дело полезное и экономически выгодное, но художественное творчество не может подчиняться тем же производственным законам, что изготовление технических деталей.

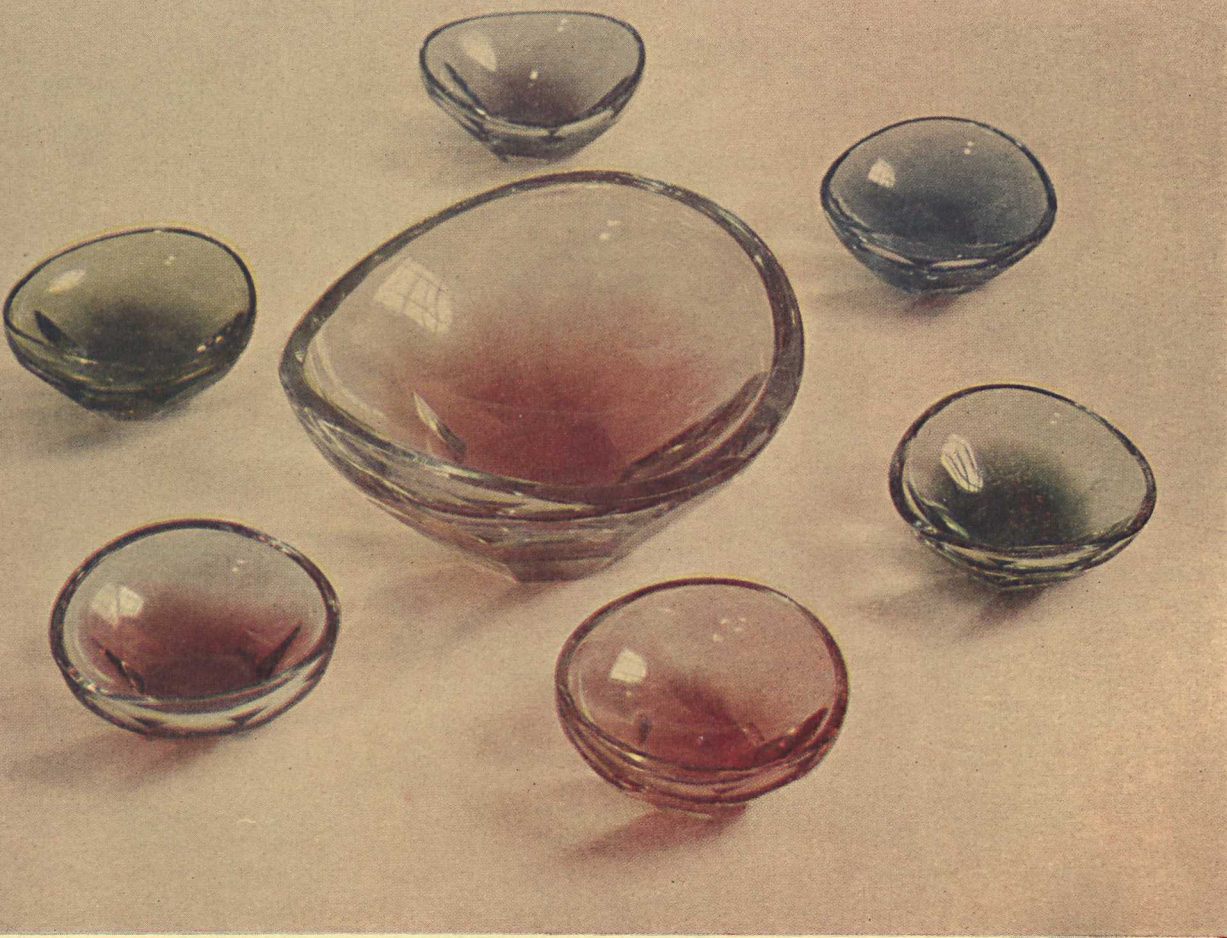
Другая проблема, которую заставляет поставить выставка, — проблема использования в современном прикладном искусстве изобразительных мотивов. Возможности преобразования природных форм при их «увязывании» с назначением, конструкцией и формой утилитарного предмета всегда являются заманчивыми для художника, предоставляя простор его метафорическому мышлению и формотворческому остроумию. Но при этом нельзя забывать, что подобные формальные интересы должны подчиняться духу и стилю времени. Состоятельна ли в этом случае апелляция советских художников к традициям и прямое использование древних и народных изобразительных мотивов?

Не слишком ли много было на выставке таких «метафор» — кувшинов-петухов, кувшинов-баранов, кувшинов-рыб, кувшинов-коней, графинов-людей, ваз-пней и тому подобное и прочее? Не противоречат ли современному ощущению вещи все эти «заигрывания» с животными, редко доставляющие истинное удовлетворение? Во всяком случае, приборы для воды, форма которых решена С. Яковлевой неизобразительными средствами, выглядят несомненно более современно, чем, скажем, такой же прибор, в котором кувшин решен И. Кулагиным в виде... свиньи. Это, конечно, забавно, но бессмысленно и не слишком аппетитно. Столь же показательно сопоставление изысканной по форме и росписи керамической вазы для цветов В. Васильковского и фарфоровой вазы Е. Кршижановского, напоминающей изогнувшегося червя или улитку. В нее надо втыкать цветы, но это как-то не привлекает, не хочется вносить в дом это пресмыкающееся...

Особенно беспокоят аналогичные тенденции в творчестве такого большого мастера, как Б. Смирнов. Зрители увидели на выставке полную благородного изящества, простую и строгую граненую вазу из цветного стекла, выполненную по его форме мастером А. Ильным. Они увидели здесь же обаятельную по образу хрустальную вазу Б. Смирнова «Девичья», в которой



Б. С м и р н о в. Ваза «Девичья». Хрусталь. Ленинградский завод художественного литья.



Л. Юрген. Десертный сервиз. Хрусталь. Ленинградский завод художественного стекла.

изобразительный мотив — лицо девушки — введен на поверхность вазы с помощью алмазной грани удивительно тактично и осторожно, и оттого девичий образ то возникает перед нами словно из глубины сосуда, то исчезает, как в видениях замечательного влюбленного. Но вот этот же художник решает графин для воды в виде... коня, а кружку в виде... жеребенка, и формы животного коверкаются, подгоняясь под совершенно чужеродные по структуре формы сосудов, и возникают недоуменные вопросы: откуда здесь кони? Почему здесь кони? Зачем здесь кони? Лежат ли подобные эксперименты в русле формирующегося стиля современного искусства? На этот вопрос приходится ответить, к сожалению, отрицательно.

Таковы некоторые размышления, которые возникают при осмотре ленинградской выставки. В этих кратких заметках мы вынуждены ограничиться сказанным, хотя немало других вопросов могло бы быть поставлено на ее материале. В заключение только хочется выразить глубокое сожаление по поводу того, что творчество мастеров прикладного искусства Ленинграда было представлено на выставке односторонне. Плохо была показана ткань (интересны здесь, пожалуй, лишь занавеси Г. Сурской и Т. Воронцовской), совершенно отсутствовала мебель и ряд других отраслей прикладного искусства. Между тем, как выиграла бы не только выставка в целом, но и сами

произведения керамики, стекла, пластмассы, если бы они экспонировались в реальной обстановке жилого интерьера, если бы вазы, сервизы, осветительные приборы, занавеси оказались на выставке элементами ансамбля предметов, создающих обстановку жизни современного советского человека, ансамбля, взаимосвязанного во всех элементах и стилистически единого.

Именно такой хотелось бы видеть экспозицию следующей выставки ленинградских художников.

ИХ МЕСТО В ДОМЕ

ЮРИЙ АЛЯНСКИЙ

Если торжественное, полное мысли молчание естественно перед картиной Сурикова или скульптурой Фивейского, то фарфоровая чашка, стеклянная вазочка, обивка для дивана, лампа должны вызывать иные чувства, другое состояние. Эти вещи — произведения декоративного искусства — предназначены не для музея, не для выставки и задержались на ней ненадолго, для первого знакомства; они должны в будущем поселиться у нас в квартире. Поэтому оценка их связана не только с тем, в какой мере эти вещи совершенны или с каким мастерством выполнены, но и захотим ли мы принять их у себя дома. Работы ленинградских художников декоративного искусства к выставке «Советская Россия» заставляют задуматься именно об этом.

Вопрос стоит прямо и остро: нужен ли мне и вам выпятивший грудь унтер Пришибеев? Должен ли непременно стоять у вас на столе закутанный до самых ушей учитель Великов, «человек в футляре»? И как быть, если постоянно, изо дня в день перед самым вашим носом станет тянуть больной зуб дьячка Вонмигласова фельдшер Курятин, что из рассказа «Хирургия», а несчастный дьячок — извиваться от боли?

Речь здесь идет не о коллекционерах, которые с упоением водрузят к себе на полку даже царевну-лягушку в бытность ее лягушкой, если, к примеру, она из керамики да к тому же выпущена небольшим тиражом. Нет, речь идет о самом обыч-

новенном человеке, которому просто свойственно стремление любоваться красивыми, что-то говорящими его эстетическому чувству вещами или даже покупать их и приносить домой. Как быть такому человеку с героями скульптора Б. Воробьева (да, именно скульптора Воробьева, а не Чехова)? Или, может быть, эти скульптурные фигуры и группы, названные по имени чеховских рассказов, предназначены исключительно для какого-нибудь литературного музея?

Многие знают такие работы Воробьева из фарфора, как Собакевич, Ноздрев, Коробочка, Бобчинский и Добчинский. Эти фигурки запомнились прежде всего благодаря тому, что художнику удалось в большинстве из них создать яркий художественный образ, способный воздействовать на воображение зрителя и в том случае, если этикетка с именем гоголевского персонажа отсутствует. В этой серии гоголевских героев оправданным оказалось и стремление художника создать сатирическую скульптуру, которая, как видно, близка его творческой индивидуальности.

Однако, берясь за воплощение героев Чехова, Воробьев подошел к ним с тех же творческих позиций, с тем же привычным для него сатирическим пафосом и желанием обличать. Воробьев не почувствовал, что пафос Чехова — в ином, что вовсе не каждый чеховский рассказ можно воплотить средствами скульптуры, что скульптура не может существовать просто как иллюстрация того или иного произведения. Поэтому странное впечатление производит композиция Воробьева «Лошадиная фамилия», герои которой могут с полным успехом быть отнесены к любому писателю и даже к любому сюжету: два человека о чем-то задумались, один сидит, другой стоит возле него; вот и все. Пойди, догадайся, если бы не табличка, что эти люди мучительно вспоминают «лошадиную фамилию»!

Я так подробно остановился на работах Б. Воробьева потому, что его произведения представляют характерный пример того, как мало еще успешных поисков в творчестве ленинградских художников, работающих в таком интересном жанре декоративного искусства, как малая пластика.

На этой выставке представлены произведения другого скульптора — Л. Сморгона, который создает свои фигурки не из фарфора, а из стекла. Его маленькие герои разнообразны: милиционер, пляшущий матрос, девушка-контролер станции метро, а также животные — две мчащиеся за дичью гончие, понурый ослик, белочка, жираф. Все эти фигурки несколько не похожи на своих «собратьев», которых можно видеть в игрушечных магазинах или в отделах сувениров и подарков. Героев Сморгона объединяет какое-то особое изящество, которое можно наблюдать в самой живой природе, темперамент в выражении движения или настроения; поэтичность и добрая улыбка, с которой относится художник к своим героям. В них есть впечатляющий эмоциональный образ, и это составляет их обаяние. Очень бы хотелось поставить эти стеклянные фигурки на свой письменный стол!

В изделиях утилитарного назначения главной проблемой стало сегодня ощущение современного стиля. Это особенно относится к всевозможной стеклянной и фарфоровой посуде, которая довольно разнообразно представлена в творчестве ленинградских художников-прикладников.

Иные зрители уверяют, что многие чайные и кофейные сервизы похожи на западные образцы. Нет, пожалуй, ничего удивительного в том, что, стремясь к изяществу, легкости, красоте утилитарных изделий, авторы в разных странах приходят к близким открытиям и решениям.

Наиболее интересны на выставке сервизы скульптора В. Семенова «Первомайский», «Цветная плетенка», в которых и форма и роспись созданы одним автором. Однако многие художники не только не создают своих собственных форм, как это делает Семенов, но, пользуясь формами других авторов и работая только над росписью, не стремятся к их разнообразию. Именно так произошло с теми художниками, которые во множестве вариантов расписывают форму А. Лепорской «Капля». На взгляд неспециалиста такой подход к созданию новых образцов заведомо их обедняет.

Изящен и как-то «аппетитен» кофейный сервиз художника Б. Смирнова, выполненный в кофейно-кремовых тонах с оригинальной, поднятой как у ковщика ручкой. Его хочется приобрести. Не является ли это одной из высоких оценок произведений прикладного искусства?

И все-таки ассортимент изделий утилитарного назначения не слишком разнообразен. На выставке очень много кувшинов для воды, но зато вы не найдете ни одного десертного или столового сервиза, которые так нужны промышленности, ни одной интересной вазы для конфет или варенья. Приходится думать, что в этом сказывается некоторое пренебрежение художников к созданию предметов самого того, что ни на есть «бытового» назначения!

Из произведений декоративного искусства интересны лишь «Жирафы» П. Веселова и триптих Б. Воробьева «Черные пантеры». Что же касается декоративных vaz, то многие из них старомодны, невыразительны, неинтересны, а некоторые, такие, как вазы для цветов в форме извивающихся фантастических рыбо-змей, даже антиэстетичны.

Особое место занимает на выставке художественное стекло. Оно всегда привлекает внимание зрителей — так велика пленительность для глаза этого удивительного, вечно нового материала, так бесконечно способен он радовать воображение.

Наиболее интересно на выставке толстостенное стекло — вазы для цветов и просто декоративные вазы. Среди них мы увидели вещи, которые говорят о вдумчивой работе

в области художественного стекла их авторов — Л. Юрген, Л. Смирновой, Ю. Мунтяна. Здесь хочется сделать лишь одно замечание. Когда речь идет о вазах для цветов (кстати, независимо от того, из чего они сделаны), мне кажется, что художник не должен в этом случае стремиться соревноваться с живой природой. На наш взгляд, в сочетании цветы и ваза кульминационным эстетическим моментом должны всегда оставаться цветы. В противном случае это сочетание теряет всякий смысл. Поэтому ваза может и должна быть изящна и проста, чтобы не заглушать, а, наоборот, подчеркивать непреходящую красоту чуда, которое зовется цветком.

Важнейшим разделом выставки мог бы стать раздел осветительной арматуры, мог бы, но не стал. Этих произведений представлено здесь мало, к тому же в них еще много случайного. Это досадно! Отвратительные оранжевые абажуры продолжают свое нашествие на магазины электросбыта и квартиры жителей городов и сел.

...Таковы некоторые замечания о новых работах ленинградских художников декоративного искусства.

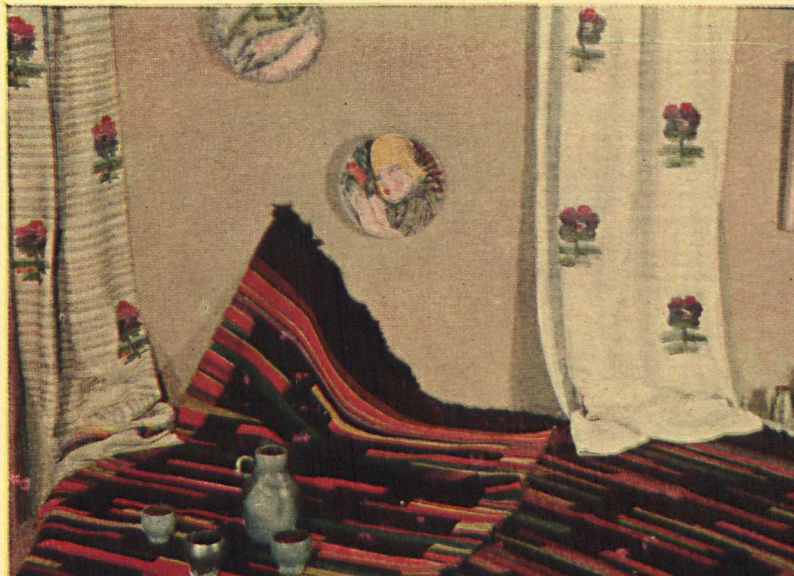
Мы пробовали взглянуть на эти произведения глазами трезвого зрителя и заинтересованного потребителя, потому что произведения декоративного искусства входят и должны еще больше входить в каждый дом. В этом, пожалуй, самое серьезное условие их дальнейшего совершенствования.

РЕШАЕТ ИНТЕРЬЕР

К. КАНТОР

Такая крупная выставка московских художников была организована впервые. Даже громадное помещение Манежа казалось тесным: картина лепилась к картине, скульптура почти не оставляла места для свободного движения зрителей. Тем более отрадно, что на такой большой выставке произведения декоративного искусства не затерялись. Их было много. И были они яркие, красочны и даже тут, на выставке, выполняли свою декоративную функцию, оживляя выставочный интерьер. Но, может быть, самое замечательное состояло в том, что никого не удивляло соседство тематических картин и декоративных тканей, пейзажей и обоев, скульптуры и посуды; оно воспринималось всеми как нечто естественное, само собой разумеющееся. По единодушному мнению зрителей, декоративное искусство и по своим художественным достоинствам ничуть не уступало искусству станковому. И это, на наш взгляд, главный и самый радостный итог выставки московских художников, ибо он говорит о неуклонном росте нашей эстетической культуры.

При всем том, что произведения декоративного искусства способны произвести благоприятное впечатление и на выставке, создаются-то они не для нее и правильно



могут быть оценены только с учетом того, что они лишь часть целого, имя которому — интерьер.

Иное произведение может казаться «само по себе» интересным, но в интерьере обнаружить свою непригодность. И, наоборот, произведение, которое на выставке кажется незначительным, в окружении других предметов жилья может выявить свои высокие декоративные достоинства.

Конечно, декоративные ткани, посуда и мелкая пластика не играют в интерьере такой важной роли, как мебель, электроаппаратура и другие утилитарные предметы быта, а и без них современный интерьер не может обойтись. Это мы с особой остротой ощутили на выставке мебели в Новых Черемушках. Те интерьеры, которые были лишены декоративных предметов, казались там незавершенными, холодными, безликими.

Современный жилой интерьер только еще формируется. Его не было не только на выставке — его нет еще как массового явления и за ее пределами. Но значит ли это, что художники, работающие над предметами украшения, должны ожидать, пока жилой интерьер в его основной — мебели — части окончательно сформируется?! Это было бы по меньшей мере нерасчетливо. Когда торопятся, мост возводят одновременно с двух берегов. И архитекторы, конструирующие мебель, и художники, создающие декоративные ткани и посуду, — равноправные творцы современного интерьера. А это значит, что и те и другие должны не только учитывать опыт друг друга, но и видеть своим мысленным взором целостный и совершенный образ жилища советского человека, тот идеальный образ, который формируется в воображении на основании ясно чувствуемой и осознаваемой общественной потребности. Это трудно, но возможно. И потому с удовлетворением можно отметить, что большинство художников, показавших свои работы на выставке, творят в русле требований современного жилого и общественного интерьера, в духе требований современной архитектуры. Об этом свидетельствует самый выбор предметов, их материал, размеры, декоративные мотивы, их пластика и колорит.

Среди декоративных предметов, показанных в экспозиции, первое место по количеству занимают декоративные тарелки и блюда.

И это не случайно. Современный интерьер нуждается в декоративной живописи, ибо строится на более щедром, чем прежде, использовании декоративных качеств цвета в окраске стен, мебели и других предметов.

Декоративная живопись должна углубить, развить цветовое решение интерьера, создать там, где надо, цветовые акценты. Поэтому вполне закономерно обращение художников к такому предмету, который располагает большими плоскостями для росписи.

Нам представляется правильным, что в качестве декоративных мотивов для росписи тарелок и блюд используются изображения рыб, птиц, животных, цветов, деревьев. Конечно, изобразить можно все. Важно, чтобы изображение было построено по законам декоративного, а не станкового искусства.

Но вместе с тем нельзя не заметить, что одни предметы более, чем другие, отвечают декоративному способу изображения.

За рыбу, конечно, никто не обидится, если художника она заинтересует не своим «внутренним миром», а силуэтом и цветом. Здесь предмет и способ изображения — что и как — не спорят между собой.

Человек как предмет изображения более соответствует специфике станкового искусства. А в нашем интерьере будут ведь не только декоративные тарелки. Мы не представляем себе нашу квартиру без фотографий, эстампов, без репродукций картин (почему бы и нет, если они хороши), дающих изображение отдельного человека и различных картин человеческой жизни. Но дело не только в этом. Изображение на декоративном предмете, на наш взгляд, не должно требовать от зрителя той сосредоточенной серьезности эстетического созерцания, которая затрудняет восприятие предмета как декоративного. Иначе декоративный предмет не выполнит в интерьере своего назначения.

С другой стороны, нам кажется неверным, или, во всяком случае, спорным, полный отказ хотя бы от самых простых декоративных мотивов изобразительного характера в декоративной живописи и стремление одним лишь цветом осущест-

вить живописно-декоративные задачи. Это другая крайность. Уже в стенах комнат и в мебели могут быть достигнуты необходимые и подчас весьма разнообразные и сложные цветовые сочетания, их выразительное звучание. Поэтому если декоративное блюдо — это всего-навсего цветное пятно, оно может оказаться излишним.

Цвет сам по себе способен создать настроение. Но ведь это эмоциональное состояние — очень общо, неопределенно. Чтобы неопределенность настроения поднять до определенности чувства, цвет декоративной тарелки должен быть опосредован каким-то простым декоративно-изобразительным мотивом.

Художники, решая создать неизобразительные росписи на тарелках, обращаются к технике потечных глазурей, которая всегда являлась в керамике лишь дополнительным средством выразительности. Когда же эта техника становится единственным средством осуществления художественного замысла, почти неизбежны случайности в организации красочной поверхности.

На выставке представлено несколько неизобразительных декоративных тарелок. Обращают на себя внимание тарелки Т. Соколовой. Ей, как говорят, повезло: цветные пятна на ее тарелках расположились красиво. Но где гарантия, что эти случайности повторятся? Т. Соколова — талантливый художник. Она ищет. И потому наряду с неизобразительными она показала тарелки с изображениями детских головок. Наконец, у той же художницы мы нашли две тарелки, принцип решения которых, на наш взгляд, наиболее верен, только одна из них — с изображением рыб — не удалась по цвету, а другая с изображением цветов является одной из лучших на выставке. Специфичные для декоративных тарелок мотивы разрабатывают в своих росписях Л. Орлова и В. Орехова. Их вещи — яркие, сочные по цвету, сами просятся в жилой интерьер.

Очень популярен декоративный мотив «рыбы». Он встречается в работах многих участников выставки. С похвальной настойчивостью разрабатывает его Г. Кретьева. На эту тему она представила целых три блюда. Художница стремится к тому, чтобы металлизированная поверхность, не разрушая у зрителя ощущения материала, стала бы впечатляющим изображением воды. Пока ей это не удалось. Но нетрудно себе представить, какой необычайный декоративный эффект возникнет в случае удачи.

Хотя основным в декоративных тарелках является роспись, нельзя согласиться с превращением их в простой фон для живописи. Между тем формы и размеры почти всех тарелок и блюд огорчительно однообразны. В последнее время произошли зна-



Л. Ряхова. Строительница.
Майолика.



Г. Антонова. Прибор для воды «Ветки». Стекло.

Правда, и в стекле создана одна вещь, которая является предметом украшения. Это декоративная ваза из желтого хрусталя Е. Батановой. Художница творчески преломила в своей работе форму старинной русской братины. И что же? Получилась вполне современная вещь, может быть, несколько необычная для стекла, ибо в ней откровенно подчеркнуты резкие колющие края.

Е. Батанова дает пример самостоятельного понимания материала. Ее стекло непривычно толстостенно. Художница как бы преодолевает ненадежную хрупкость стекла, сохраняя при этом его легкость, впечатление которой, как оказывается, достигается не тонкостью его, а прозрачностью.

В декоративной вазе Е. Батановой есть, на наш взгляд, один серьезный просчет: усомнившись в том, что форма вазы сама по себе несет национальное начало, художница крупной гранью изобразила на дне большую ромашку. Эта ромашка разбила чистую строгую поверхность. Ромашка воспринимается на вазе как чужеродный элемент. Решение оказалось неорганичным, половинчатым. Декоративная ваза Е. Батановой в известном отношении символична. Она воплощает в себе тот подход к решению важной проблемы сочетания национальных традиций и требований современности, который характерен для многих произведений, представленных на выставке.

Одним из важнейших требований интерьера следует считать создание ансамбля декоративных предметов. В этом направлении сделано пока еще очень мало. Многие художники показали на выставке по несколько работ. Но почти все они решены как отдельные, не связанные единым замыслом произведения. Могут сказать, что это как раз хорошо. Важно создавать произведения, которые бы по духу своему

соответствовали современному интерьеру, и тогда легко будет из произведений разных художников создать декоративный ансамбль. Это мнение не лишено оснований. В самом деле, если все убранство комнаты, вплоть до ансамбля декоративных предметов, будет заранее предусмотрено, это породит худший из всех возможных видов стандарта, ибо ничего не будет оставлено для самостоятельного творчества владельца комнаты. Зато общественный интерьер от начала и до конца может и должен быть творением архитектора и художника. И совершенно несомненно также необходимость создавать образцы ансамблей предметов украшения и для индивидуальных жилищ, и небольшие тиражи таких ансамблей для тех, кто предпочитает другие виды творчества соавторству с художником в создании собственного интерьера. Поэтому, на наш взгляд, принципиальное значение имеют показанные на выставке ансамбли декоративных предметов.

А. Забелина и В. Лотонина показали ансамбль декоративных тканей разнообразного назначения для дома отдыха: ковры, оконные занавеси, подушки, скатерти. Все они просты, немногочисленны и вместе с тем оригинальны. В них органически слилась красочность народных национальных тканей и лаконичная острота современного стиля. Декоративный мотив у каждой ткани особый: оконная занавесь для зала решена на тему «цветы», а для спальни — на тему «радуга»; декоративные мотивы ковров условны: полосы, клетки. Но, несмотря на такое, казалось бы, разномыслие, все эти ткани объединены единым мажорным звучанием, так что само собой напрашивается одно общее для всего ансамбля название — «Лето» или «Летние мотивы».

чительные изменения в формах бытовой посуды. Нам кажется необходимым учесть это в формах декоративных тарелок, ибо бытовая посуда непосредственно и потому более чутко, чем декоративная, отражает изменения быта.

Требования к росписи декоративных сосудов, естественно, должны быть иными, чем требования к росписи декоративных тарелок и блюд, поскольку последние играют в интерьере роль декоративной живописи, а первые — пластики. Оправданно стремление вообще не расписывать декоративные сосуды, либо расписывать их предельно сдержанно и условно, подчеркивая строение формы и естественный цвет изделия.

У наших керамистов заметна тяга к терракоте. Это неспроста. Ее выразительный язык не допускает никаких украс. Он краток, прост и прям. Таким языком говорят о самых необходимых вещах. Терракота почти полностью исключает возможность случайных удач. Тем более оснований отметить интересные работы И. Лясс и Н. Романовой. В декоративных сосудах И. Лясс только два выразительных элемента: простая благородная пластическая форма и собственный цвет черепка. Н. Романова добавляет к ним еще один: черную поливу, полосы которой подчеркивают интенсивно красный цвет сосудов.

Тот же декоративный прием использован художницей Г. Антоновой, создавшей из простого стекла прибор для воды «Ветки». Темные марганцевые полосы, отдаленно напоминающие обнаженные ветки (может быть, это ветки вербы, какие обычно ставят по весне в воду), контрастно выявляют чистую прозрачность мягкой, плавной, свободно текущей стеклянной формы. В стекле вообще сделано много хорошего. Тут можно было назвать работы С. Бескинской, Е. Батановой, Г. Макаренко, В. Филимоновой и других, но все они, как и работа Г. Антоновой, прежде всего утилитарные предметы. Мы же решили в этой статье говорить в основном о собственно декоративных предметах.



А. Риттер, Л. Савченко. Декоративные ткани.

Хлопчатобумажная ткань. Наборка. Комбинат «Трехгорная мануфактура».

М. Тараев. Изделия из пластмассы.

И в самом деле, оконной занавеси «Цветы» в зале дома отдыха как нельзя лучше соответствует ковер «Полосы». Ведь хотя на нем нет прямого изображения цветов, как на занавеси, цветовое его решение таково, что ковер воспринимается, как усыянный цветами, ярко освещенный солнцем луг.

Удивительно хороша занавесь «Радуга» для спальни. На простом полотне через равные крупные промежутки ритмически точно повторяется тонкая «орденская планка» радужного спектра, и лишь кайму занавеси захлестнула широкая разноцветная полоса. Сколько радостного настроения принесет с собой в комнату эта многократно повторявшаяся, как в природе, радуга-дуга! И какими экономными средствами, как лаконично и просто вызвали А. Забелина и В. Лотонина это яркое художественное впечатление.

Э. Гинстлинг выступила с ансамблем декоративных предметов, состоящим из рельефа, вазы, блюда и кашпо. Это своеобразная лирическая сюита из фаянса на тему «Сады цветут». Самое замечательное в ней — ее тонкий поэтический колорит. Именно он создает впечатление цветущего сада еще до того, как присмотришься к скромной, ненавязчивой росписи и разглядишь изображение деревьев и людей.

Однако тема ансамбля решается не только живописно, но и пластикой предметов. Крупная ваза классической трехчленной формы, в основе которой лежит древнегреческая амфора, получает здесь полное оправдание. Еще примечательнее в этом отношении блюдо. Оно массивно, с резко и далеко выступающими краями. Благодаря этому коричневато-зеленый центр блюда воспринимается как ствол дерева, а выступающие белые края как обильные цветами ветки. Тематически оправданно введение в этот ансамбль кашпо. Легко представить себе комнату

(зал гостиницы, например), украшенную этой декоративной сюитой.

В рельефе сосредоточена литературная часть замысла. Но он ничего не добавляет к тому, что уже сказано другими предметами ансамбля. Вместо рельефа, может быть, следовало сделать еще одно кашпо или блюдо, или вазу, но другой формы.

В одной статье невозможно разобрать даже все лучшие произведения выставки. Мы пытались говорить о некоторых из них так, чтобы авторы других могли бы кое-что принять и на свой счет, иногда как одобрение, иногда как дружескую критику.

Достоинством выставки, как мы уже отметили, является то, что во многих работах были учтены требования интерьера. Сопоставляя теперь этот успех не с тем, что бывало на прежних выставках, а с тем, что должно быть на будущих, и в еще большей мере с тем, что должно быть в жилищах, мы приходим к выводу, что требования интерьера были пока еще учтены лишь «в общем и целом». Осталось еще неучтенным громадное разнообразие общественных и жилых интерьеров, необходимость конкретного решения ансамбля декоративных предметов именно для данного общественного интерьера и, самое главное, условия массового производства.

Полноценно учесть требование интерьера — такова теперь первоочередная задача художников декоративного искусства.

50 ЛЕТ ФЕДОСКИНСКОЙ АРТЕЛИ ЖИВОПИСЦЕВ

В день пятидесятилетнего юбилея Федоскинской артели живописцев редакционная коллегия и редакция журнала «Декоративное искусство СССР» поздравляют славный коллектив старейшего из промыслов русской лаковой миниатюры на папье-маше.

За полвека, из которых более 42-х лет приходится на годы Советской власти, неузнаваемо изменилась и выросла Федоскинская артель. Организованная в 1910 году десятью энтузиастами, она насчитывает к настоящему времени до 300 человек.

Блестящие чернолаковые шкатулки федоскинцев, расписанные яркими красочными миниатюрами, пользуются большим успехом в нашей стране и за рубежом. Выполненные по золоту, серебру, перламутру знаменитые федоскинские тройки, пляски, пейзажи и другие произведения талантливых мастеров промысла неизменно вызывают восхищение многочисленных посетителей выставок и музеев.

В продукцию артели наряду с традиционными для промысла миниатюрами прочно вошли произведения, отражающие жизнь и быт советских людей.

Мы поздравляем со славным юбилеем весь коллектив ар-

тели — рабочих, служащих, преподавателей и учащихся профтехшколы. Старейших членов артели А. Кругликова, И. Платонова, Е. Густова; ведущих миниатюристов промысла В. Липицкого, М. Пашинина, М. Чигова, И. Страхова, С. Рогатоза, Н. Балашова, П. Давыдова, Р. Седову, В. Баранова, Г. Точенова. Молодых мастеров кисти Г. Ларишева, В. Фролова, В. Антонова, В. Лунева; председателя правления артели Р. Татаркина, художественного руководителя Ю. Хомутинникова, начальника живописного цеха Д. Орлова, зав. производством В. Соловьева, лучших мастеров-заготовителей А. Станевич, М. Баннову, А. Борисова; директора профтехшколы М. Бокова, зам. директора А. Кузнецова, преподавателей А. Небосклонова, А. Парфенова, И. Ветрова.

Желаем всему коллективу дальнейшего подъема и успехов в развитии творческой работы, повышении художественного качества выпускаемой продукции, расширении ассортимента изделий и обновлении тематики миниатюры.

Редакционная коллегия и редакция
журнала «Декоративное искусство СССР».

МЕБЕЛЬ ДЛЯ ШКОЛ-ИНТЕРНАТОВ

И. ФЕДОРОВА

По семилетнему плану в нашей стране намечено огромное строительство школ-интернатов. В 1965 году в них должно обучаться 2,5 млн. человек, то есть в 14 раз больше, чем в настоящее время. Стоимость постройки школ-интернатов сейчас еще очень высока, примерно в четыре раза дороже обычной школы. Поэтому снижение затрат на их сооружение и эксплуатацию приобретает первостепенное значение.

Универсальное использование помещений, получившее широкое развитие в школьной практике за рубежом, значительно удешевляет строительство. Этот принцип заключается в том, что ряд основных комнат используется для разнообразных целей, что позволяет значительно сократить их количество и тем самым снизить стоимость всего здания.

Однако универсальное использование помещений невозможно без новых видов оборудования.

Мебель старых типов непригодна для уже действующих школ-интернатов, а тем более для вновь строящихся зданий.

Универсальное использование помещений возможно только при условии широкого внедрения трансформирующейся, передвижной и легко складываемой мебели. Столы, секционные шкафы и стулья должны составлять в различные комбинации, легко убираться, укладываясь друг на друга. Мебель следует делать легкой и прочной, так как дети сами передвигают ее.

На выставке мебели общественных и административных зданий были представлены новые виды оборудования, разработанные отечественными организациями, а также некоторые образцы, производимые в ряде зарубежных стран и пригодные для школ-интернатов.

Основным помещением школ-интернатов является класс, поэтому его обстановке было уделено наибольшее внимание. На выставке было представлено 43 образца отечественных и зарубежных парт и ученических столов.

Практика показала, что использование классов в качестве помещений для разнообразных занятий требует оборудования их не партами, а ученическими столами и стульями. Наиболее подходящими для школ-интернатов среди отобранных для производства являются одноместные столы со складывающимися стульями, производимые финскими фирмами. На выставке они были представлены в нескольких вариантах: деревянные и на металлической основе. Все столы имеют закрытый ящик, в котором каждый ученик может хранить свои книги, тетради, карандаши. Это очень удобно, особенно для интернатов. Ящики имеют откидную крышку, устанавливаемую наклонно или горизонтально. Наиболее удобна конструкция крышки с откидной полочкой, которая закрывает желобок для ручки и чернильницу, таким образом при составлении столов их крышки образуют гладкую поверхность.

Такая мебель удобна, имеет прочные конструкции, проста в изготовлении и красива.

Деревянные части мебели сделаны из высокосортной березы светло-кремового цвета, покрытой прочным бесцветным лаком. Металлические части окрашены эмалевыми красками в темно-серый или светло-зеленый цвета или оксидированы. Опорные части ножек и открывающиеся части крышек имеют резиновые наконечники или подкладки. Столы и стулья можно мыть и дезинфицировать.

Наиболее интересным типом классной доски среди отобран-

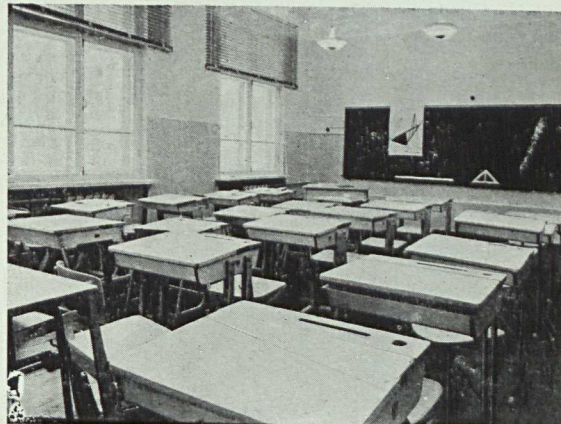
ных для интернатов является трехстворчатая подъемная доска, производимая в ГДР. Ее площадь в развернутом виде составляет 6 квадратных метров. Она покрыта матовым пластиком приятного зеленого цвета. Створчатая конструкция доски особенно удобна для интернатов. Если класс используется для кружковых занятий, игр или отдыха, нужно максимально изменить в нем обстановку, сделать ее домашней, уютной. При этом доску можно сложить и уменьшить вдвое, закрыть экраном, плакатом, стеной газетой, даже шторой.

Однако эта классная доска нуждается в некотором усовершенствовании. В верхней части доски с обеих сторон створок желательно вмонтировать пробковую полосу для крепления проекционного экрана, таблиц, рисунков и т. п. На оборотной стороне створок целесообразно наклеить цветной фиброкартон или линолеум, чтобы использовать эту часть доски как выставочный стенд для рисунков, макетов и других работ учащихся.

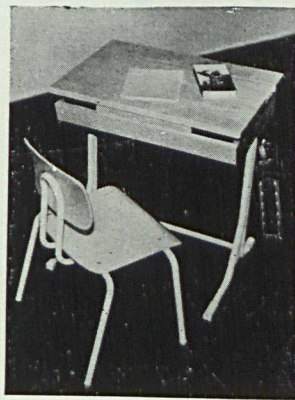
Крайне необходимыми предметами оборудования являются секционные шкафы, передвижные или пристроенные.

Секционные шкафы для школ-интернатов, разработанные САКБ Мосгорисполкома, просты в изготовлении и прочны. Они также отобраны для производства. Шкафы состоят из двух типов секций: нижней, с глухими открывающимися дверками, и верхней, с раздвижными стеклянными дверцами. Обе секции имеют только полки.

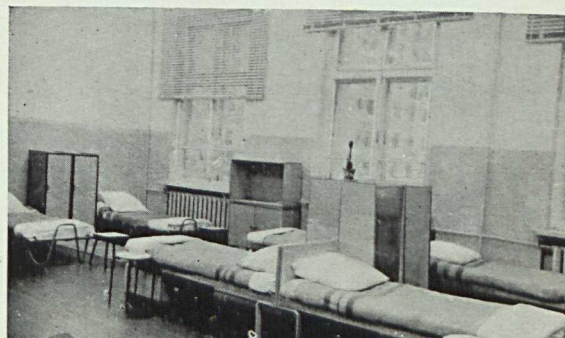
Несмотря на известные достоинства, эти шкафы недостаточно удобны, красивы и нуждаются в значительной доработке. Необходимо разработать дополнительные секции с большими ящиками для хранения настольных игр, материалов и инструментов, а также с небольшими ящиками, куда можно класть мелкие вещи: краски, кисти, карандаши, ножницы, нитки и т. п. Кроме того, в нижних секциях следует предусмотреть выдвижные доски, с тем чтобы можно было использовать их в качестве столов. Нижние секции должны иметь колесики для свободного передвижения шкафов в любом направлении. В отделке шкафов желательно было бы заменить фанеровку дорогими сортами древесины покраской нитроэмалевыми красками или отделкой цветным пластиком.



Класс школы-интерната.
Общий вид. Финляндия.



Одноместный ученический стол со стулом.
Дерево.
Одноместный ученический стол со стулом.
Дерево, металл.
Финляндия.



Комплект мебели для спальни школ-интернатов. НИИОЗ АСИА СССР

Из образцов мебели для спален, представленных на выставке, для производства были отобраны кровать и шкафчик для одежды, разработанные НИИОЗ АСИА СССР *, и шведская кровать.

Образец НИИОЗ сделан целиком из многослойной фанеры с гнутовыпильными деталями. Формы этого образца просты и современны. В отделке удачно применена покраска спинок кроватей и дверок шкафчиков нитроэмалевыми красками в серый и желтый цвета. Такое решение создает жизнерадостный красочный интерьер спальни.

Тем не менее этот образец, на наш взгляд, следует доработать. Тонкую фанеру лежа целесообразно заменить более прочной древесноволокнистой плитой. Все неокрашенные поверхности должны быть покрыты нитролаком, чтобы можно было протирать кровать мокрой тряпкой и дезинфицировать. Ящик для обуви лучше заменить табуреткой с ящиком для хранения обуви. Вместо полки в шкафчике нужно сделать ящик с отделениями для мелочей.

Шведская кровать сделана из дерева и покрашена светлой нитроэмалью. Она имеет простые прочные конструкции и технологию. Наиболее интересной особенностью этой кровати является сетка из резиновых ремней, заменяющая более дорогую и дефицитную металлическую. Конструкция зажимов ремней очень проста и позволяет подтягивать их в случае ослабления, а также легко заменять износившиеся новыми.

Архитектура интерьеров зданий школ и школ-интернатов должна отличаться большой простотой, лаконизмом художественных средств и сдержанностью колорита. Однако до сих пор вследствие недостатка в высококачествен-

* Научно-исследовательский институт общественных зданий Академии строительства и архитектуры СССР.

ных отделочных материалах для мебели и оборудования их архитектура была на довольно низком уровне.

Новые виды мебели и оборудования, их форма, цвет, фактура, материал позволяют значительно повысить художественную выразительность интерьеров школьных зданий. Примером этого являются классы, оборудованные комплектами финской мебели. Вся мебель отличается изяществом и простотой форм. Очень приятно мягкое колористическое решение интерьера. Оно создается спокойным светло-кремовым тоном мебели, мягко сочетающимся со светло-голубыми или зеленоватыми пластинками жалюзи, светлой покраской стен.

Единственным сильным цветовым пятном, которое «держит» весь интерьер, является классная доска насыщенного светло-синего или светло-зеленого цвета. Неплохим дополнением к колористической гамме интерьера были бы небольшие яркие цветовые пятна дверок секционных шкафов, которые могли бы внести разнообразие в колорит отдельных классов. Большие неиспользованные до сих пор возможности представляет покраска стен, отделка пола, потолка.

Организация в различных совнархозах централизованного производства современной, прогрессивной высококачественной мебели поможет по-новому решить интерьер школ-интернатов.

ЗДЕСЬ УЧАТ ЛЮБИТЬ КРАСОТУ

М. ЯКОВЛЕВА

Воспитание чувств... Эта сторона формирования человеческой личности у многих воспитателей где-то на втором плане. Ребенка учат аккуратности, правдивости, вырабатывают в нем трудолюбие, волю, настойчивость, прививают ему множество других жизненных навыков, но оставляют глухим к музыке, слепым к живописи, равнодушным к искусству и красоте — ведь от рождения очень немногие одарены природой острым чутьем прекрасного. А кто же ответит за скудость чувств человека, за отсутствие вкуса, за неумение понимать и ценить красоту?

Мир прекрасного бесконечно богат, безбрежен... Но как распахнуть перед ребенком двери в него? Как привить детям чувство красоты, хороший вкус? Можно провести сто бесед, истратить уйму слов и оказаться все-таки далеко от намеченной цели. А можно...

Недавно мне довелось побывать в одном из детских домов Литвы. Многие радостно поражают в этом доме, но, пожалуй, больше всего — огромное внимание, которое уделяют там эстетическому воспитанию детей.

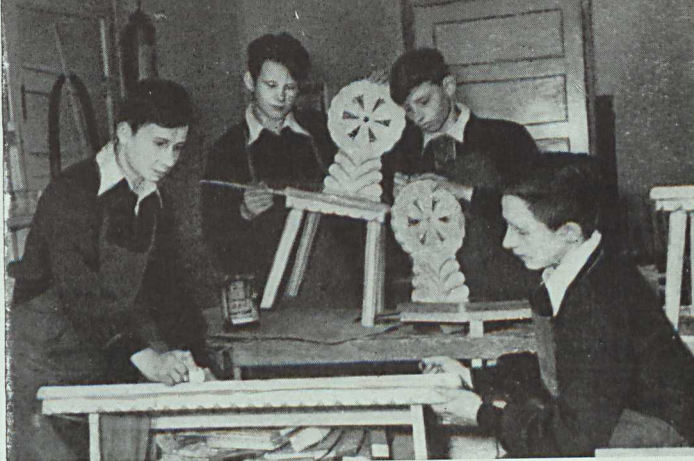
Окруженный старым сосновым бором, раскинувшимся близ небольшого районного городка Куршеная, дом этот расположен вдали от культурных центров республики. Но это обстоятельство нисколько не мешает воспитывать по-настоящему культурных, всесторонне развитых людей.

С первых же минут знакомства с детским домом, с его воспитанниками вы ощущаете атмосферу радости, тепла, красоты, любовно и разумно созданную не только всем содержанием, но и внешним стилем жизни.

Сразу же обращает на себя внимание одежда куршенайских ребят. Она радует глаз. Здесь не существует

Пионерская комната Куршенайского детского дома. Литовская ССР.





Юные мастера с руководительницей Донутой Нарвидайте.

За работой...

общей, единой для всех формы. Дети одеты в разные костюмы, и это создает пестрый, веселый, а не уныло-однообразный вид, к которому мы так привыкли в детских домах. Одежда эта скромна и проста, но она отлично сшита, не на вырост, изящна и поэтому украшает каждого ребенка. Эта «роскошь» вовсе не обусловлена какими-либо дополнительными материальными затратами. Просто здесь не покупают готовой одежды, а шьют ее сами. Воспитатели сообща обсуждают фасоны платьев, костюмов, кроит их специалист, а шьют старшие девочки под руководством мастера.

Недаром опытные педагоги, директор дома Теофил Бетлискене и заведующая учебной частью Антонина Растение неустанно повторяют своим коллегам: «Нет мелочей в труде воспитателя. Все важно, все очень серьезно и все должно быть направлено к общей цели».

Важно и как одет ребенок, и какая окружает его обстановка, и как выглядят вещи, которыми он пользуется, и как накрыт стол, за которым он обедает. Разве можно привить ребенку хороший вкус, одевая его в невзрачное, некрасивое платье? Разве можно воспитать художественное чутье в детях, если окружающая их обстановка лишена элементарной эстетической привлекательности?

В Куршениском детском доме красиво все. Но здешняя красота — особенная. Она не расточительная, не бьет в глаза дорогой мебелью, массивными плюшевыми портьерами, блеском люстр, пышными золочеными рамами огромных картин. Она предельно скромна, подчеркнута строго — нигде ничего лишнего, ненужного, но она ощутима на каждом шагу и словно твердит вам: смотрите, что может сделать хороший вкус и умелые руки!

Вы откроете светлую дверь с табличкой «пионерская комната» и окажетесь в большом, залитом светом, очень радостном помещении, совсем не похожем на те полутемные тесные закутки, которые «щедрые» директора школ выделяют обычно для этих целей. Комната празднично-нарядна и вместе с тем почти по-домашнему уютна. Что сделало ее такой? Ведь все здесь обыкновенное и самое простое: пионерское знамя у белого бюста Ильича, стеклянные витрины с детскими работами, круглые столы, на которых лежат альбомы с фотографиями, газеты, несколько шкафов с играми. На стенах — детские рисунки в аккуратных рамочках, на ковре игрушки для малышей-октябрат и цветы, цветы везде — настоящий зимний сад. Дети проводят в пионерской комнате многие часы: они играют здесь, читают, занимаются рукоделием, обсуждают пионерские дела.

Стены коридоров, рабочих комнат оформлены детскими рисунками. Бережно застекленные, в деревянных рамках, рисунки вносят радостное оживление в скромное убранство дома, освежают его и как-то очень естественно «вписываются» в общий стиль его оформления.

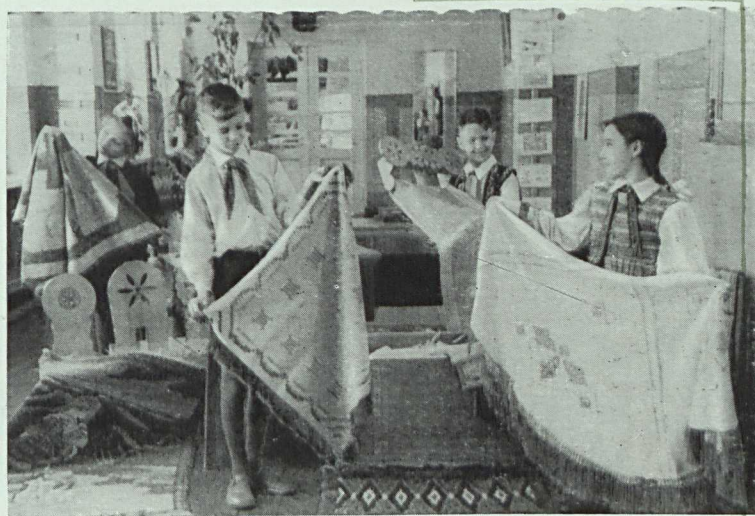
Стиль этот хорошо чувствуется всюду. В колорите, в орнаменте резьбы, украшающей гарнитуры мебели для малышей, в вышитых салфетках, в плетеных закладках для учебников — ничем не нарушаемое единство, воплотившее в себе лучшие традиции национального творчества. И все это не куплено, не приобретено готовым. Все, что украшает дом, сделано своими руками, трудолюбивыми руками ребят под руководством воспитателей.

Каждая работа — будь то скромная салфетка, лежащая на столе, вытканый ковер, стенд для пионерских «ступенек» или вышитая подушка — поражает тонким вкусом, совершенно детской аккуратностью исполнения. На всем печать большой, настоящей культуры.

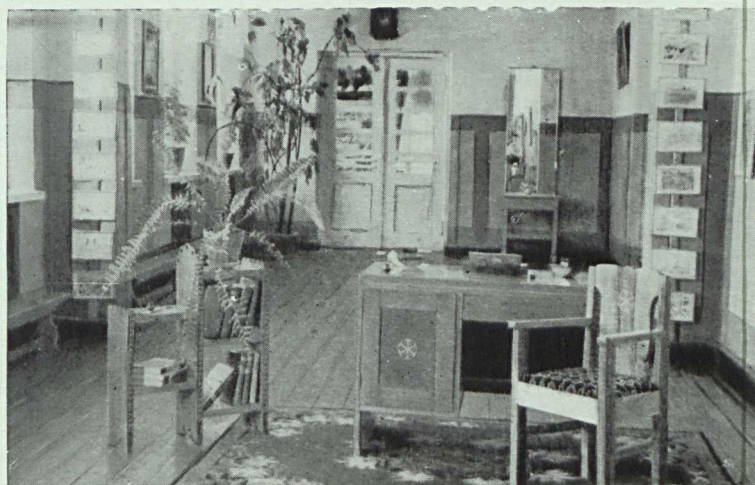
Откуда она? Может быть, здесь собраны какие-то особенные дети? Нет, конечно, дети самые обыкновенные. Но такое широкое проявление художественной одаренности ребят (они прекрасно танцуют, поют, разбираются в музыке, живописи) не



Хорошо потрудились умелые руки.



Наше рукоделье.



Этим вещами мы украшаем свой дом.

случайно. Оно — результат всей системы воспитания, глубоко продуманной и целостной.

Мы знаем, что почти во всех детских домах, интернатах учат детей рисовать, лепить, вышивать, резать и выпиливать по дереву. Но делается это обычно дилетантски, и отдано оно в руки случайных людей, а не специалистов, мастеров.

В Куршенайском детском доме нет «случайных» воспитателей. Дети полюбили и научились здесь рисовать потому, что с ними много и целеустремленно занимается художница по призванию и образованию — молодая воспитательница Донута Нарвидайте. Она с увлечением раскрывает перед ребятами огромный мир живописи, тайны красок, она учит их наблюдательности, постоянно будит детское воображение, широко знакомит своих воспитанников с произведениями великих художников.

Ребята часто бывают с воспитателями в окрестных селах. Там они изучают неиссякаемое творчество народа: искусство керамики, традиционные формы орнаментов,

народные костюмы, чтобы потом воплотить свои находки в рукоделии.

Резьбе по дереву, вышивке, ткачеству обучают детей очень опытные специалисты Антанас Зимантас и Казимера Чиплите. Они сумели направить работу ребят на выполнение конкретных вещей утилитарного бытового характера, показав огромные возможности декоративного искусства, и дали ребятам пережить радость собственного творчества. С самого начала детей учат мастерству не на случайных образцах. Эскизы всех работ, орнаментов, резьбы, вышивок разрабатывает художественный кружок под руководством Нарвидайте, они обсуждаются и утверждаются педагогическим советом. Так едиными общими усилиями воспитывается в ребенке хороший вкус, вырабатывается художественное чутье.

Впечатления детства — самые яркие и самые стойкие. Человек пронесет их через всю свою жизнь. Можно не сомневаться, что из Куршенайского дома выйдут люди большой внутренней и внешней культуры — здешние педагоги щедро позаботились об этом.

*Сделаем красивыми
наши города и села!*

СЛОВО КОЛХОЗНИКОВ ПОДМОСКОВЬЯ

Труженики Кунцевского района Московской области с большим интересом встретили опубликованное в журнале «Декоративное искусство СССР» обращение колхозников сельхозартели «Дружба» Гребенковского района Киевской области о социалистическом соревновании за культуру и красоту села.

В первом году семилетки колхозы и совхозы Кунцевского района, соревнуясь с тружениками сельского хозяйства Гребенковского района, добились некоторых успехов в производстве и продаже государству сельскохозяйственных продуктов. Досрочно, 28 октября 1959 года, выполнены социалистические обязательства по продаже государству картофеля, овощей и яиц. Колхозы получили на 100 гектаров сельскохозяйственных угодий 537,4 центнера молока, 61,6 центнера мяса.

Денежный доход колхозов в 1959 году составил 74.559.000 рублей.

Урожайность зерновых культур по сравнению с 1953 годом возросла в три раза, овощей — в полтора раза, многолетних трав — в два с лишним раза.

Воодушевленные историческими решениями XXI съезда КПСС и декабрьского Пленума ЦК КПСС, работники сельского хозяйства Кунцевского района решили в нынешнем семилетии сделать решающий шаг в деле дальнейшего крутого подъема сельскохозяйственного производства и на этой основе обеспечить коренное улучшение культурно-бытовых условий жизни сельского населения, превратить наши деревни в благоустроенные культурные и красивые населенные пункты с использованием в них лучших достижений современного коммунального и культурно-бытового обслуживания.

Принимая вызов колхоза «Дружба», труженики сел Кунцевского района Московской области обязались построить: 3146 жилых домов, 11 школ на 3300 мест, 5 школьных интернатов на 310 мест, 25 клубов и домов культуры, 3 кинотеатра, 13 красных уголков, 21 библиотеку, 17 детских садов и яслей, 2 поликлиники и амбулатории, 2 больницы, один дом отдыха для колхозников, 24 магазина, 11 столовых, 26 бань, создать 69 скве-

ров, 19 стадионов, 40 спортивных площадок, посадить 74.505 фруктовых и 103.300 декоративных деревьев.

Включаясь в соревнование по перестройке села, колхоз «Заветы Ильича» Кунцевского района объявил строительство жилых домов и культурно-бытовых учреждений народной стройкой. К участию в этой работе привлекаются все колхозники. Строительство в колхозе «Заветы Ильича» нового селения городского типа рассчитано на пять лет.

В колхозе намечено построить 200 жилых домов, клуб на 200 мест, магазин, столовую, начальную школу, баню, парикмахерскую, здания правления колхоза, сельсовета и почты, артезианскую скважину с водопроводом, будут разбиты новые скверы, проложены дороги, тротуары и т. д.

Следуя примеру колхозников сельхозартели «Дружба», колхозники, механизаторы и специалисты сельского хозяйства Кунцевского района Московской области активно включаются в социалистическое соревнование за красоту села. Мы постараемся использовать все возможности для того, чтобы за семилетку наряду с крутым подъемом сельского хозяйства добиться выполнения почетной задачи по благоустройству и украшению своих сел, сделать колхозный быт культурным и красивым.

Для решения этих задач нам потребуется помощь. Мы обращаемся к Союзу художников, к художникам и мастерам декоративного искусства Москвы и Московской области с просьбой взять шефство над нашими колхозами, оказать нам практическую помощь в благоустройстве наших жилищ, улиц, домов культуры, клубов, парков и скверов. Труженики нашего района уверены, что все колхозы столичной области делом откликнутся на призыв украинских колхозников и выступят в поход за красоту и благоустройство наших сел.

В. ГЛУЩЕНКО, секретарь Кунцевского горкома КПСС.
И. КАЗИН, председатель исполкома Кунцевского райсовета депутатов трудящихся.
А. МЕЩЕРЯКОВ, председатель колхоза «Заветы Ильича».



М. Жиров, З. Государева, Б. Щепетов, Р. Закарьян.
Центральное фойе театра имени Моссовета. Фрагмент.



Буфет театра имени Моссовета.

ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С ВЕШАЛКИ

Е. ЛУЦКАЯ

Цветочные клумбы, уютные кресла в центральном фойе, красочное решение всех интерьеров в целом — таково внутреннее убранство нового здания театра имени Моссовета. А где же лепнина, где привычная позолота, пыльная роскошь драпировок, хрустальные нагромождения люстр? Где все эти вездесущие и назойливые спутники нашего театрального строительства? Оказывается, без них можно свободно обойтись. Нужно только действительное, а не мнимое понимание природы театра, чтобы объявить войну всякому украшательству. Достаточно понять, что театр — праздник хорошего вкуса, простоты и выдумки, чтобы отказаться от дешевой мишуры и блеска. В этом основа решения интерьеров театра имени Моссовета.

Каждый из них, будь то артистическая гостиная или главное фойе, вестибюль или просто уголок лестницы, — все они по-своему хороши. Но главное заключено в стремлении к целостности и взаимосвязанности всех интерьеров театра. О них можно смело сказать — они театральны.

Главным и бесконечным в своих возможностях средством выразительности становится цвет. Здесь «слово предоставлено» колориту. Разработка его подобна режиссуре спектакля. Единство разнообразного — так наиболее кратко можно определить главное впечатление от этих интерьеров. Единство разнообразного — таково направленность мысли авторов.

Мы встречаемся с попыткой, в основном реализованной, найти живую гармонию всех частей здания, избежав разрозненности различных помещений. Для каждого этажа здесь найдена цветовая «тема», нигде затем не повторяемая. Белый мраморный пол и зеленые колонны вестибюля, голубое фойе бельэтажа, пепельно-серые гаммы помещений четвертого этажа — каждая часть здания превращается в открытие для зрителя, обязательно приносит новое впечатление, неожиданный эффект.

Строгость и единство колорита не должны переходить в однообразие — это намерение ясно угадывается уже в нижнем вестибюле. Размеренное чередование зеленых колонн на белом фоне мраморных плит вдруг нарушается прозрачностью зеркальных поверхностей. Но в этих зеркалах опять-таки внезапно вы видите не только игру бело-зеленых тонов вестибюля, но и золотистые стены коридоров партера, и теплый розовый цвет стен лестничной клетки. Многоцветность — принцип, заданный в самом начале и последовательно развиваемый.

Своего апогея цвет достигает в главном фойе. Здесь все звучно, радостно, открыто. Много света: днем — голубизна неба за цельными стеклами, вечером голубизна стен освещенного верхнего фойе, балконом выходящим в главное; яркое свечение множества бра, блеск люстры, пересекающей весь потолок.

Ощущение света и воздуха — их обилия и прозрачности — не покидает вас здесь ни на минуту. Одни и те же тона, повторенные в различных фактурах, создают ощущение чрезвычайно богатой и непринужденной живописности. Золотисто-коричневые дубовые двери, паркет, драпировки боковых окон, зеленые шторы и живые растения, глубокий горячий цвет терракоты, выбранный для шероховатых стен, повторяется в глянцевой поверхности опорных столбов маленьких балконов, где расположены буфеты. И, наконец, все эти тона повторены дважды — в обивке низких кресел и в расположенных по центру массива живых цветов. Все производит впечатление чрезвычайной естественности.

Знакомая со зданием, вы совершаете для себя множество открытий — даже в мелочах. Оказывается, здесь совсем нет белых потолков, для перекрытий каждого этажа найден свой «театральный грим», точно рассчитанный на вечернее освещение. Потолки все без исключения тонированы — голубоватые, розоватые, сиреневатые, они всегда органически включены в гамму того или иного интерьера.

Тонкие канты на цветочницах повторяют все краски обивки мебели. Сами же обивочные ткани — не случайно подобранные образцы, но специально разработанные в цвете, рисунке, фактуре материалы, предназначенные именно для этого здания. Прозрачные завитки бра отбрасывают тень на холодную светло-сиреневую поверхность стены вестибюля, и на ней возникает причудливый — не существующий, но видимый орнамент. Все, что кажется легко родившимся экспромтом, — следствие строгого расчета и серьезного внимания к каждой детали.

В таком внимании причина выразительности целого. Стремление к театральности — не только в том, что все приятно для



Центральное фойе театра имени Моссовета. Фрагмент. Мебель и цветовое решение по рисункам А. Васильева. Осветительная арматура по рисункам М. Жирова.

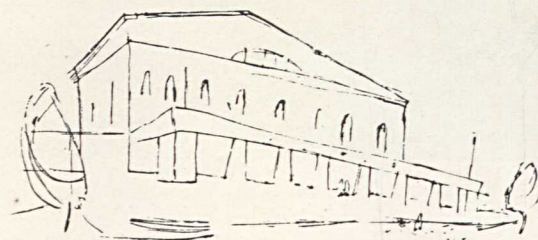
глаза зрителя. Главное фойе, например, задумано и выполнено так, что оно может при желании стать местом действия спектакля, вынесенного за пределы зрительного зала, настолько рассчитаны здесь все зрелищные эффекты, настолько удобно могут расположиться зрители на трех балконах, настолько богатые возможности для режиссера таит в себе это пронизанное светом пространство.

Мера, логичность соотношений — вот чем руководствуются здесь при решении закулисной части. После праздничной многоцветности вестибюля и фойе, как переход, — нейтральный светлый тон зала — более чем незамысловатого по архитектуре. Кажется, все очень спокойно. Но вот вы видите плафон и вновь встречаетесь с неожиданностью. Здесь люстру удачно заменили люминесцентными трубками, как бы орнаментирующими потолок. Плафон — единственное украшение зала. И в этом есть большой смысл: ничто не отвлекает зрителя от спектакля.

Что же касается закулисной части театра, то обставленные современной мебелью артистические уборные, уютные гостиные дышат чистотой, строгостью, хорошим вкусом, естественно располагая к творчеству.

Кто же авторы этого решения? Прежде всего архитекторы М. Жиров, З. Государева, Б. Щепетов, Р. Захарьян. Но понадобился бы длинный список, чтобы перечислить всех авторов это-

го интересного решения театрального интерьера. Чтобы познакомиться со всеми, кто создал этот праздник для глаз, нам пришлось бы побывать у чешских мастеров стекла, выполнивших арматуру, на фабриках Риги и Таллина, где сделана мебель и паркет, у текстильщиков маленького эстонского города Пярну, которые выткали все материалы для обивки этой мебели, и, наконец, в производственных мастерских театра Моссовета — ведь именно здесь выполнена замечательная по удобству и легкости мебель для артистических комнат, цветочницы для фойе, люминесцентные трубки для зала. Мы встретились бы с работницами фабрики «Красная Роза» и сотрудниками Научно-исследовательского института шелка — ими созданы интересные ткани для занавеса и драпировок лож. И, конечно, мы не миновали бы мастерской главного художника театра А. Васильева — автора всего цветового решения, образцов тканей, чертежей мебели. Он по праву может считать интерьеры театра Моссовета одним из своих лучших произведений. Изобретательность колориста, чувство современной вещи — ее назначения, фактуры, линий, — все, чем радуют нас декорации А. Васильева, ныне воплотилось в праздничных интерьерах театра. Пусть опыт непосредственного участия художника сцены в создании интерьера станет началом новой традиции нашего театрального зодчества.



АГАВЫ ЦВЕТУТ ЗИМОЙ

С. БАЗАЗЬЯНЦ

К всемирно-известным достопримечательностям московского Кремля прибавилась еще одна — Зимний сад.

Кремль с давних времен славился своими замечательными садами. Первое упоминание о них встречается в середине XV века, во времена Ивана III, а уже в XVII веке садоводство в Кремле достигло наивысшего расцвета. Тогда и были созданы Верхний и Нижний набережные каменные сады, расположенные на сводах галереи Годуновского Запасного дворца и теремов. Кроме этих, существовавших долгое время, был еще целый ряд больших и малых, комнатных и наружных садов.

Новый Зимний сад, устроенный на уровне второго этажа, как бы продолжает традиции кремлевского садоводства с его «висячими» садами.

Очень простой по архитектуре трехсотметровый зал заполнен цветущими растениями, которые отражаются в блестящей поверхности зеркальной стены, увеличивая

тем самым общий объем сооружения. Обилие воздуха и света, необычайная мягкость красок кажутся порождением свободной импровизации, настолько непринужденны и естественны здесь сочетания и переходы цвета. Все, что так радует глаз — геометрическая ясность архитектурного объема, необыкновенная прозрачность всего помещения, свободный рисунок газонов, «двойная игра» зеркал, — результат тщательно продуманного замысла авторов.

Основная мысль читается ясно — окружить человека атмосферой покоя и отдыха. Для достижения этой цели здесь думают не только об общем, но и о частностях: изящна и удобна мебель — столы и стулья покрыты удивительно приятным по своей фактуре пластиком, на стенах остроумно размещены каменные «карманы» с вьющимися растениями, даже такой, казалось бы, «пустяк», как вентиляционные решетки, и тот не забыт авторами — их узор красив и разнообразен.

Авторы проекта член-корреспондент Академии строительства и архитектуры СССР В. Андреев, архитекторы Г. Вулсон, В. Долганов, М. Прохорова и Е. Крупинова. Зимний сад в Кремле. Москва.





Но чем удачнее общее решение в целом, тем ощутимей и досадней просчеты. Как, например, в строгой и современной обстановке сада мог появиться такой ложномонументальный бассейн, чуждый общему характеру интерьера?

Да и вообще оформление водоема нуждается в существенных коррективах. Начать хотя бы с того, что все это фонтанное сооружение похоже на традиционный камин, а измельченный мозаичный орнамент (художник Г. Опрышко) воспринимается как давно устаревший мотив. Думается, что более живописный по рисунку водоем, лишенный сложного обрамления и заглубленный ниже уровня пола, более соответствовал бы свободной планировке и общему характеру сада.

А как получилось, что задуманный легким и воздушным интерьер сада скован холодным мрамором? Не изменило ли здесь авторов чувство стиля? И если можно примириться с мраморной «мозаикой» пола, то уж стены хотелось бы видеть выполненными более современными средствами, тем более что в последнее время мы как-то особенно поверили в красоту и привлекательность новых декоративных материалов.

Перечень как достоинств, так и недостатков можно было бы продолжить, но главное не в этом.

Стоит только войти в помещение, чтобы забыть про эти обидные просчеты и радоваться обилию зелени и созревающим плодам citrusовых деревьев, чтобы пережить счастливые минуты встречи с ефимовскими ланями, которые наконец обрели свой родной дом.



Чудесные лани И. Ефимова наконец нашли свой дом под сводами нового сада в Кремле.

СОВЕЩАНИЕ ПО ФАРФОРУ

Клуб завода имени Ломоносова в Ленинграде. В прозрачных витринах разместились около 300 образцов фарфоровых, фаянсовых и майоликовых изделий. Это новые предложения семи заводов северо-западного района страны для массового выпуска в 1960 году: чайные и кофейные сервизы, наборы столовой посуды, скульптура, декоративные изделия. На сей раз в комиссии из 30 мест 19 принадлежали художникам и искусствоведам фарфоро-фаянсовой промышленности.

Отличием данной кустовой конференции, проведенной Всесоюзным институтом легкой промышленности (ВИАЛЕГПРОМ) совместно с Ленинградским советом народного хозяйства, от других подобных же совещаний был ее широкий характер и постановка важных теоретических вопросов прикладного искусства. В докладе Н. Воронова были раскрыты современные стилистические черты декоративно-прикладного искусства, определяемые его демократическим содержанием, его направле-

ностью на удовлетворение утилитарных и эстетических потребностей широких народных масс.

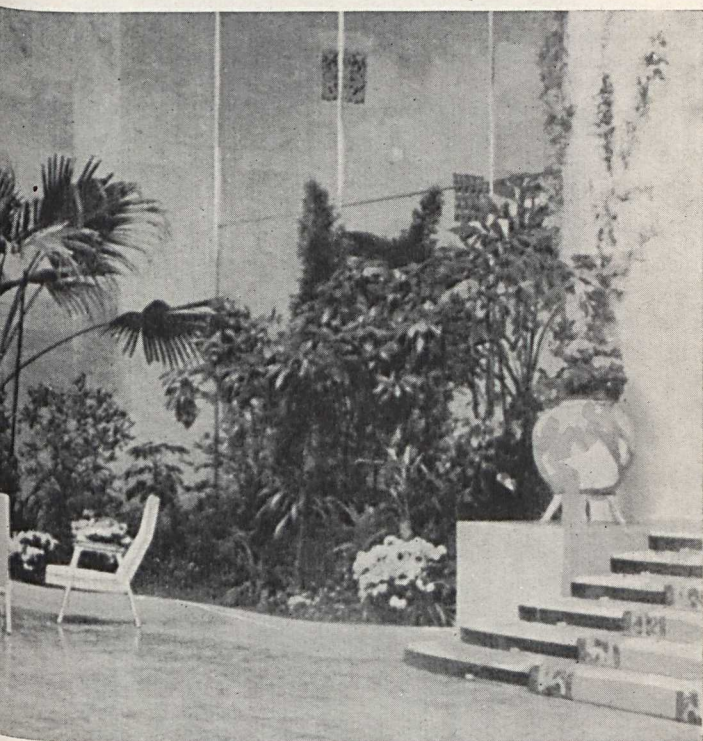
Были заслушаны также доклады Н. Максимовой о зарубежном фарфоре и фаянсе, демонстрировавшемся на Брюссельской всемирной выставке, и Е. Черновой об особенностях нового прейскуранта на фарфоро-фаянсовые изделия, вводимого в действие Министерством торговли РСФСР с июля 1960 года. Для выпуска в 1960 году рекомендованы произведения, созданные на небольшом заводе в Сланцах под Ленинградом художником В. Ольшевским. Все представленные образцы Сланцевского завода рекомендованы комиссией для массового выпуска. Бытовая майолика этого завода дешева, красива, проста по форме, выразительна по цвету, хорошо увязана с современным интерьером. Особо отмечено освоение заводом мергелистой глины и применение бессвинцовых стронциевых глазурей, ранее в майоликовой посуде почти не использовавшихся.

Успешно выступил на просмотре завод имени М. В. Ломоносова. Новые формы сервизов «Эллипс» и «Утро» создал В. Семенов. Эти сервизы отмечены как отличные. Высокую оценку заслужили и некоторые новые росписи В. Городецкого на приборах для воды и вазах «Елочки», «Ранняя весна», «Февраль», «Весенний мотив». Советское предприятие предложило заводу имени М. В. Ломоносова постоянно выпускать небольшими тиражами фирменные вещи, выбирая их из образцов, неоднократно отмеченных на выставках и одобренных покупателями. В частности, предложено считать фирменными сервизы «Кизил», «Кофе» (форма В. Семенова, росписи А. Щекатиной-Потоцкой и Н. Павловой), «Золотые петельки» (автор Э. Криммер), «Кобальтовая сеточка» (форма С. Яковлевой, роспись А. Яцкевич).

Среди скульптур, представленных заводом, особое одобрение вызвали вещи Б. Воробьева и Е. Гендельмана. Советское предприятие отметило, что завод почти



Архитекторы братья Веснины. Зимний сад во Дворце культуры автозавода имени И. Лихачева. Москва.



По замыслу архитекторов саду в Кремле отведена строго ограниченная площадь, но возможно иное решение, когда тема сада пронизывает все сооружения в целом и в интерьерах возникают свои очень интересные «ландшафты». Такой принцип мы увидели во Дворце культуры автозавода имени И. Лихачева (архитекторы братья Веснины).

Здесь, в рабочем клубе, построенном в трудные годы первых пятилеток, зимний сад встречает вас прямо у входа, в нижнем вестибюле. Гигантские деревья на фоне зимнего пейзажа за окном, прозрачные стеклянные фонтаны, напоминающие по форме цветков лотоса, и белизна колонн вестибюля — все это создает зрелище, полное неожиданных и радующих глаз эффектов.

Стоит вечером зажечь огни и включить фонтаны, как весь сад начинает играть и светиться живыми, чудесными праздничными красками. Но не задерживайтесь здесь, впереди вас еще ждут встречи с «зеленым другом»: огромные пальмовые и цитрусовые деревья верхнего фойе, маленький, почти «японский» садик в колонном зале и много, много зеленой «мелочи» во всех уголках дворца. Так зелень, умело режиссируемая архитектором, становится основным декоративным элементом всего сооружения.

Зимний сад — прекрасное украшение всякого общественного интерьера. И надо надеяться, что творческий союз «зеленой» архитектуры и декоративного искусства будет успешно развиваться в общественных сооружениях.

не выпускает малосерийных высокохудожественных вещей, некогда составлявших его славу — статуэток А. Матвеева, Н. Данько, уникальных живописных работ А. Ефимовой, таких вещей, как «Похищение Европы» В. Серова, и т. п.

Иначе обстоит дело с образцами нового ассортимента Конаковского фарфорового завода имени М. И. Калинина. Завод недостаточно работает с потечными глазуриями, подглазурной росписью и печатью. Почти совершенно не применяются такие декоративные средства, как цветные ангобы. Художественный уровень вещей и культура производства за последнее время явно снизились. Совещание рекомендовало администрации завода расширить художественную лабораторию, привлечь способных художников на договорных началах.

Среди новых предложений Рижского фарфоро-фаянсового завода, в целом выступившего также довольно неровно, большое одобрение вызвал набор фигу-

рок «Времена года», изображающий маленьких рижан-школьников скульптора Павловской. Мягкий юмор, обобщенная современная трактовка, талантливое использование характерных национальных черт — все это определило успех работы. Однако за удачами отдельных авторов пока еще не чувствуется ясное художественное направление. Национальные традиции используются очень слабо. Передко в производство пускаются плохие, мещанского вкуса образцы, рекомендованные Рижским филиалом Торговой палаты.

Большие споры вызвали образцы перспективного ассортимента Ленинградского завода фарфоровых изделий. Современные лаконичные, выразительные вещи уживаются здесь с отсталыми, многодельными, бессодержательными работами, выполненными с внешней «красивостью». Наряду с этим встречается и некоторый ультрамодернизм, позерство. Однако в целом хороших вещей все же больше. Совещание просило Ленинградское отделение Союза

художников помочь этому заводу определить собственное художественное лицо.

Обсудив ряд вопросов теоретического и практического порядка, совещание приняло по ним развернутое решение: о художественном направлении в работе керамических заводов, о необходимости доработки нового проекта преискусурнта, о качестве сырья, деколей и красок, о необходимости создания фирменных магазинов фарфора и фаянса. Большие нарекания вызвала деятельность Разноэкспорта Министерства внешней торговли, закупающего за границей изделия весьма невысокого вкуса, нередко являющиеся стилизаторскими мещанскими подделками под «старый Сакс», «настоящий Севр».

Конференция рекомендовала совхозам и предприятиям устранять подобные совещания с обсуждением художественного качества изделий не реже двух раз в год.

Н. НИКИТИН

КОМПОЗИЦИЯ ОРНАМЕНТАЛЬНОГО РАППОРТНОГО РИСУНКА

И. ВОЕЙКОВА

Орнаментальный раппортный (повторяющийся) рисунок широко распространен в оформлении тканей, обоев, в декоративных росписях. Естественно, что сейчас художники при создании бытовых вещей стремятся найти новые решения орнаментов и соответствие их современному направлению декоративного искусства.

Но часто, не вникая в сущность построения раппортного рисунка, авторы полагают, что если использовать «абстрактные» формы, то рисунок будет современным. А если изобразить цветы или какие-либо другие элементы, почерпнутые из классического наследия, то рисунок получится «старым». Но в действительности дело не только в характере элементов орнамента — главное, что отличает современные орнаментальные раппортные рисунки от классических, — это их композиционная схема, новое понимание равновесия, иные масштабные соотношения и выражение ритма.

Поэтому в качестве орнаментальных мотивов можно использовать любые формы — растительные, геометрические, пейзажные.

Но самое важное — это найти интересную своеобразную схему композиции.

Что же принципиально отличает классический орнаментальный раппортный рисунок от современного? Попробуем проанализировать с этой точки зрения некоторые из рисунков.

За многовековое существование орнаментальный раппортный рисунок претерпел немало изменений. Среди классических образцов мы можем найти самые различные узоры — как строгие геометрические, так и пышные растительные, изображения пейзажей, сюжетные сцены и т. п.

Но какие бы примеры мы ни рассматривали, начиная от древнеегипетских росписей и кончая рисунками классицизма, у всех них есть нечто общее — это строгое сохранение горизонтальных и вертикальных осей, на которые как бы нанизывались элементы композиции. Даже при, казалось бы, очень сложном на первый взгляд композиционном построении мы можем увидеть неизменность этих осей, что придает узору уравновешенность и симметричность.

Чтобы уяснить себе схему классического орнаментального рисунка, представим шахматную клетку и проведем через центры клеток оси — горизонтальные и вертикальные. Вот это и будет основная принципиальная схема композиции.

Теперь обратимся к примерам рисунков тканей и сравним построение их композиции с нашей схемой.

Наиболее простое использование такой схемы мы видим в росписи дворца в Фивах (Египет, XV в. до н. э.) (рис. 1). Простое шахматное чередование двух элементов — круга на белом поле и темной клетки с геометрическим орнаментом — создает уравновешенность, не нарушая вертикальных и горизонтальных осей.

В более поздних произведениях, например в скандинавской ткани XV века (рис. 2), мы встречаем ту же шахматную клетку — темную и светлую, в каждой из которых помещено изображение геральдического животного — льва, птицы, дракона. Интересно чередование фигур живот-

Рис. 1



Рис. 2

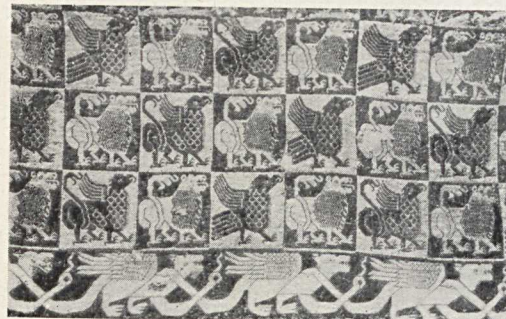


Схема рис. 2

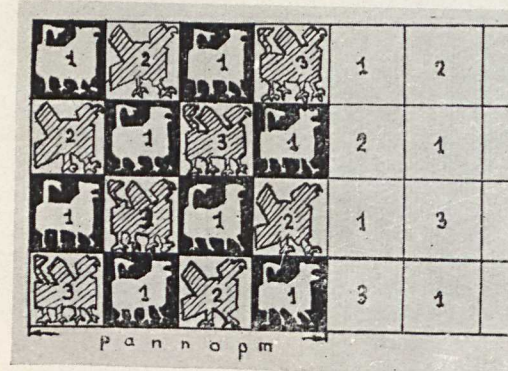


Рис. 3



Рис. 4



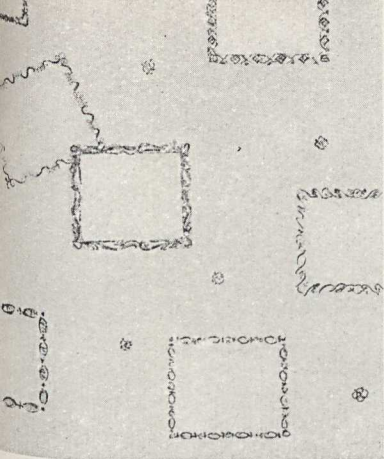


Рис. 5 (Схема композиции).



Рис. 6

ных в клетках — три фигуры чередуются таким образом, что предельно увеличивается раппорт. Следует обратить внимание и на то, что размеры фигур животных одинаковы. Сохранение осей, проходящих через центры фигур, их единый масштаб, ясно выраженное шахматное чередование клеток — все это придает рисунку уравновешенность и спокойствие.

В орнаментальных узорах ренессанса, а особенно барокко появилось усложнение композиции, введение двух тем — рисунок фона и как бы наложенный на него сверху самостоятельный орнамент.

Но тем не менее и здесь мы можем обнаружить те же принципы построения. Например, рисунок итальянской декоративной ткани XV века (рис. 3) в первый момент кажется построенным иначе, чем предыдущие, более живо и сложно. Но взглянем в него. Здесь два мотива — рисунок фона и отдельные ветки цветов. Один мотив тесно связан с другим посред-

ством композиционного построения. Все элементы орнамента составляют горизонтальные ряды. Причем в трех рядах ветки повернуты стеблями влево, а в следующих трех то же изображение повернуто в обратную сторону и выполнено в ином сочетании цветов: что было в первом случае темным — стало светлым.

Несмотря на несимметричность деталей композиции, вертикальные и горизонтальные оси проходят строго через их центры.

Пожалуй, одной из наиболее интересных по построению орнамента является итальянская декоративная ткань XVIII века (рис. 4). Кажется, что ее композиция совершенно иная, более свободная, не связанная в строгую систему обычных классических орнаментальных узоров. Но это только на первый взгляд.

Орнамент построен на чередовании четырех элементов: лебедь и дракон, дельфин и ослик. Здесь уже есть новое в масштабной взаимосвязи — лебедь и дракон самые крупные, за ними идет дельфин и меньше всех — ослик.

Кажущаяся сложность композиции достигается лишь хорошо продуманным чередованием четырех фигур, масштабно увязанных между собой. По-прежнему сохраняется схема вертикальных и горизонтальных осей.

Рассмотрев некоторые наиболее характерные примеры раппортных орнаментальных композиций прошлого, отражающие различные стилевые направления, можно сделать вывод, что, несмотря на различие тем, орнаментальных мотивов и трактовки элементов, все построения имеют одну общую принципиальную схему — ясно выраженные вертикальные и горизонтальные оси, ромб или квадрат в своей основе.

Теперь обратимся к современным раппортным орнаментальным рисункам и посмотрим, какие принципы лежат в основе их композиционного построения.

Было бы ошибкой думать, что зарубежные рисунки представляют собой исключительно абстрактные композиции, построенные чисто случайно, без всякой схемы и закономерности.

Среди большого количества рисунков, очень различных по своему характеру, имеется немало с растительным орнаментом, изображениями животных, фигурами людей, а подчас с включением сюжетных сцен, пейзажей известных городов и т. п. Среди них есть узоры, построенные по классической схеме с общими осями и шахматным чередованием элементов.

Но наиболее характерными являются рисунки, композиция которых основана на совершенно новой схеме, позволяющей передать более напряженный ритм и движение, чем это можно было получить, используя старую классическую схему. Именно эта новая схема является тем принципиально отличительным свойством рисунка, которое может быть усилено в некоторых случаях соответствующей формой элементов, колоритом и т. п.

Главный принцип этой новой схемы состоит в смещении осей элементов орнамента.

На примере рисунка американских обоев (рис. 5) мы видим, как, используя простейшие реалистически трактованные мотивы, художник прибегает к особой схеме композиционного построения; в ней отсутствуют вертикальные или горизонтальные оси, все элементы сдвинуты по отношению к осям. Благодаря этому создается особый ритм в рисунке.

Декоративная ткань ГДР (рис. 8) представляет собой интересный пример использования классического приема построения композиции по ромбу в новой трактовке. Сравним французскую ткань XVIII века (рис. 6) и современную. На первой изображена ромбовидная сетка, в клетках которой помещены букеты. Несмотря на то, что букеты



Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10

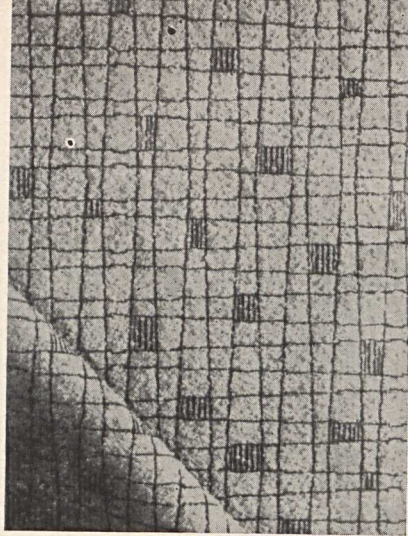


Рис. 11

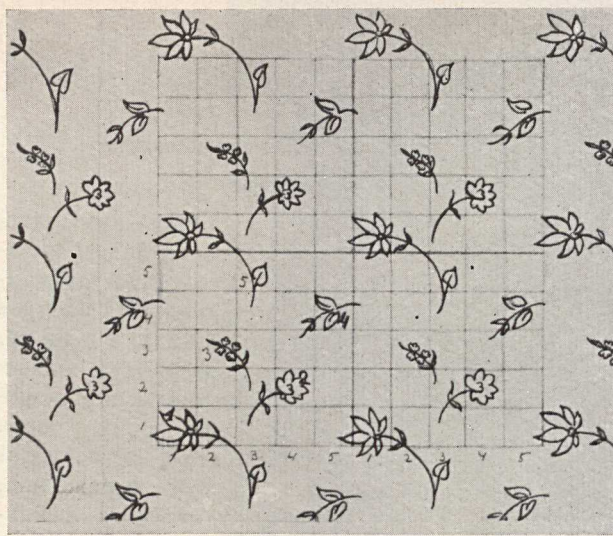


Рис. 12

двух видов, каждый из них построен симметрично. Центральные оси ромбов точно совпадают с осями букетов.

Теперь обратимся к современной ткани, в основу которой также положена ромбовидная сетка, а в клетках помещены букеты. Ромбы резко сбиты влево. Букеты также двух видов, но построены асимметрично, с резко смещенной осью центра букета. Оси ромбов не совпадают с осями букетов. Такое построение придает большое внутреннее движение рисунку. Уравновешенность композиции достигается здесь более сложной, чем прежде, противоположной направленностью элементов — ромбы устремлены по движению вправо, а букеты влево. Поэтому в этом рисунке они не могут существовать отдельно, как это может быть в классическом примере.

Одним из наиболее распространенных мотивов является сочетание тонких линий, прямых или изогнутых, и каких-либо геометрических фигур.

На рис. 9 показана декоративная ткань, фон которой заполнен тонкими изгибающимися линиями, на которых лежат круги разной величины и цвета. Здесь нет также единых осей — круги сдвинуты таким образом, что ни по вертикали, ни по горизонтали их нельзя пересечь одной прямой. Равновесие композиции создается расположением крупных и мелких кругов и частотой линий.

В другом раппортном орнаментальном узоре — набивной декоративной ткани ГДР (рис. 7) использован растительный орнамент. Его композиция особенно интересна. Здесь также нет единых осей, и равновесие достигается не только расположением крупных и мелких пятен, но и включением фона в рисунок. Если на классической ткани, как мы видели (рис. 3), фон включался как жесткая орнаментальная форма, кстати, могущая существовать и самостоятельно, то здесь рисунок фона непосредственно участвует в общем орнаменте, он помогает «уравновешивать» композицию, входит в формы цветов, выполненных контурно, собирая их в единое целое с орнаментом.

Рассмотрев некоторые рисунки современных тканей и обоев, как наиболее характерные раппортные орнаментальные композиции, можно сделать вывод, что если в прошлом композиция раппортных рисунков строилась на квадрате, ромбе или других правильных геометрических фигурах, с ясно выраженными осями, то сейчас им на смену пришла новая система — сдвинутых осей и свободного равновесия, получаемого разными средствами. Но во всех случаях новый прием композиции, давая художнику значительный творческий простор, требует от него большей вдумчивости и анализа собственной работы.

Выяснив особенности композиционного построения современных орнаментальных раппортных рисунков, попробуем дать некоторые практические советы художникам, работающим в этой области.

Мы уже установили, что для композиции нового типа осевая схема непригодна. Есть ли какие-либо другие, их заменяющие, которые могли бы обеспечить рисунку равновесие, но без единых осей?

Приемов компоновки есть немало. Об одном из них мы сейчас расскажем.

Основой композиционной сетки берется атласная (сатиновая) система переплетения нитей. Эта система имеет огромное количество различных вариантов, но все они построены на том, что точки переплетения не связаны симметрией, а размещены таким образом, что не создается единых осей. Но при этом их общая композиционная схема оказывается уравновешенной.

На рисунке 11 изображена немецкая ткань, почти точно повторяющая узор атласного переплетения. Здесь в раппорте пять элементов, расположенных свободно. Оси отсутствуют. Но тем не менее равновесие обеспечивается как расположением элементов, так и их взаимной масштабной связью.

К сожалению, иногда можно наблюдать, что наши художники не думают о том, как будет выглядеть их рисунок на большой плоскости. Начиная работать, автор часто не ставит перед собой какой-либо композиционной задачи, а komponует по «методу заполнения пустого пространства», пририсовывая к одному элементу соседний.

Приступая к разработке рисунка, следует одновременно строить не менее четырех раппортов. Это поможет избежать случайных и нежелательных пустот или перегрузки в отдельных местах и позволит найти более интересную схему композиции и определить масштабные отношения между элементами рисунка. Не решая окончательно каждый мотив до конца, на схеме можно выяснить размеры элементов, характер их трактовки — контурный, сплошной, силуэтный, — определить их местоположение, а затем решить цветовую гамму. Последняя также должна выявлять основную композиционную идею.

И уже после этого можно переходить к детализировке элементов композиции, наблюдая за тем, чтобы и прорисовка их не носила однообразно-механического характера, а была живописной, творческой, выявляющей основную мысль художника.

На рис. 12 показана схема рисунка, построенного на основе атласного переплетения.

Таких примеров может быть бесконечное количество. Не обязательно слепо следовать схеме атласного переплетения — ее можно использовать только как основу, внося некоторые дополнения или изменения в расположение пятен (рис. 10).

Анализируя многие современные западные орнаментальные композиции, часто можно видеть применение подобной схемы в различных видоизменениях.

Поиски художника должны обогатить любую схему, только тогда рисунок будет по-настоящему индивидуальным и творческим. Но использовать некоторые приемы в построении композиции будет полезно нашим мастерам декоративного орнаментального рисунка. Одним из таких приемов является и предложенная нами схема атласного переплетения.

СТАРЫЕ ИВАНОВСКИЕ СИТЦЫ

Н. БАРЮТИН

Ивановские мануфактуры возникли на базе домашнего крестьянского ткацкого производства, резьбы по дереву и древнерусской живописи, издавна процветавших на Ростово-Суздальской земле.

До XVIII столетия ивановские набойки окрашивались масляной (черной, красной, синей) краской по домашнему холсту.

С 60—70-х годов XVIII столетия до первой половины прошлого века ивановские фабрики работали по набивке домашнего и привозного русского (ярославского, костромского) холста, миткалей, широко применяя заварные и паровые красители и старые приемы отбелики.

Мастерство русских текстильщиков и набойщиков тканей было общепризнанным. В XVIII веке русские полотна по тонкости своей выработки и прочности были настолько популярны в Западной Европе, что клейма русских фирм нередко подделывались английскими фабрикантами.

Восхищаясь талантом русских ткачей, французский историк Левек в своей «Истории России», изданной в Париже в 1792 году, писал: «Русские более чем другие приближаются к совершенству формы. Заставьте русского состязаться с иностранцем, и можно быть уверенным, что русский будет работать с меньшим числом инструментов так же хорошо и выработает те же предметы менее сложными машинами. Русские настолько даровиты, что они сравниваются и превзойдут в смысле индустрии другие народы, если они когда-либо получат свободу».

Один из свидетелей развития ивановской ситцевой промышленности указывает, что весь механизм старых ивановских фабрик состоял из ситценабивных станков, на которых набивалась штука миткаля различными узорами посредством вырезанных на дереве печатных досок, называемых манерами.

Пользуясь указаниями писцовых книг, можно установить, что эти набивные ткани вследствие своей дешевизны пользовались необычайно широким спросом у населения.

В течение XVIII столетия в Иванове возникают такие художественные производства, как фабрика Осипа Сокова. Вначале он работал резчиком деревянных манер и набойщиком.

Дошедшие до нас образцы его работ можно сравнить с лучшими образцами набивного искусства того времени.

Известно, что в то время, когда в селе Иванове работал Осип Соков, во Франции, в Жуп, подвизался известный печатник Оберкамф, гравировавший для этого медные доски.

Если сравнить работу Оберкамфа 1785 года «Фрукты и цветы индиго на точечном фоне» с одновременным и близким по содержанию рисунком Осипа Сокова «Цветы, плоды и колосья», сделанным с деревянного манера, то станет совершенно очевидно, что пальма первенства останется за Соковым.

Рисунки Сокова реалистичны, исполнены с безукоризненным вкусом. Он был крупным новатором в набивном искусстве русских тканей. Ивановские мастера и старожилы ивановских мануфактур до сих пор считают рисунки Осипа Сокова лучшими образцами набивного искусства того времени.

Другой ивановский мастер — Петр Зубков работал в первой половине XIX века. Как и Соков, он тоже был резчиком деревянных печатных манер.

Современник, наблюдавший рост ивановской промышленности, писал: «На фабрике Зубкова я имел случай любоваться ручной набивкой ситцев, в коих для одного рисунка было приготовлено 12 разных досок, и все они так аккуратно и с такой верностью были сделаны, что искусный рисовальщик в состоянии лишь скопировать такой рисунок, набитый отлично подобранными колерами. Эта изящность приятна каждому, кто только имел случай посетить мануфактуру г. Зубкова».

Ткани, набитые на фабрике Зубкова, пользовались большой популярностью, и на ярмарках не было ни одного краснорядца, который не имел бы зубковского товара из села Иванова.

— Смотря по артикулу ситца и колерам его, — говорит другой старожил, вспоминая прошлых ивановских мастеров, — один и тот же кусок ткани набивается разными досками, отчего и самих набойщиков разделяют на заводчиков, размещающих рисунок на ткани, грунтовщиков, которые набивают грунт, набойщиков, работающих главным образом красками красной, желтой, фиолетовой, и расцветчиков, которые окончательно расцветчивали мелкие детали рисунка кисточкой от руки.

Для закрепления расцветок и придания им надлежащей яркости краски на ткани запаривались в особой камере парами, отчего и краски эти получили название запарных для отличия от заварных, которыми красят ситцы.

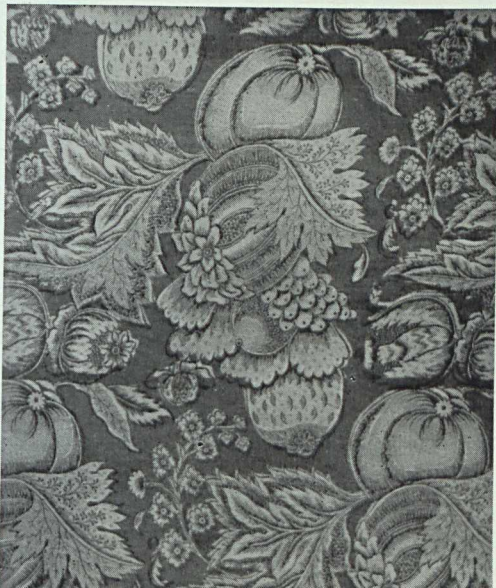
Так постепенно на зарождающихся ивановских мануфактурах, еще не совсем оторвавшихся от индивидуальных приемов работы кустарей, закрепляется индустриальный дух подлинной фабрики.

Однако, несмотря на развитие фабричных приемов, ивановские работники до сего времени помнят новаторов своего дела поры становления мануфактур и их предшественников. Они не забывают искусства Осипа Сокова, Петра Зубкова, рисовальщиков Ремизова, Кашиных, Витова и, видимо, бродячих мастеров набивного дела Кулепина и Делюсина, которым приписываются примитивные, но тем не менее с большим вкусом и мастерством сделанные набивные рисунки масляными красками на домашнем холсте.

Набойка черной масляной краской по домашнему холсту. XVII в.



Набойка заварными красками по бухарскому миткалю. Фабрика О. Сокова. XVIII в.



Набойка заварными красками по миткалю с ручной расцветкой. Фабрика И. Кабина. XVIII в.



ОБЩЕЕ ОСВЕЩЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ КВАРТИР

В. БУРСКИЙ

Современное архитектурное решение жилых квартир оказало благотворное влияние на все предметы внутреннего оборудования, в том числе и на осветительную арматуру.

Прежде всего пришлось отказаться от неуклюжих шелковых абажуров, загромождающих пространство комнаты, и от хрустальных люстр и светильников, не имеющих средств защиты от слепящего действия источников света. Главное внимание теперь устремлено на светотехническое качество осветительных приборов. Новая электроарматура обеспечивает экономный расход энергии с учетом благоприятного действия на здоровье.

Поиски рациональной и красивой формы люстр для новых квартир привели к ряду интересных решений. Изменен не только рисунок, но и пропорции, размеры, материал и значительно повышено их светотехническое качество. Например, одно только применение новых светотехнических материалов повышает коэффициент полезного действия светильника на 20—25 проц.

Больше легкости, пространства и света — вот основные черты новых люстр. Вертикальное развитие композиции уступило место горизонтальному решению. Такое построение в большей степени отвечает современным пропорциям комнат и содействует более равномерному распределению освещенности.

При создании новых осветительных приборов авторы стремятся к простоте художественного языка, красоте линий, тесной связи с конструкцией и соответствию формы задаче освещения.

Широко используются лампы небольшой мощности — 25—40 вт. Это позволило уменьшить отдельные части светильников и дало возможность шире применять полимерные материалы. Светотехническое оргстекло, белые и цветные пленки, наконец, различные виды полистирола значительно расширяют декоративные возможности новых видов люстр. Возникли новые формы абажуров, которые определяются декоративными особенностями и светотехническими свойствами этих материалов.

Для общего освещения современных комнат больше всего подходят образцы с короткой системой подвески. Во всех случаях расстояние от пола до нижней точки светильника не должно быть менее двух метров. Предпочтение следует отдать абажурам и рассеивателям светлых тонов. Контрастная и яркая окраска рекомендуется только в отделке несветящихся частей.

Следует стремиться к мягкому, хорошо рассеянному свету, по возможности избегая резких теневых пятен на потолке и стенах.

Если основную часть светового потока направить на потолок, мы получим преимущественно отраженный свет.

Он создает равномерность освещения, необходимый уют и поэтому рекомендуется для комнат отдыха с низкой и мягкой мебелью. При этом для чтения или шитья рекомендуется применять дополнительные источники света, расположенные в необходимых местах.

1. Освещение комнаты полностью отраженным светом.
2. Освещение комнаты рассеянным светом.
3. Освещение комнаты прямым светом.

В помещениях, где общий свет не горит длительное время (например, спальная комната), интересно применение полностью отраженного света (рис. 1). Для светильников этого типа характерно применение отражателей из непросвечивающего материала с покрытием внутренней поверхности белой краской, обладающей высоким коэффициентом отражения. В помещениях высотой 2,5 метра их применение нецелесообразно из-за невозможности добиться равномерного высветления потолка.

Если основную часть светового потока направить вниз, получим преимущественно прямое светораспределение, оно применяется для более интенсивного освещения предметов, расположенных под светильником (например, обеденный стол).

При непрозрачных абажурах произойдет прямое распределение света (рис. 3). Почти весь световой поток будет направлен вниз. Остальная часть комнаты затемнится и потребует дополнительного освещения. Свет, направленный вниз, неудобен в спальнях и при низкой мебели, так как тут часты случаи, когда нить накала лампы попадает непосредственно в поле зрения человека (а это вредно для глаз), что ограничивает круг применения прямого светораспределения в жилье.

Наиболее удачными с точки зрения равномерности светораспределения считаются люстры рассеянного света (рис. 2). Они применимы повсеместно. Их качество зависит от светопропускания материала абажуров. Коэффициент полезного действия бывает наиболее высоким, когда сквозь опаловое стекло абажура нить накала едва просматривается и ни в коем случае не слепит.

При наличии подходящего материала (молочное оргстекло, плоский стеклянный рассеиватель большого диаметра, светотехническая бумага или пленка с хорошим светопропусканием) нетрудно самому соорудить люстру-плафон. При изготовлении его необходимо учесть, что пластики, как и дерево, бумага, ткань, не должны нагреваться лампами выше 50°C . Размеры светильника определите пропорционально помещению. Желателен наиболее плоский светильник, причем нити накала ламп не должны быть видны.

Для общего освещения подсобных помещений, таких, как кухня и передняя, хороши кольцевые светильники или небольшие плафоны.

Рекомендуется применение ламп с молочными колбами, особенно для абажуров, открытых снизу. Обязательно применение таких ламп в люстрах с защитным углом менее 30° .

Применение люминесцентных источников света требует ряда электротехнических навыков, поэтому не может быть широко рекомендовано для жилых комнат. Однако не мешает знать, что люминесцентные лампы требуют защиты от действия слепящей яркости наравне с лампами накаливания.

Во многих случаях в новых квартирах можно обойтись без специального общего светильника. При этом можно использовать бра, торшеры, настольные лампы. Но не следует забывать, что резкие и частые переходы при неравномерном освещении комнаты вредно действуют на зрение.

Ряд фотографий, приведенных в качестве иллюстраций, дает представление о светильниках для общего освещения, как отечественного, так и зарубежного производства.

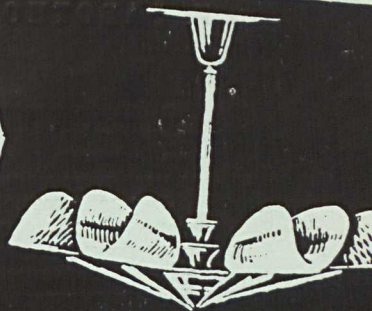
Советские образцы впервые одобрены специальной отборочной комиссией при ВДНХ осенью 1959 года и являются нашими первенцами. Без сомнения, дальнейшее их усовершенствование должно привести к еще более простым, легким и изящным решениям.

Почти все изображенные люстры можно уже сегодня приобрести в магазинах Главэлектросбыта.

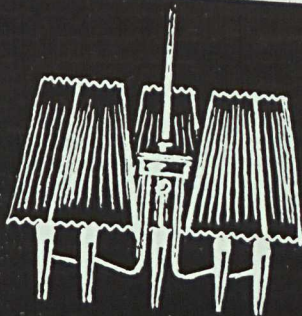


4. Люстра преимущественно отраженного света. (По иностранному образцу).

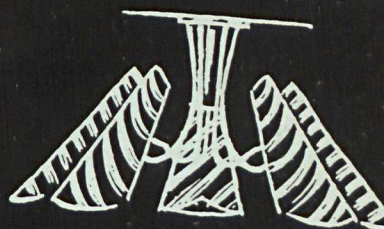
5. Люстра преимущественно отраженного света. (По образцу Рижского светотехнического завода).



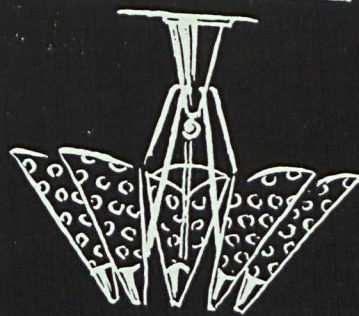
6. Люстра преимущественно прямого света. (По образцу завода «Эстопласт»).



7. Люстра преимущественно прямого света. (По иностранному образцу).



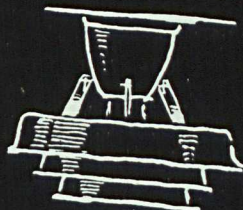
8. Люстра преимущественно отраженного света. (По образцу Московского завода электроосветительной арматуры № 1).



9. Люстра-плафон с отражателем из светорассеивающего материала. (По образцу художников В. и Н. Модрах).



10. Светильник кольцевой. (По образцу Казанского завода электромонтажных изделий).



11. Люстра рассеянного света. (По образцу Московского завода электроосветительной арматуры № 1).



ПОШЛОСТЬ МАССОВЫМ ТИРАЖОМ

И. РАБОТНОВА

О борьбе с мещанскими вкусами немало говорят за последнее время. На конференциях по декоративно-прикладному искусству, а также в статьях, публикуемых в различных журналах и газетах, основной огонь критики направляется на вышивку.

Однако именно за последнее время магазины (мы уже не говорим здесь о рынках) оказались буквально наводненными низкопробными, не прошедшими никакого художественного контроля образцами для вышивки. Они печатаются красками на кусках миткаля и сатина в артелях, объединяющих инвалидов; выпускаются массовыми тиражами учреждениями, не имеющими к искусству никакого отношения. Ни на одном из этих рисунков никогда нет ни фамилии автора, ни художника, утвердившего данный образец к выпуску.

Трудно поверить, но в изготовлении подобных образцов повинны и министерства культуры некоторых союзных республик. Под весьма пошлой картинкой, изображающей пай-мальчика в обнимку с кроликом, стоит подпись: «Узор № 32. Цена 2 р. Беловая ф-ка Главиздата Министерства культуры УССР. Тираж 70.000». Типография имени Сталина в Минске специализируется на издании рисунков для вышивки крестом, представляющих собой изуродованные копии картин известных художников, например «Всадницы» Брюллова.

В том же Минске выпущен недавно труд Е. И. Красичковой под названием «Художественное вышивание»*. Это книга большого формата, в жестком переплете, с 185 рисунками в тексте и приложением на пяти листах в красках. Тиражу ее — 80 тысяч экземпляров — может позавидовать любое издание научно-популярной литературы.

Е. Красичкова хорошо знакома со всевозможными видами ручной вышивки, весьма толково умеет объяснить, как выполнить тот или иной шов. Но можно ли вышивку, рисунки которой пропагандирует эта книга, назвать художественной?

Во введении к книге говорится: «Наша советская действительность поставила перед декоративно-прикладным искусством большую задачу — максимально... обеспечить удобство и красоту обстановки жизни каждого трудящегося» (стр. 3). Но спрашивается, в чем же видит автор задачи современного декоративно-прикладного искусства? Как понимает он «красоту обстановки»? Могут ли подойти к современному жилищу интерьеру с его простой мебелью и скромными, почти гладкими обоями предлагаемые в книге как образцы допотопные портьеры с аляповатыми розами, натюрморты с выпуклыми яблоками и сливами, вышитыми по черному фону, уродливые газетницы, подушечки с оборками из шелковых лент? Таким вещам не место в современном интерьере. Но зато они прекрасно уживутся с плюшевыми диванами, семью слонами на вязаных салфеточках, вазочками с бумажными цветами на пузатых комодах, словом, со всей той мещанской обстановкой, характер которой сложился в дореволюционное время, на рубеже нынешнего столетия.

Во введении декларируется, что вышивка — один из наиболее доступных видов народного творчества. Но о каком же творчестве может идти речь, когда вся книга посвящена лишь технике воспроизведения готовых, к тому же устаревших и безвкусных рисунков?

Оригиналы многих рисунков, помещенных в книге Е. Красичковой, мы без труда найдем, перелистав приложения к «Ниве», «Родине» и другим журналам 1900-х годов, когда в русском декоративно-прикладном искусстве господствовала самая беспринципная эклектика. Создается впечатление, что автор этой книги не видела новых жилых и общественных интерьеров, новой мебели, обоев, электроарматуры, образцов художественной промышленности для быта, вообще всех тех современных предметов, в окружении которых рекомендуются Красичковой образцы даже неосведомленному человеку покажутся анахронизмом.

Главное достоинство вышивки автор книги видит в том, что с ее помощью «можно передать предмет таким, каким его видит наш глаз», и что вышивальщица «обязана исчерпывающе полно передать натуру — форму предмета, его материал и цвет» (стр. 139). А ведь даже хороший художник-живописец не станет натуралистически передавать то, что он хочет изобразить. Тем более это относится к художникам декоративного искусства. На палехских и мстерских лаковых коробочках,

например, можно нередко видеть красных и зеленых лошадей, золотые горки и деревья, но миниатюрная живопись не теряет от этого своей художественной ценности. А Красичкова считает возможным в вышивке применять лишь наивно-натуралистическую расцветку.

Отсюда рецепты: медвежонка вышивать коричневым, арбуз — зеленым, вишенки — красным, а «расцветку роз и листьев следует брать только с хороших художественных открыток» (стр. 161). Из всех видов гладовой вышивки лишь натуралистически передающую объем, автор устаивает названия «художественной». На 30 страницах подробнейшим образом описывается, как класть стежки и подбирать тени, чтобы цветы выглядели «как живые».

Но вышивка цветов лишь подготовка к «вершинам» вышивального искусства — «сложной теневой глади». Для нее, как думает автор, оригиналом может служить «высококачественная цветная репродукция» (стр. 167). Вот тут Красичкова считает необходимым отдать дань современности: «Из сюжетно-тематических произведений нужно стремиться выбирать темы, ярко характеризующие жизнь советских людей».

Е. Красичкова не имеет ни малейшего представления о том, что вышивка — это одна из отраслей декоративно-прикладного искусства, что у нее есть свои особенности и приемы, весьма отличные от языка станковой живописи.

Когда в вышивке пытаются воспроизвести даже хорошую картину, неизбежно получается фальшивая подделка. Как и в других произведениях декоративно-прикладного искусства, в вышивке не может иметь места иллюзорная передача объема и пространства. Вышивка — это в основном орнаментальное искусство. Изобразительные мотивы передаются в орнаменте обычно плоско, обобщенно, часто совсем условно, чередуясь в определенном линейно-цветовом ритме. Иначе неизбежно нарушается связь вышитого узора с формой, назначением и материалом той вещи, которую он должен украшать.

Красичкова не понимает, что не хорошо, а очень плохо, если вышивка похожа на открытку или картину. Да и все ее художественные рецепты отстали от достижений нашего декоративного искусства на 50—60 лет. И это не вина Е. Красичковой и ее редактора, а беда. Ведь сотни тысяч женщин с детства воспитываются на образцах вышивки, подобных тем, которые приведены в книге «Художественное вышивание». Такую вышивку преподают в школах, на занятиях по труду, в кружках при рабочих клубах и домах культуры. Показывают ее на выставках самодеятельного искусства. Бесчисленные «Ромео и Джульетты», «Русалки в омуте», «Корсары», «Аленушки», «Лоси» буквально заполонили проходящие сейчас районные выставки работ самодеятельных художников.

Как об огромном художественном достижении сообщила недавно газета «Советская Латвия» о работе одного пенсионера, который вышивает портреты, а теперь подбирает нитки для воспроизведения картин советских художников!

Широкие круги населения очень мало знают о том, что есть в Советском Союзе и другая вышивка, выросшая на замечательных традициях многовекового народного мастерства: русского, белорусского, узбекского и других наших союзных республик. Мало знают советские женщины и о том, что только вышивки с народным орнаментом, выполненные мастерицами артелей промысловой кооперации, например, во Мстере, Крестцах, Рязани, Саратове и других городах и селах, устаиваются высокой чести демонстрироваться на больших выставках декоративно-прикладного искусства как в нашей стране, так и за рубежом*.

Продукция артелей художественных промыслов идет и на широкий рынок, но далеко не все их изделия охотно закупаются представителями торгующих организаций. Глядя на небольшие скатерти и салфетки, гармонирующие по цвету ткани и характеру узоров с обстановкой современного жилища, представители торговли обычно говорят: «Потребитель этого не купит, он требует другого: картинок вышитых или цветов по-ярко».

И из импортных вышитых изделий наши представители за

* Е. И. Красичкова, Художественное вышивание. Государственное издательство БССР. Редакция научно-технической литературы. Минск, 1959.

границей отбирают далеко не лучшие образцы, которые могла бы нам дать та или иная страна.

Лавину пошлости, заполнившую витрины и полки галантерейных магазинов, нельзя преградить отдельными, даже очень страстными словесными выступлениями или статьями. Тут нужна деятельная, активная, многообразная борьба за хороший вкус, учеба на современных образцах, эстетическое воспитание с детства, со школьной скамьи. Необходимо установить строгий контроль над всеми рисунками и пособиями для вышивки, где бы и кем бы они ни печатались. Крупнейшие союзные художе-

ственные издательства, такие, как «Искусство», «Советский художник», а также республиканские, обязаны наладить массовый, в сотнях тысяч экземпляров выпуск качественных альбомов, пособий и отдельных рисунков для вышивки, привлекая к их созданию художников-специалистов и искусствоведов.

Для пропаганды лучших достижений советских художественных промыслов и наследия народной вышивки нужно гораздо шире, чем это делается сейчас, использовать передвижные выставки, кино, радио и телевидение. Только тогда мы сможем остановить массовое тиражирование пошлости.

НАЙТИ ДРУГОЙ ПУТЬ

И. ЛЯМИН

Вопрос, поднятый автором заметки «Найти правильный путь»*, является очень важным и своевременным. В связи с этим нам хотелось бы остановиться на состоянии такой отрасли художественного творчества, как мозаика по дереву.

Деревянная мозаика в качестве художественной отделки архитектурных деталей интерьера и разнообразных предметов быта всегда занимала значительное место среди различных видов художественной обработки дерева. Достаточно назвать великолепное панно на китайские бытовые сюжеты, набранные в середине XVIII века по рисункам архитектора Антонио Ринальди, неповторимые по своей красоте образцы мебели, украшенные деревянной мозаикой, наборные двери и художественный паркет конца XVIII и начала XIX века. Замечательные изделия вятских и нижегородских кустарей. Изготовленные ими столы, шкапулки, ящики для рукоделия, письменные приборы отличаются многообразием мозаичных работ и тщательностью отделки.

Известные русские мастера-мозаичисты начала прошлого века Н. Васильев, Ф. Пряхин, М. Веретенников, И. Мамаев, И. Ляхманов и другие, широко и умело используя мозаику из дерева, органически увязывали ее с архитектурой интерьера, с формой предметов, входящих в его обстановку.

Рассматривая отдельные образцы мозаичных работ, побывавших на различных выставках за последние годы, можно сказать, что многие из них выполнены с большим мастерством и продолжают лучшие традиции русской мозаики. К таким работам можно отнести стол с мозаичным набором на крышке мастера А. Любочского, столешницу, выполненную коллективом Ленинградского художественно-промышленного училища имени Мухомовой к 250-летию Ленинграда, и ряд других.

Но наряду с положительными примерами на выставках встречаются работы, где древесина, вопреки ее природным декоративным качествам, используется неправильно, где художник ставит задачи, не отвечающие специфике декоративного искусства. Примером этому может служить экспонированная на Всесоюзной художественной выставке в Москве картина «Иван Сусанин», выполненная талантливым мастером Н. Абрамовым. Оригинальный сюжет картины выполнен автором в подражание станковой живописи и как бы «написан» кусочками ножевой фанеры. Портрет Индиры Ганди (он был помещен в журнале «Огонек» № 35 за 1955 г.) тот же Н. Абрамов назвал панно, но по существу это также станковый портрет.

Следует отметить, что работы Н. Абрамова не лишены умелого построения композиции, грамотной прорисовки деталей и высокой техники исполнения, имея в виду подбор древесины по текстуре и цвету, а также плотность фуг набора. Но указанные положительные качества этих вещей не снимают основного недостатка, возникающего из непонимания особенностей применяемого материала — древесины.

Творчество Н. Абрамова, как одного из видных советских мозаичистов, оказывает определенное влияние на развитие мозаики в нашей стране, и поэтому мы взяли в качестве примера наиболее характерные работы именно этого мастера.

Стремление к станковой картине неизбежно толкает исполнителя мозаики на путь иллюзорного подражания живописи, чем нарушается декоративная основа мозаичного изображения. Для набора привлекается большое количество пород дерева, и даже для расширения цветовой палитры прибегают к искусственному прокрашиванию кусочков фанеры; в результате отдельные элементы мозаики, теряя масштабность, не в меру мельчают и т. д.

Может быть, подражание методам работы художников-живописцев делает мозаику художественнее? Отнюдь нет. На-

оборот, она теряет присущую ей декоративность. Мозаика по дереву имеет свой изобразительный язык, и стремление подчинить декоративную условность мозаики другому виду искусства неизбежно ведет к неудаче.

Когда смотришь на подобные вещи, то невольно думаешь: какая огромная работа проделана человеком только лишь для того, чтобы как можно больше быть похожим на художника-живописца. Как много сил и времени потрачено на ненужное дело, а они могли бы пойти на создание подлинно художественных вещей.

Что же могло привести художника-прикладника к такому неправильному пониманию задач, стоящих перед ним?

Если говорить об упомянутом выше мастере, то мы знаем, что Н. Абрамов в свое время создал великолепные мозаики, отвечающие задачам прикладного искусства: ларцы, шкапулки, наборные крышки столов для фойе Центрального театра Советской Армии и другие произведения. И только потеря чувства декоративности, природной красоты древесины могли привести художника к неправильному пониманию назначения мозаики и средств ее выполнения.

Подражание станковой картине в мозаике объясняется еще и тем, что многие занимающиеся мозаикой попросту копируют различные художественные произведения русской и советской живописи. На Всесоюзной постоянной выставке Трудовых резервов в Москве часто можно видеть работы учащихся художественных, ремесленных училищ Москвы, Черновца, Риги и других городов, представляющие собой мозаичные копии с живописных картин и плакатов. Например, способный мозаичист К. Иваненков, бывший учащийся художественного ремесленного училища, выставил копию с известной картины В. М. Васнецова «Три богатыря». Раньше подобная копия была также изготовлена художником Н. Абрамовым. Мастером художественно-ремесленного училища И. Татаровым выполнена копия с картины «Высота» художницы С. Рянгиной.

Эти и другие примеры говорят о том, что действительно копирование произведений живописи не только в художественной вышивке, как было отмечено автором статьи «Найти правильный путь», но и в мозаике по дереву становится массовым явлением. А это приводит к распространению дурных вкусов в среде нашей молодежи и не способствует ее эстетическому воспитанию.

В нашей печати еще мало уделяется внимания этим ошибкам, недостаточно разъясняются в художественных учебных заведениях задачи и особенности декоративного искусства.

Не получила должного освещения и терминология. Наборное из кусочков древесины изображение называют по-разному: мозаикой по дереву, инкрустацией, интарсией, наборным деревом и маркетри, смешивая совершенно различные понятия, относящиеся к видам мозаики, к способам набора и к технике ее изготовления.

Затронутый нами вопрос приобретает особое значение в настоящее время, когда мозаика по дереву получает все большее признание. Ее изучают в высших и средних художественно-промышленных учебных заведениях, в художественно-ремесленных училищах. Московский городской педагогический институт имени В. П. Потемкина для студентов, обучающихся на художественно-графическом факультете, включил в учебный план предмет «Резьба и мозаика по дереву». Мозаикой занимаются и школьники, в частности в Московском городском доме пионеров и т. д.

Все это заставляет серьезно подумать о дальнейших путях развития искусства мозаики, о том, как уберечь от дурных влияний художественную ценность и красоту набора из дерева, как сохранить и умножить замечательные традиции русской мозаики.

* См. журн. «Декоративное искусство СССР», 1959, № 11.

НЕИСТРЕБИМАЯ ОТТОМАНКА

На нашем фотоснимке (1) изображена знакомая всем оттоманка. Существует предположение, что эта архаичная разновидность мебели досталась нам в наследство от Османской империи. Империя давно канула в лету, а оттоманка жива, бодра и претендует на бессмертие.

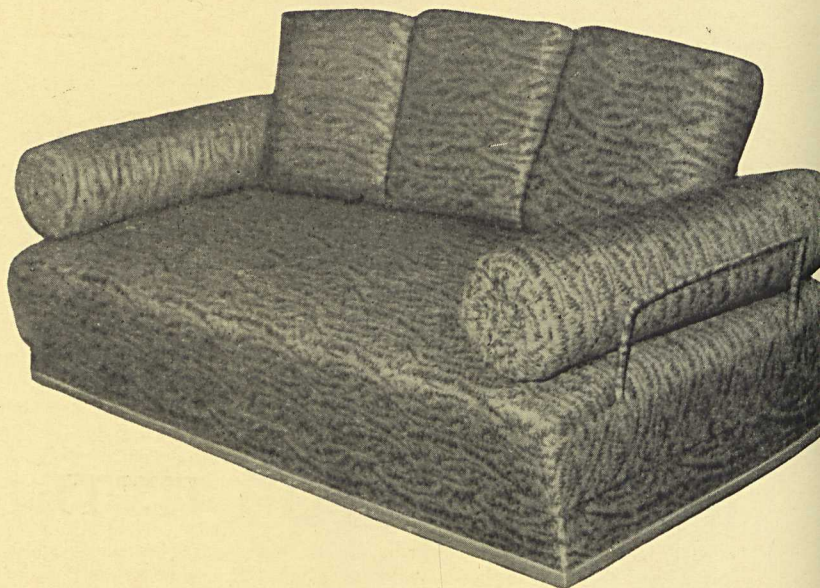
Не обошлось, естественно, без омоложения.

Во-первых, у нашей знакомой несколько раз менялась обивка. Красочные домотканые ковры были заменены плюшем, на смену плюшу пришла современная гобеленовая ткань.

Менялась и форма оттоманки. В прошлом широкая и просторная, она примерно сто лет тому назад была модернизирована, стала уже, теснее и, пройдя испытание временем, сохранила свой «высокий» стиль до наших дней.

Поскольку мы коснулись формы, следует сказать несколько слов и о «содержании». Каркас был и остался деревянным. Начинка подверглась эволюции. Вначале она состояла из упругого конского волоса. Затем, в начальной фазе технического прогресса, волос кооперировали с металлической пружиной. Впоследствии волос заменили морской травой. После непродолжительной борьбы с ГОСТом морская трава была вытеснена древесной стружкой.

Дирекция магазина Мосмебельторга (этот магазин находится у Петровских ворот) сообщила нам о новшестве: идя навстречу интересам потребителя, поставщик оттоманок Московский мебельно-сборочный комбинат № 2 решил заменить древесную стружку ватой.

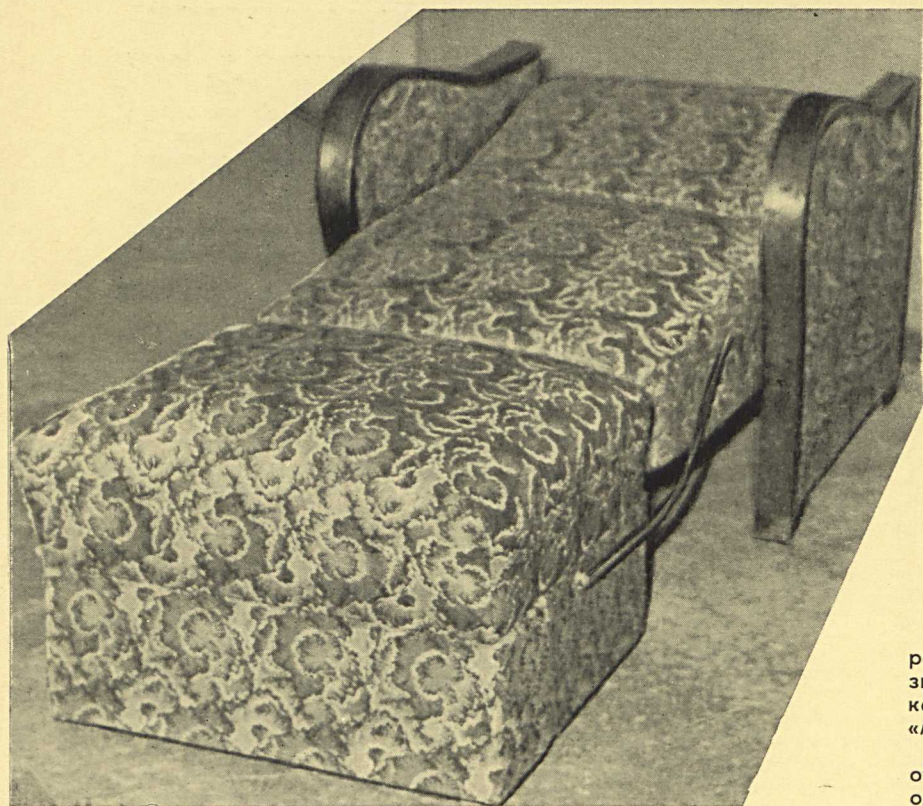


Далее следовало бы дать оценку с эстетической точки зрения, но при всем желании для этого сооружения мы не смогли подобрать ни одного художественного определения.

Самая критическая оценка этого осколка мещанского быта в ее «нормальных» размерах не может умалить единственного практического достоинства оттоманки: на ней можно, пусть без особых удобств, и сидеть, и лежать.

Призыв «новому жилью — хорошую мебель» нашел живой отклик у руководства Московского мебельно-сборочного комбината № 2.

Последовало смелое и быстрое решение: создать для малогабаритных квартир малогабаритную оттоманку.



Товарищ! к вещам

Сказано — сделано. Каркас старой оттоманки обрубил с четырех сторон, подушки и валики пропорционально уменьшили (оказывается, что законы пропорций отнюдь не чужды руководству комбината № 2), и в магазины поплыли массовыми тиражами «модернизированные» малогабаритные уроды.

В отличие от крупногабаритной оттоманки, малогабаритная оттоманка не отвечает ни одному из своих назначений. На ней одинаково неудобно и сидеть, и лежать.

На снимках изображена другая модель — кресло-кровать.

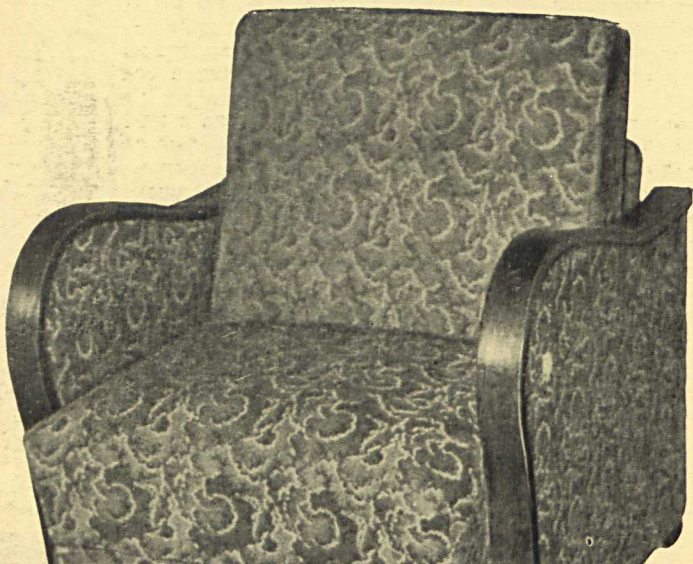
С трудом веришь, что это грубое, уродливое громоздкое сооружение может быть продуктом творческого содружества архитектора, художника и конструктора Рижской мебельной фабрики № 4.

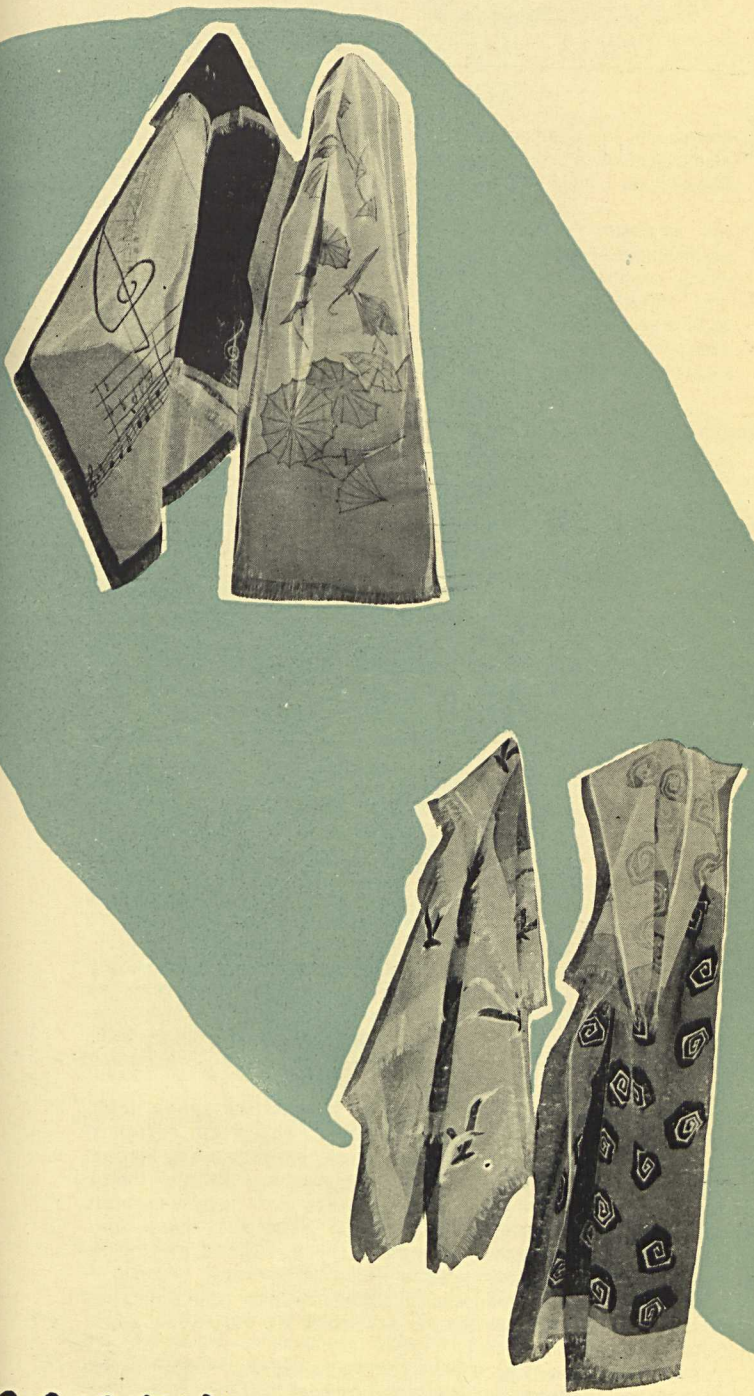
В процессе ознакомления обнаруживается весьма существенное обстоятельство. Оказывается, кресло-кровать может выполнять лишь одну функцию — разборной кровати. Креслом для отдыха оно практически служить не в состоянии. Лежать можно, а сидеть нельзя. Для этого не созданы элементарные удобства.

Трудно отыскать в художественном лексиконе обтекаемое определение для оценки подобной мебели.

Сопоставляя отличные модели современной гигиеничной малогабаритной мебели, показанные в прошлом году на выставке новой мебели в Черемушках, с отжившими свой век образцами, заполняющими торговую сеть, невольно в который раз спрашиваешь: как долго еще во имя удовлетворения ненасытного чрева вездесущего вала наше новое, светлое жилье, наш быт будут захламляться грубой, тяжелой, антигигиеничной и, в конечном счете, неудобной и к тому же дорогостоящей мебелью?

М. ГОРДЕЕВ.





перехи
прищепься.

ХОРОШИЕ ТКАНИ

Красивые недорогие ткани из штапельного волокна с применением вискозы начал выпускать в 1960 году Егорьевский меланжевый комбинат.

Чем же хороши эти новые ткани?

Прежде всего своей скупой, но очень изящной орнаментацией, органически связанной с их структурой. Полосы на одной из них и клетки на другой достигаются за счет переплетения нитей разной толщины.

Особенно красив фасонный креп, на черном фоне которого поблескивают золотистые штрихи светлых нитей.

Удачно колористическое решение ткани, носящей условное название «Жанна»: сквозь общий рыжевато-коричневый тон очень чистого оттенка полосами проступают черные нити.

К этому нужно прибавить важные практические качества тканей — несминаемость и особую водостойкую пропитку, обеспечивающую минимальную усадку тканей.

Скромный геометрический орнамент и мягкая фактура тканей, выпускаемых Егорьевским комбинатом, соответствуют современному модному силуэту костюма. Сшитые из них платья будут выглядеть изящно и элегантно.

И. САВЕЛЬЕВА

ИНТЕРЕСНЫЙ ОПЫТ

Во многих магазинах Москвы можно увидеть в отделах галантереи и подарков одни и те же шелковые косынки, шарфики и платки, расписанные огромными пестрыми цветами, кричащие и резкие по расцветке. Покупают их мало.

Между тем торгующие организации все заказывают и заказывают фабрикам подобные безвкусные, надоевшие изделия. Представители торговых баз и магазинов заявляют, что советские люди не будут покупать других расцветок и рисунков. Но не выдают ли они свой собственный вкус, часто довольно низкий и дешевый, за вкус советского покупателя? Не держатся ли торговые организации за устаревшие рисунки и фасоны просто из-за боязни нажить лишние хлопоты с новой продукцией?

И вот художники 11-й Кунцевской художественно-галантерейной фабрики решили сами пропагандировать свою новую продукцию. В ГУМе открылась продажа штучных шелковых изделий этой фабрики — косынок, шарфиков, платков. Но эта продажа была не совсем обычной: за прилавком вместе с продавцами стоят художники фабрики. Они дают консультации покупателям, помогают выбирать вещи к лицу, предлагают, советуют, подбирают косынки и шарфики к цвету пальто и платьев покупательниц. Почти никто не уходит отсюда без покупки — выбор рисунков и цветов необычайно разнообразен. Новые работы художников фабрики расходятся быстро и пользуются большим спросом.

Что же привлекает покупателей в изделиях 11-й Кунцевской фабрики?

Своеобразие и яркость цветовых сочетаний, оригинальность и изящество орнаментальных форм и в первую очередь смелая, новая и необычная тематика орнамента. При этом художники никогда не забывают о назначении изделия, тематический мотив всегда трактован декоративно, условно, лаконично.

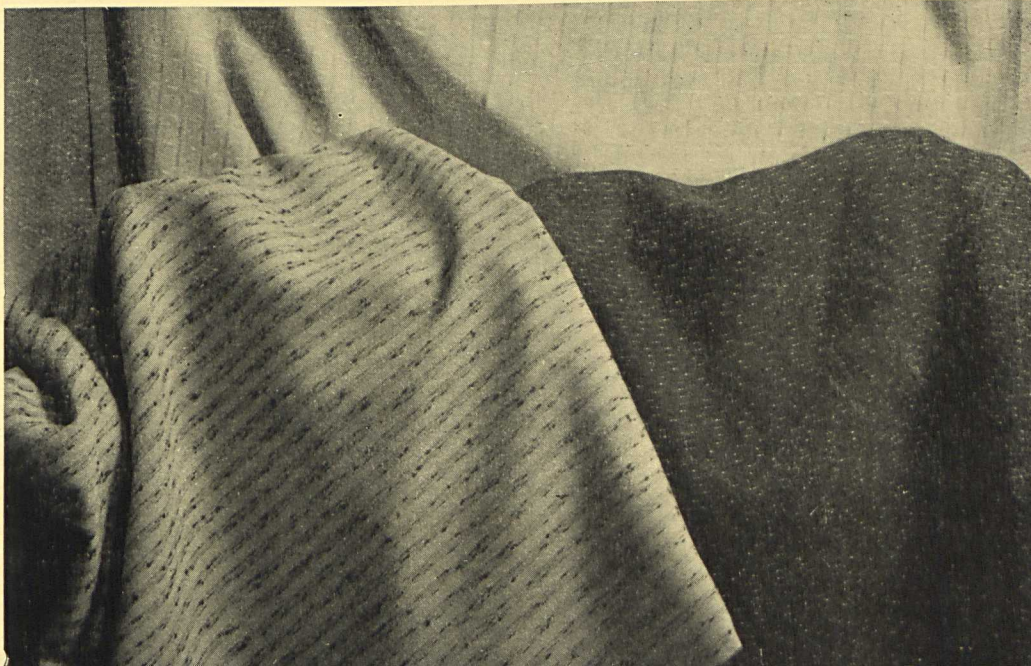
Художница Р. Самолюбова создала рисунок для платка «Подмосковные вечера». Решение этой вещи очень смелое. Платок разделен на две половины — черную и желтую, и поверх этих крупных пятен цвета идет легкий орнамент из нотных строчек и скрипичных ключей. Вещь получилась декоративной и современной.

Яркий и нарядный рисунок с мотивами китайских вееров сделала художница М. Рождественская. Изображение каждого веера заполнено различным орнаментом, и поэтому весь рисунок читается как сплошной легкий узор. Тонко выполнен рисунок шарфа «Зонтики» художницей К. Бурлак, а ее рисунок, посвященный спортивной тематике с изображением чаек, очень динамичен по своему ритму и свежий по цвету.

Растительные формы в орнаменте художники тоже не собираются сдать в архив как устаревшие, но они разрабатывают их по-новому, лаконично, изящно, без перегрузки натуралистическими подробностями и деталями. Большой удачей в этой области можно назвать рисунок шарфа художницы В. Лозинской «Березка», исполненный изящества и тонкого лиризма. Очень эффектные шарфы и косынки фабрики, расписанные геометрическим орнаментом.

Хотелось бы, чтобы примеру художников Кунцевской фабрики последовали работники других предприятий, изготавливающих изделия широкого потребления. И товарищи из торгующих организаций могут не волноваться: новые, оригинальные, не примелькавшиеся вещи не залежатся на полках магазинов!

В. ЛАПОВOK



НАРОДНЫМ ПРОМЫСЛАМ— ТВОРЧЕСКИЙ ПРОСТОР

РАСУЛ АЛИХАНОВ,
заслуженный деятель искусств Дагестанской АССР

О искусстве дагестанского аула Кубачи давно известно не только в нашей стране, но и за ее пределами. Национальные традиции этого искусства сохраняются с очень давних времен.

Талантливыми мастерами кубачинского дела были покойные Абдулла Капаллаев, знаменитый гравер; Абакар Тукуев, прославленный мастер, владевший различной техникой украшения и особенно насечкой слоновой кости золотом; Гаджи-Ахмед Гасанов, художник по обработке кости; Гаджиабдулла Ибрагимов, разносторонний мастер кубачинского искусства, получивший 15 золотых и серебряных медалей на всероссийских и всемирных выставках художественной промышленности. Эти мастера-художники творчески усовершенствовали традиционное орнаментальное искусство Кубачей и в тяжелых условиях царского гнета создали замечательные произведения, которые до сих пор служат образцами для современных мастеров.

Октябрьская социалистическая революция явилась переломным этапом в развитии народного искусства нашей страны, и в том числе кубачинского художественного промысла. Еще в 1924 году в Кубачах впервые было организовано кооперативное объединение, преобразованное впоследствии в нынешнюю артель «Художник». Последние 30 лет Кубачинская артель выпускает разнообразные массовые художественные изделия из серебра с чернью и позолотой, в основном по заказам Росювелирторга.

Наряду с предметами массового характера кубачинские мастера создают замечательные образцы уникальных высокохудожественных произведений.

Теперь наши мастера гордятся своими произведениями, среди которых нет шашек, кинжалов, пистолетов, изготовлявшихся прежде.

1930—1940 годы для артели «Художник» и ее мастеров были периодом расцвета творческих сил. Изделия, выпускавшиеся в этот период для массового потребления, отличались разнообразием орнамента и композиции.

В эти годы мастера старались как можно красивее и разнообразнее нанести орнаментальные узоры, никогда не повторяя одного и того же рисунка даже на одинаковых предметах.

На протяжении предвоенных лет кубачинские мастера значительно обогатили технику гравирования черного узора на гладком фоне серебра. Раньше эта техника применялась лишь для украшения оборотной стороны кинжалов и шашек и находилась в примитивном состоянии.

После революции изменился и характер выпускаемых изделий, которые стали более легкими, декоративными и простыми по своим формам. Для этого потребовался новый, современный орнамент, отвечающий характеру новых изделий. И этот орнамент был создан на основе переработки старого, традиционного, но с сохранением своеобразного кубачинского стиля.

В годы Великой Отечественной войны многие наши мастера ушли на фронт. Контроль за выпуском изделий в это время был ослаблен, качество изделий массового потребления резко снизилось, увеличились нормы выработки изделий, что привело к ухудшению их качества. Именно в это время для ускорения выпуска продукции стали применять примитивные штампы, шаблоны. Таким образом, художественные предметы, прежде изготовляемые вручную, начали превращать в однотипные изделия, выпускаемые с помощью полумеханизированного труда.

Сейчас в артели «Художник» для изготовления массовой продукции уже не требуется квалифицированного гравера. Чайные и десертные ложки в настоящее время изготавливаются путем литья с одной модели с заранее нанесенным орнаментом. Граверу же остается лишь подправлять дефекты литья. Сделанная таким способом ложка не может являться художественным произведением. Тиражирование в массовом порядке однотипной продукции, применение всякого рода штампов и шаблонов приводит к постепенному упадку веками складывавшегося народного искусства. Поэтому надо считать, что статья Э. Кильчевской «Традиции — не мертвая схема» является правильной и своевременной. Настало время со всей серьезностью задуматься над положением народного искусства в целом, и в частности над положением Кубачинского художественного промысла.

Мы обязаны бережно относиться к драгоценному наследию

народного искусства. Пора избавить наших опытных мастеров-художников от так называемого плана валовой продукции. Пора освободить их от работы над теми изделиями, где не требуется рука опытного мастера, и дать им возможность работать над такими предметами, которые бы имели художественную ценность. Но улучшить качество художественных изделий — дело нелегкое. Чтобы вылечить человека с хронической болезнью, требуется опытный врач, под наблюдением которого больной может постепенно выздороветь. Надо продумать и методы оказания помощи нашим народным художественным промыслам. Надо либо перейти полностью к механизированному способу выпуска продукции, как это делается на ювелирных фабриках Росювелирторга, либо же сохранить народные промыслы, дав им возможность работать творческим методом.

Совершенно правильно изложены в статье Э. Кильчевской факты опромысливания народных художественных промыслов. Наши художественные промыслы не могут плодотворно развиваться из года в год путем постоянного увеличения массового выпуска полштампованных однотипных образцов, путем размножения одной модели. Ценность и красота изделий народного искусства заключается в неповторимости, индивидуальности каждого образца, в разнообразии композиций и декора.

Партия и правительство требуют экономно расходовать дефицитные материалы. Именно поэтому народные промыслы не должны выпускать ювелирные изделия путем литья и применения штампов. Поэтому, по нашему мнению, надо выпускать изделия индивидуально-творческого характера, как массовые, так и уникальные.

Наше декоративное искусство широко популярно среди народов Советского Союза, многонациональный характер которого является арсеналом богатства самого драгоценного вида народного искусства — художественных промыслов. Декоративное искусство каждого народа должно сохранять свое национальное своеобразие. Художественная обработка металла в Кубачах, прекрасные армянские филигрань и чеканка, геометрические орнаменты Грузии, узбекское искусство чеканки медной посуды — каждый из этих промыслов имеет свое глубоко своеобразное декоративно-стилевое направление, и в этом их огромная художественная ценность.

Не странно ли поэтому, что грузинская артель «Мхатвари» («Художник») выпускает серебряные кубки, браслеты и другие изделия, на которых гравировка выполняется по мотивам кубачинского черного орнамента, а прекрасный грузинский геометрический орнамент совсем не используется. Вследствие этого изделия артели «Мхатвари» становятся и не грузинскими и не кубачинскими. Такое же положение и с продукцией Северо-Осетинской артели «Бытремонт», находящейся в городе Орджоникидзе, которая выпускает те же изделия и с тем же орнаментом, что и в Кубачах.

Были даже случаи, когда во время национальных декад литературы и искусства в Москве отдельные республики показывали кубачинские изделия как достижения своих промыслов.

Подобные факты объясняются отсутствием у нас организации, которая серьезно занималась бы развитием народного искусства, изучением национальных стилей, предупреждала бы возникновения всякого рода украшательства и заимствования чужих образцов. Наши ученые-искусствоведы также пока еще слабо занимаются изучением народного искусства.

Давно назрела потребность в создании фундаментальной истории и теории декоративного искусства. В силу отсутствия таких изданий некоторые художники искажают веками сложившиеся народные орнаменты, превращают их в какую-то неразбериху и путаницу.

Художник должен глубоко знать законы и традиции той отрасли народного искусства, в которой он работает. В то же время он должен самостоятельно и творчески мыслить, создавать свои композиции, исходя из формы и назначения того предмета, над которым он работает.

Кубачи

ПОЗДРАВИТЕЛЬНЫЕ КРЕНДЕЛИ

Недавно в Париже открылась интересная выставка «Русское народное искусство XIX века в его неизвестном аспекте». Парижские газеты называют ее выставкой русского лубка.

История ее экспонатов такова. Более пятидесяти лет назад парижская художница, русская по происхождению, Наталия Эренбург-Маннати, специалистка в области декоративного искусства, начала собирать произведения русского народного творчества. В 1912 году она совершила с этой целью путешествие по России. Многое ей удалось найти за границей. Постепенно у нее собралась большая и интересная коллекция.

В 1913 году в Париже она организовала выставку русского народного искусства, имевшую большой успех. С тех пор эта коллекция ни разу не выставлялась, но владельца продолжала пополнять ее новыми экспонатами.

Большинство экспонатов новой выставки, открытой в помещении педагогического музея в Париже, составляют лубки. Сюжеты многих из них взяты из эпизодов военной истории и героических подвигов русской армии. На других — сатирические картинки.

Целый раздел выставки занимают пряники, которые продавались когда-то в балаганах на ярмарках. Засохшие от времени до крепости камня, они хорошо сохранились. Представлены также и слепки с пряников и доски — формы для них. Пряники сделаны в виде самых разнообразных фигур — от жаворонка до сложных гербов и орденов. Интересны слепки с булок и поздравительных кренделей. Фантазия русских пекарей порой создавала подлинные произведения искусства. Среди экспонатов есть, например, булка, изображающая настольные бронзовые часы с затейливым орнаментом.

Экспозиция заканчивается русской глиняной и деревянной раскрашенной игрушкой.

ПОДУШКА ТУТАНХАМОНА

В Каирском музее среди древних реликвий найдена подушка, принадлежавшая Тутанхамону (1352—1341 гг. до н. э.) — фараону периода Нового царства. Она изготовлена из темно-синей просвечивающейся стеклянной массы и представляет собой наиболее редкое и ценное сокровище из коллекции египетского фараона.

НОВОЕ ПРИОБРЕТЕНИЕ МУЗЕЯ В БОСТОНЕ

Бостонский музей изящных искусств (США) приобрел маленький золотой топор, относящийся к минойской эпохе (XVI в. до н. э.). Он был найден археологом А. Эвансом при раскопках в городе Кноссе в 1893—94 годах.

На древнегреческом языке на тополе вырезано «Деметре». Очевидно, этот топор был посвящен богине Деметре.

Бостонский музей располагает еще одним образцом минойской культуры — маленькой фигурой женщины, которая держит перед собой в вытянутых руках змей. Статуэтка сделана из слоновой кости с золотом и датируется XVI веком до н. э. Эта скульптура известна под названием «Богиня со змеями» и была найдена также в Кноссе.

Археологи предполагают, что «Богиня со змеями» есть изображение Деметры, богини земли и плодородия, имя которой вырезано на тополе.

КОКТЕБЕЛЬСКИЕ КАМНИ

Не будет преувеличением сказать, что все те, кто впервые приезжает отдыхать в поселок Планерское (б. Коктебель), расположенный к юго-западу от Феодосии, «заболевают» одной и той же болезнью: они часами лежат на берегу моря, собирая знаменитые коктебельские камешки, которые волны щедро выбрасывают на берег.

Тут розовые и пестрые агаты с вишневыми прожилками, зеленые яшмы с пестрыми пятнами, бледно-розовые и лиловые сердолики, окременелые кораллы и другие свидетели страшных извержений морских глубин. Ни один камешек не похож на другой, у каждого своя неповторимая форма и окраска.

Эти камешки, или, как их в Коктебеле называют, «ферламписы», известны уже более 100 лет. Интересно, что их не раз использовали мастера прикладного искусства. В прошлом веке из коктебельских камней выделяли столешницы со своеобразным рисунком. Узор этих камней был использован также для рисунков клеенок и других изделий.

НАШИ ИНТЕРВЬЮ

ЧТО

Прославленный французский живописец Жан Огюст Доминик Энгр любил играть на скрипке. Игра на скрипке давала ему возможность наилучшим образом «отдыхать» от живописи. Она была его наиболее любимым препровождением времени в часы досуга.

Любимое занятие, которому человек посвящает свое свободное время, французы остроумно называли: «скрипка Энгра». Такой «скрипкой Энгра» стали шахматы для Давида Ойстраха или коллекционирование марок для героя-полярника Эрнеста Кренделя.

Одному из самых увлекательных и культурных видов отдыха — коллекционированию — посвящают свой досуг сотни тысяч советских людей. Собирают они главным образом почтовые марки, но большой интерес проявляют

ВЫ

коллекционеры и к собиранию монет и бумажных денежных знаков (бон) различных эпох и стран, художественных открыток, спичечных этикеток, произведений народного искусства, фарфора, медалей и орденов, гравюр, эстампов. В Москве любители коллекционирования объединены в Московское городское общество коллекционеров.

Вот что рассказал нашему корреспонденту председатель правления этого общества Леонид Леонидович Лепешинский:

— Наше общество возникло недавно, лишь в 1957 году, и уже объединяет около 7000 москвичей. Это люди различных возрастов и профессий. Интерес к филателии, нумизматике, собиранию художественных открыток, к филумении — коллекционированию спичечных этикеток — особенно велик.

Один из старейших коллекционеров нашей страны К. Джеверджеев за несколько десятков лет собрал исключительно богатую коллекцию почтовых марок СССР и всех стран мира, коллекцию открыток «Архитектура СССР». Его коллекция спичечных этикеток всех стран мира также достигает огромного количества экземпляров — 130 тысяч!

КОЛЛЕКЦИОНИРУЕТЕ?

Домашняя хозяйка из г. Бабушкина Московской области М. Чмель также посвящает свой досуг собиранию спичечных этикеток. Она сгруппировала вокруг себя 50 учеников одной из городских школ, которые занялись коллекционированием. На последней выставке коллекций в Московском доме учителя трое из ребят — коллекционеры ее группы — получили премии за свои интересные тематические собрания спичечных этикеток.

Коллекционирование способно в очень большой мере расширить культурный кругозор, знания у любого человека.

Уже одно собирание марок дает возможность приобрести много полезных знаний в географии, истории, этнографии, международных отношениях, лингвистике. Оно способствует развитию художественного вкуса и эстетических интересов. Обладатель коллекции почтовых марок является в то же время и обладателем галереи миниатюрных произведений искусства. Настоящим агитационным плакатом является и советская спичечная этикетка, печатаемая в огромных количествах экземпляров, и можно без



преувеличения сказать, что почти все актуальные вопросы, освещаемые в газете, получают весьма оперативно отражение и в тематике спичечных этикеток.

Если добавить к этому, что, по примерному подсчету, в СССР ежедневно продается около 50 миллионов спичечных коробок, то станет понятен проявившийся в последнее время большой интерес к их коллекционированию.

«Визитной карточкой страны» назвал в свое время почтовую марку Георгий Димитров.

В миллионах экземпляров «визитная карточка» нашей страны в виде почтовой марки разлетается ежедневно в разные концы земного шара. Трудно переоценить ее агитационное значение, если иметь в виду то огромное разнообразие тем, которое получает отражение в художественных образах на наших почтовых марках.

Лишь в 1958—1959 годах Московское общество коллекционеров получило несколько тысяч писем от филателистов и филуменистов из 50 стран мира. Вот письмо из Парижа. «Я инвалид войны, — пишет его автор, — мне трудно передвигаться. Большую часть времени я провожу в своей комнате. Филателия — моя единственная отрада. Больше всего мне нравятся марки Советского Союза. Прошу вас, пришлите мне несколько почтовых марок».

Из ГДР пишет школьник. Он просит выслать ему марки с изображением спутника. Студент из США, восхищенный достижениями советских спортсменов, просит помочь ему достать серию советских марок, посвященных Белой олимпиаде в Скво-Велли. Огромный интерес проявляют за рубежом к почтовой марке, выпущенной в связи с поездкой Н. С. Хрущева с миссией мира и дружбы в США.

Вдумчивые собиратели тематических коллекций могут начинать с первой советской почтовой марки 1921 г., изображавшей рабочего, который убивает гидру контрреволюции, и кончая нашими марками последнего выпуска с лозунгами «За мир во всем мире» проследить весь исторический путь, что прошла наша страна после Великого Октября. Влияние ее достижений и неизменное стремление к миру получают отражение в тематике почтовых марок некоторых зарубежных стран. Уже появились и вызывают огромный интерес коллекционеров марки новых государств, которые сбросили ярмо колониализма, — Ганы, Гвинеи, Камеруна. И уже с нетерпением ждут филателисты предстоящего выпуска марок Нигерии, Того, Конго, Сомали — африканских стран, которые в 1960 году провозгласят свою государственную независимость.

Первые русские и первые советские марки.





Юбилейные и серийные советские марки.

Большое значение имеет почтовая марка СССР для развития международных культурных связей. На марках печатаются репродукции наших культурных реликвий, картин русских художников, портреты великих деятелей русской и советской культуры, изображения памятников, архитектурных ансамблей. Целые серии спичечных коробок посвящены красочному изображению изделий художественных ремесел народов СССР. Творчество народных ансамблей, завоевавших своим искусством симпатии зрителей обоих полушарий, также получает отражение на спичечных этикетках. Все это постоянно влияет и на воспитание вкуса населения.

Ежегодно в последнее воскресенье мая, в традиционный день коллекционеров, московское общество, объединяющее их, организует большую выставку, где показываются лучшие коллекции марок, денежных знаков и монет, спичечных коробок и художественных открыток. В этом году ей предшествовали выставка в Московском доме учителя и большая тематическая выставка, посвященная 90-летию со дня рождения В. И. Ленина. На этой выставке среди многих предметов коллекционирования, связанных с памятью Владимира Ильича, было экспонировано большое количество различных марок с изображением В. И. Ленина, выпущенных в СССР и в странах народной демократии.

* * *

Закурив по окончании беседы сигарету, я невольно взглянул на этикетку спичечной коробки, которую достал из кармана. На ней рядом с изображением корпусов новых жилых зданий написано: «За 1959—1965 гг. в СССР будет построено около 15 миллионов квартир».

Миниатюрное лаконичное графическое изображение на спичечной коробке со столь многозначительным текстом навело меня на мысль о том, что я еще ничего не коллекционирую. А вы?

Е. Ф. БОРИСОВ

Серийные спичечные этикетки.



ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РЕМЕСЛО ЕГИПТА*

В искусствоведческой литературе не много работ, посвященных декоративному искусству древнего мира. А декоративное искусство древнего Египта, по существу, рассматривается лишь в книге Ж. Капара** и в рецензируемой нами работе, в которой авторы впервые публикуют коллекцию памятников египетского прикладного искусства мировой ценности, принадлежащую Государственному музею изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Исследуя эти памятники, авторы сопоставляют их с вещами других музеев Западной Европы, Америки и ОАР и, таким образом, вводят коллекцию Музея изобразительных искусств в обиход мировой науки. В общей вводной главе В. Павлов исследует особенности художественного ремесла в Египте, отмечает его глубокую народность, присущее ему тонкое чувство материала, умение в условной декоративной форме передавать образы реальной природы, сообщая им огромную художественную выразительность и лаконичность.

Он дает определение понятию декоративного искусства и делает это с большим умением и тонкостью на материале произведений Древнего Египта.

В чем же видит В. Павлов основные определяющие качества искусства Древнего Египта? В органическом соединении монументальности и декоративности, в великолепном умении сочетать разные материалы: фаянс с камнем сердоликом, горным хрусталем, аметистом, бирюзой и пр.; в традиционности египетского ремесла, наконец, в большом артистизме.

В. Павлов, давая в книге определение декоративности в египетском искусстве, решает одну очень важную проблему; вопрос связи реалистического понимания мира с декоративностью в произведении декоративного искусства.

Египетское искусство, как указывает В. Павлов, «реалистично в своей основе, ибо оно исходит из реальных форм окружающей художника действительности, которую он творчески переосмысливает, перерабатывая в декоративном плане». На этом держится всякое подлинно декоративное искусство, которое своими корнями уходит в глубь народного творчества.

В. Павлов дает характеристики стиля декоративного искусства в разные периоды истории Египта. Мы видим Древнее царство с его склонностью к тяжеловесным, массивным формам, очень строгим и геометрически ясным; Новое царство с его стремлением к элегантности и сложной трактовке формы.

Авторы книги не ограничиваются одним описанием публикуемых произведений, что мы нередко встречаем в исследованиях, посвященных декоративному искусству, но все время прибегают к их художественно-стилистическому анализу. Их метод заключается в тщательной характеристике изучаемого предмета, всех его художественных свойств: материала, формы и особенностей декоративной отделки. Чтобы объяснить многое, уже ставшее малопонятным или неясным в вещах, авторы пользуются большим историческим материалом — памятником литературы, стенописи, скульптуры, помогающим раскрыть различ-

ные стороны анализируемых произведений древнего искусства.

Не вызывает сомнения и структура самой книги. Сначала дается глава, в которой раскрывается понимание декоративности в искусстве Древнего Египта, характеризуются особенности его прикладного искусства, тесно связанного с монументальным искусством. Затем идет ряд глав, где рассматривается декоративно-прикладное искусство по признаку материала. Искусство ремесла изучается авторами на большом историческом материале. Отдельные разделы книги знакомят читателя с произведениями египетской керамики, камня, металла, дерева, кости, фаянса и стекла, раскрывая в прекрасных характеристиках ценные свойства и качества дошедших до нашего времени произведений древнего мастерства. Авторы не ограничиваются лишь описанием данного предмета, а ставят его в общий поток развития египетского искусства, указывают на источники тех или иных форм и орнаментов. Так, С. Ходжаш, говоря об одном интересном сосуде из глины IV тысячелетия до н. э., касается рельефного простого узора, волнистой линией опоясывающего верх сосуда, и отмечает, что этот узор происходит от сосудов с ручками, постепенно потерявшими свое функциональное значение и превратившимися в рельефный орнамент (стр. 26). Хорошо описана техника, изменения стиля в керамике от неолита до конца Нового царства. Очень содержательна глава В. Павлова о камне. Использование таких материалов, как обсидиан и гранит, шифер и алебастр, позволило египетским мастерам создать прекрасные вазы и чаши, где с большим тактом выявлена прелесть поверхности камня, с ее цветом, рисунком и блеском полированной глади. Автор отмечает удивительную ясность, монументальность ваз и других сосудов, из которых многие звучат очень современно благодаря своей простоте и функциональности. Подробно описана техника обработки камня, применявшаяся в Древнем Египте. Читатель получает ясную картину развития камнерезного искусства Египта, а также обработки металла и дерева в главах, которые написаны С. Ходжаш. Автор показывает родство многих декоративных сюжетов произведений из металла со стенописью, демонстрирует, как соединение металла со стеклом, цветной пастой, камнем дает новые художественные эффекты, обогащая ювелирные вещи. Также разносторонне охарактеризованы памятники, выполненные из дерева.

Книга В. Павлова и С. Ходжаш является значительным вкладом не только в советскую, но и в мировую египтологическую науку.

Сейчас, когда весь советский народ с большой симпатией следит за тем, как дружественный нам народ Египта трудится над восстановлением и созиданием своей национальной культуры, книга В. Павлова и С. Ходжаш вызовет большой интерес советской общественности. Своевременна она и потому, что выходит в канун международного конгресса востоковедов, который будет в Москве в 1960 году.

Хочется в заключение отметить хорошее оформление книги, выполненное художником Н. Гитманом, превосходные иллюстрации и, что очень важно, не очень большой формат книги, позволяющий ей быть хорошим рабочим пособием как для ученого, так и для художника.

В. ВАСИЛЕНКО

* В. В. Павлов и С. И. Ходжаш, Художественное ремесло Египта, М., «Искусство», 1959.

** I. Capart, L'art Egyptien, IV, Les arts mineurs Bruxelles, 1947.

КАРТОФЕЛЬНЫЙ БОГ

Не правда ли, весьма странное название у этой заметки? И тем не менее бог — картофель, или, вернее, олицетворение духа картофеля существует. Родина его, как, впрочем, и родина самой этой культуры, — Латинская Америка. А еще точнее, старинное государство, созданное некогда в области горной системы Анд мужественным народом инков. Прошли столетия, отгремели залпы огнестрельного оружия, с помощью которого испанцы-завоеватели уничтожили это могучее и высококультурное государство. Развевались уже давным-давно черные клубы дыма от сжигаемых индейцами на кострах па-

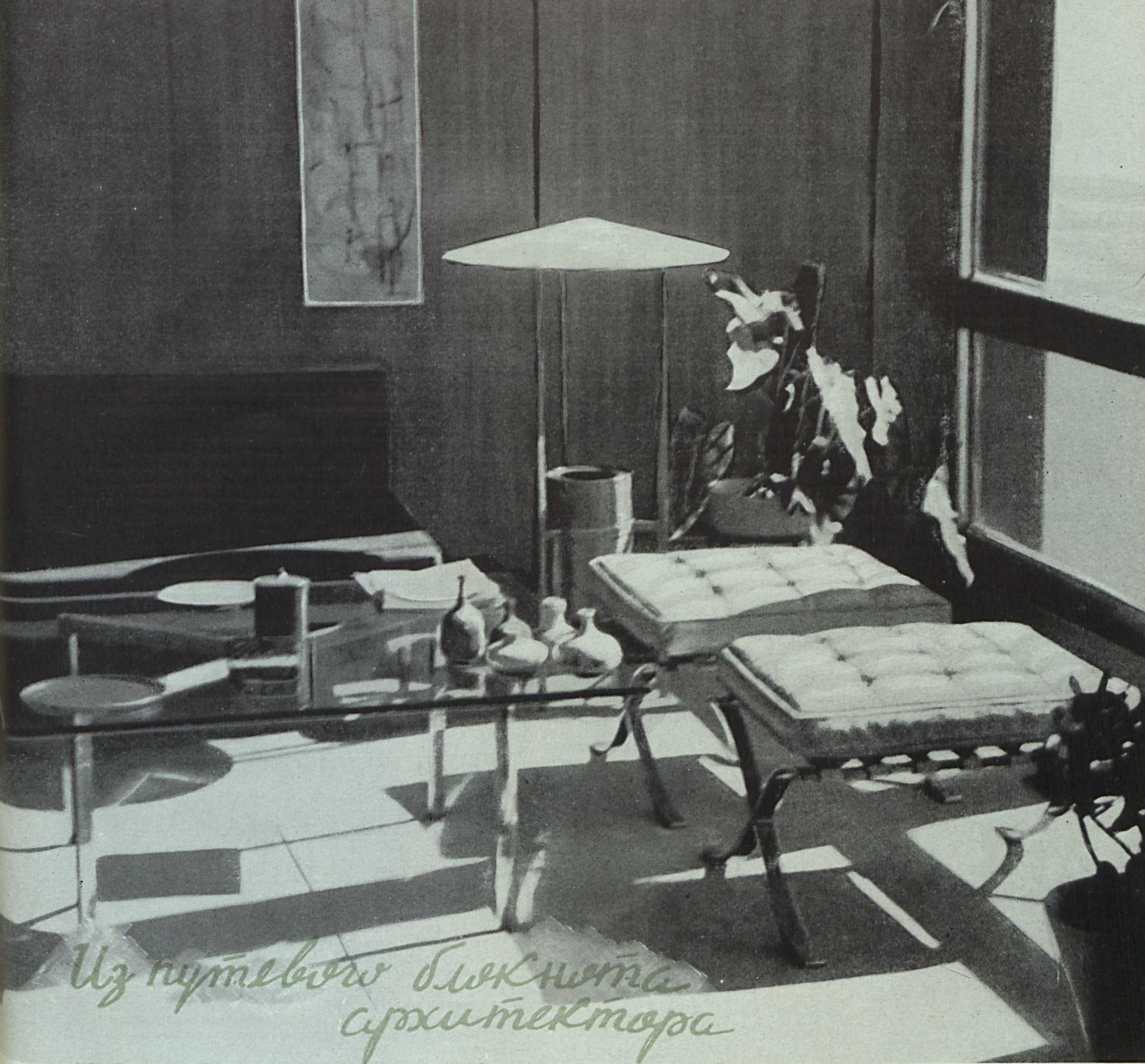
мятников литературы и искусства древнего народа.

Но нет! История спрятала глубоко в землю свои ценнейшие свидетельства и отдает их только пытливым археологам. Вот перед нами изображение бога картофеля. Сделано оно в виде глиняного сосуда, изображающего женщину из племени кечуа.

Такое изображение-сосуд в семье любого индейца прививало его детям уважение к «хлебу насущному», чем являлся для индейцев картофель. Сосуд — «бог картофеля» свидетельствует о талантности народа инков.

Е. К.





*Из путевого блокнота
архитектора*

Миес Ван де Рое. Интерьер комнаты городской квартиры. Чикаго.

А. ДАМСКИЙ

В октябре 1959 года группа советских архитекторов посетила США и ознакомилась с архитектурой и строительством ряда жилых и общественных зданий Нью-Йорка, Вашингтона, Чикаго, Филадельфии, Детройта, Дирборна и Ниагары.

Благодаря дружественному приему, оказанному американскими архитекторами и их организациями, нам удалось в короткий срок узнать и увидеть довольно много.

Невозможно в одной статье рассказать обо всем виденном, поэтому мне хотелось бы в первую очередь поделиться впечатлениями о декоративном оформлении и оборудовании интерьеров жилых и общественных зданий, о характере произведений изобразительного искусства, которые там используются.

Среди многих стилевых приемов, которые можно наблюдать в США, наиболее распространенными и популярными являются два: старый стиль, или «колонизальный», представляющий собой модернизацию английского и голландского стилей периода колонизации Америки (XVII—XVIII вв.), и современный, который американцы сами называют американским модерном.

Однако в частных квартирах, магазинах и в общественных зданиях США довольно часто можно видеть мебель, осветительную арматуру, ковры и другие элементы интерьера, имитирующие самые различные исторические стилевые приемы. Причем все это в основном не старые вещи, а изделия, изготовленные в наше время, при помощи современной американской техники. Чаще всего они являются вульгарной стилизацией старых образов, выполненных на невысоком художественном уровне.

Газеты, журналы, телевидение и другие средства американской рекламы ежедневно пропагандируют эти вещи наряду с изделиями, выполненными в ультрасовременных формах.

Вся эта «стильная», разношерстная продукция — мебель, люстры и другие предметы убранства — выставлена и продается в большом количестве в крупнейших магазинах Нью-Йорка — на Бродвее, на Пятой Аvenues, в крупных магазинах Чикаго и в других городах и, видимо, находит своего покупателя.

Однако основную часть американских архитекторов составляют приверженцы современного стиля. По крайней мере все

премии, присужденные за лучшие произведения в 1959 году, отмечают архитекторов, создавших здания в так называемом «современном американском модерне».

В интерьере этот стиль характеризуется строгой, подчеркнутой, можно сказать, утрированной простотой форм, полным отсутствием каких-либо украшательских элементов или деталей, как-то: профилей, карнизов, лепнины.

Следует отметить, что в обстановке такого интерьера хорошо читаются отдельные небольшие, тонко выполненные изделия по типу наших произведений народного прикладного искусства. Например, на гладкой прозрачной стеклянной поверхности стола хорошо выглядит цветная керамическая ваза.

Еще лучше воспринимаются в этой обстановке цветы, используемые в большом количестве не только в квартирах, но в деловых учреждениях.

Очень интересны решения интерьеров в цвете. Большое значение в их художественном облике имеют новые краски и материалы, обладающие разнообразной фактурой и предназначенные для потолков, стен и полов.

Стены обычно красятся в очень светлые тона. Полы также выполняются в светлых ярких красках.

Основным материалом для цветных полов являются пластмассовые плиты, которые выпускаются самых разнообразных конфигураций, цветов и тонов. Очень часто полы покрываются сплошным ковром из искусственного волокна, который занимает всю площадь помещения и закрепляется навсегда.

Обычно ковровый пол имеет неяркий, ровный, различных оттенков серый цвет, иногда с несложным орнаментом.

Ковровые полы применяются не только в жилых домах и гостиницах, но также и в интерьерах общественных зданий.

Сплошной ковер приятен для ног, приглушает шаги и улучшает акустику помещений и звукоизоляцию.

Полы и стены в ванных комнатах и санузлах обычно из керамических плиток, которые употребляются там различных размеров и расцветок.

Таким образом, полы в американском интерьере благодаря применению разнообразных цветных пластиков играют более значительную роль в общем цветовом решении интерьера, чем однообразный паркетный пол.

Большое значение в оформлении помещений современного американского модерна имеет стекло.

В общественных зданиях, где современный стиль проявляется особенно ярко, остекленные плоскости занимают нередко всю площадь стен, выходящих на фасад. Причем стекло применяется крупных размеров, до 6 метров в высоту, без мелких членений.

Оконные переплеты или, точнее, переплеты витражей выполнены в простых, очень четких профилях, в светлом металле — из алюминия или нержавеющей стали.

Двери наружные и внутренние также делаются из стекла. Причем часто дверь представляет собой цельностеклянную плиту без металлического обрамления. На ней имеются только накладные металлические ручки и захваты сверху и внизу для петель.

Внутренние двери помещений часто делаются, как вагонные, раздвижными, но более легкие и, конечно, полномерные.

Стекло применяется также для устройства перегородок, иногда не доходящих до потолка. В этом случае используется фактурное непрозрачное стекло, рассеивающее свет.

Стекло для наружного остекления применяется не только бесцветное, но и слегка тонированное, которое нейтрализует чрезмерно яркие лучи солнца.

Следует отметить, что в центральной части США благодаря сравнительно теплоте климату застекление одинарное, и это значительно упрощает устройство окон, витрин, входных дверей.

Все окна раздвижные, главным образом по горизонтали, однако в более старых домах встречаются окна, которые раздвигаются по вертикали.

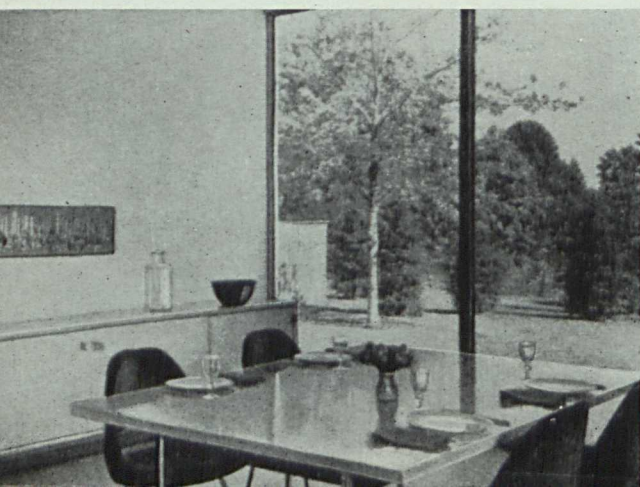
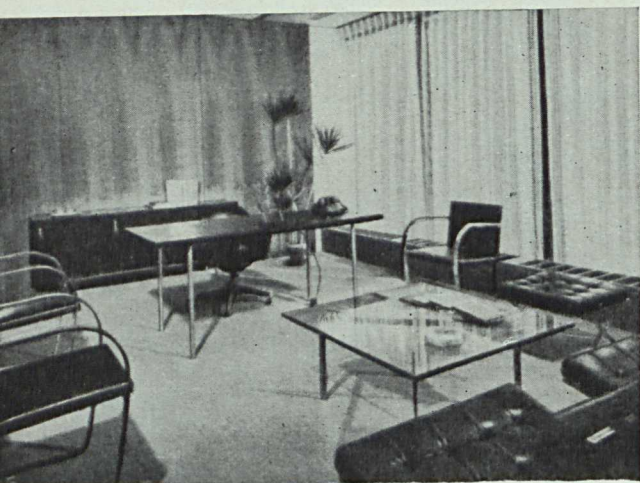
Как говорили некоторые американские строители, раздвижное окно является одним из важнейших достижений строительства и архитектуры США. Через такое окно легко проветривается любое помещение, его рамы не закрываются от ветра и сквозняков, и, таким образом, отпадает необходимость в устройстве форточек или специальных приспособлений для закрепления открытой створки.

В жилых домах, вне зависимости от этажности и класса, так же как и в общественных зданиях, оконные переплеты изготовляются из алюминиевых профилей. В некоторых новых домах применяется еще тонкая металлическая сетка от комаров.

Алюминиевые переплеты имеют более тонкие сечения, чем деревянные. Окна с алюминиевыми переплетами пропускают больше света, не загораживая оконные проемы лишними членениями, и способствуют лаконичному решению интерьеров, благоприятно действуя на художественный облик фасада здания.

Все окна как в старых, так и в новых зданиях, в жилых домах и общественных постройках любого назначения снабжены жалюзиными занавесками с пластинками из белой пластмассы

Миес Ван де Рое и Филипп Джонсон.
Интерьер «Сигрем Билдинг». Нью-Йорк.



Столовая загородного дома. Проект разработан фирмой
«Эллиот Нойз и компания».

ПО СТРАНИЦАМ АНГЛИЙСКОГО

Художественному и вместе с тем рациональному оформлению массовой промышленной продукции, особенно предметов домашнего обихода, в последние десятилетия за рубежом уделяется все возрастающее внимание. Появилась новая профессия «дизайнеров» — художников-проектировщиков.

На первом общем собрании Международного совета обществ промышленного дизайна, имевшем место в конце 1959 года в Стокгольме, на котором были представлены 18 стран, было предложено определение, кого следует считать промышленным дизайнером. Это — лицо, которое благодаря специальному обучению, техническим познаниям, опыту и художественной одаренности, может правильно выбрать технологию производства, материал, форму, цвет, наружную отделку и украшение предметов, выпускаемых промышленностью. Дизайнер должен также вникать в вопросы упаковки, рекламы и даже организации сбыта. При этом дизайнер должен обеспечивать выгоду сбыта продукции при максимальной экономии средств и эффективном использовании последних достижений техники. Он должен не только учитывать спрос потребителей, но и еще не возникшие потребности, которые он может вызвать своей творческой инициативой. Для дизайнера особенно важно, чтобы он глубоко чувствовал современность, ее запросы, биение ее пульса.

Председатель английского Совета промышленного дизайна Гордон Рассел считает, что хорошая продукция, выпускаемая промышленностью с помощью, оказываемой ей дизайнерами, много теряет, если она плохо рекламируется, неудачно показывается потребителю в витринах и внутри магазинов; в таком случае и тут слово остается за дизайнером.

Гордон Рассел отмечает, что очень немногие инженеры знакомы с искусством и эстетическими проблемами, стоящими перед промышленностью. Между тем потребитель все более требователен в отношении красоты предметов

или алюминия, расположенными горизонтально или вертикально. В обоих случаях пластинки могут быть повернуты под любым углом для регулирования наружного светового потока, а также могут быть сложены и подняты вверх или сдвинуты в сторону. Детали конструкций переплетов и жалюзиных занавесок тщательно отработаны и действуют безотказно.

В общественных зданиях иногда, кроме жалюзи, устраиваются также и занавески из очень легких светопропускающих тканей.

Мне показалось очень интересным освещение жилых и общественных зданий США.

В общественных зданиях, а также в проектных конторах, где много людей работают за письменными столами, помещения искусственно освещаются не отдельными светильниками, а при помощи подвесных светящихся потолков.

Подвесной потолок состоит из системы тонких алюминиевых профилированных планок, подвешенных к перекрытию. К ним прикреплены листы светорассеивающей пластмассы или волнистая тонкая светорассеивающая пленка.

Между перекрытием и подвесным потолком располагаются люминесцентные светильники и проходят магистрали санитарно-технического оборудования.

Освещение световыми потолками при полном отсутствии настольных светильников производит очень хорошее впечатление: пространство не загромождено, столы свободны, кажется, что в помещении много воздуха. Светлый потолок зрительно расширяет и увеличивает высоту и объем интерьера.

ЖУРНАЛА «ДИЗАЙН»

повседневного обихода. Для его удовлетворения необходим длительный, а главное, благожелательный контакт между дизайнерами и другими членами административного и инженерного коллектива. Не нужно, чтобы дизайнеров приглашали (как это часто имеет место в США) только для немедленного увеличения сбыта продукции. К дизайнеру следует прибегать постоянно, а не только от случая к случаю.

Многие думают, что можно сразу достигнуть удовлетворительных результатов, пригласив дизайнера. Это большая ошибка. Требуется много времени, а иногда и изменение производственного процесса, особенно если принцип дизайнерства в него начинает проникать действительно глубоко.

Лорд Миллс, английский министр энергетики, подчеркивает, что в век острой международной конкуренции на дизайнерство должно быть обращено особое внимание, а между тем в Англии все еще выпускаются предметы по образцам 50-летней давности. Многие фирмы заботятся лишь о том, чтобы предмет соответствовал своему назначению, и не думают об его наружном виде. По мнению Миллса, это большая ошибка, особенно в области производства экспортных товаров.

Но и на внутреннем рынке ощущается острая нужда в новом оформлении бытовых предметов: потребителям надоели избитые формы. Поэтому в Англии многие ясно понимают, что мало быть превосходными инженерами, надо заботиться и об эстетическом оформлении предметов массового потребления. Необходим наряду со специалистами-инженерами «специалист вкуса». Хороший инженер обычно думает только о дешевизне выпускаемой продукции и об ее широком сбыте. Но это еще не все. Потребителю важно иметь удобную и красивую вещь. Об этом должен заботиться дизайнер.

Впрочем, на страницах журнала высказано мнение одного из видных английских инженеров, что хороший инженер может иметь и в действительности часто имеет достаточно художественного вкуса, чтобы обходиться без помощи дизайнера.

В Англии дизайнерство применяется, в частности, в мебельном производстве. Дизайнеры тщательно изучили формы и размеры человеческого тела; это обстоятельство помогло в значительной мере улучшить продукцию.

Между дизайнерами и промышленниками имеют место серьезные недоразумения. Иногда это происходит потому, что эти последние не ясно отдают себе отчет в том, чего они, собственно, хотят. Нужно либо представить полную свободу дизайнеру, либо точно формулировать свои требования; первый путь иногда оказывается предпочтительным, особенно для мелких предприятий. Но в любом случае при разработке моделей слово дизайнера должно приниматься во внимание.

(Продолжение см. на 38 стр.)



В учреждениях, магазинах, на вокзалах и в других помещениях широкое распространение имеют разные системы общего освещения. Встречается устройство светящихся плоскостей, занимающих не всю поверхность потолка, а некоторую его часть, иногда это световые полосы или отдельные прямоугольные плоскости или круги.

Применяются также светильники, которые немного выступают от поверхности потолка; обычно это весьма простые прямоугольные формы из белой пластмассы, с очень малым количеством видимого металла, или круглые, с кольцевыми люминесцентными лампами типа плафонов.

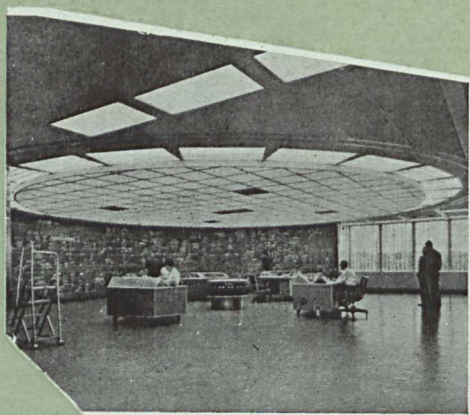
Люминесцентные лампы с ребристыми решетками из металла или пластмассы используются реже. Они считаются устаревшими.

Во всяком случае, люминесцентные светильники стали в США основным средством освещения общественных зданий.

В жилых домах применяются главным образом светильники с лампами накаливания: настенные, торшеры, настольные, а также подъемно-спускные и потолочные. Светильники очень удобны, имеют шарниры для изменения направления света, большей частью это переносные установки, которые можно ставить на стол или вешать на стену.

В жилых домах, построенных в последние годы, и в строящихся сейчас высота помещений не превышает 2,5 метра. Это одинаково относится к одноэтажным индивидуальным домам, к постройкам средней этажности и к новым 20-этажным жилым зданиям в Филадельфии, которые во время нашего путешествия еще не все были закончены и строились со всеми удобствами, по последнему слову американской техники. Они предназначались для богатых людей, имеющих высокий заработок.

В связи с высотой помещений в 2,5 метра в квартирах не применяются люстры (на потолке располагаются обычно очень плоские плафоны, иногда открытые с боков). Большое количество светильников разнообразных по назначению, простых и красивых по форме, рациональных по светотехнике и конструкции, создает много удобства.



К. Брукс, В. Уолкер. Интерьер здания Сентрл Сервис Фасилити. г. Спокейн, штат Вашингтон.

Интерьер административного здания. Проект разработан фирмой «Нейес и Мерфи». Чикаго.



Основным материалом для рассеивателей и абажуров бытовой осветительной арматуры служит листовая пластмасса или пленка различных тонов, разной фактуры, разной степени прозрачности и рассеивания света. Однако применяется также и стекло всевозможной окраски и фактуры.

Для изготовления осветительной арматуры, кроме пластмассы, стекла и металлов, применяется дерево, камень, камыш, керамика и другие материалы.

Современный американский модерн получил яркое выражение в мебели, особенно предназначенной для общественных зданий.

Она имеет очень простые, иногда утрированно упрощенные формы и изготавливается в основном из металла и пластмассы.

Металлические детали мебели выполняются не только круглого профиля, но и прямоугольного.

Пластмасса используется для сидений и спинок мебели в виде пленок различной фактуры и цвета, а также в качестве заполнителей. Пружины совершенно не применяются в современной американской мебели. Есть примеры изготовления кресел из тонкого стального прутка с небольшими привязанными подушками.

Эстетическое впечатление, которое производит простая, точно найденная форма изделий, применяемых в современном американском интерьере, строго продуманная функциональность отдельных предметов и их деталей усиливаются высоким качеством изготовления. Без высококачественного индустриального производства изделия такого рода не могли бы и претендовать на художественность.

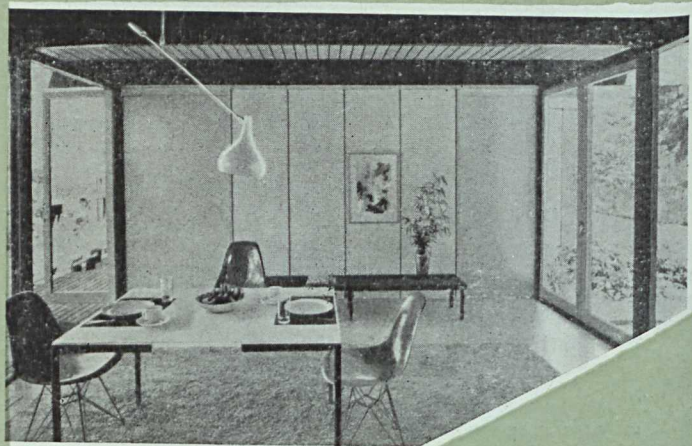
Большое значение в американских квартирах имеют встроенные шкафы. Собственно, шкаф, или, как его иногда называют, гардероб, как отдельный предмет мебели вышел из обихода американцев. Шкафов для одежды, книжных и других нет в продаже, в них нет надобности.

Зато встроенные шкафы имеются в любой квартире и в любом номере гостиницы. Они довольно значительны по объему и разнообразны по устройству дверей, полок, вешалок и стеллажей. В них есть приспособления для верхней одежды, а также выдвижные ящики и полки для белья, место для шляп, для обуви и так далее. Они часто выполняются во всю высоту помещения от пола до потолка.

Имеется много образцов дверей встроенных шкафов: раздвижные, складывающиеся; иногда двери заменяются занавесками с хорошо разработанными конструкциями.

Все это оборудование изготавливается заводским способом, качество отделки превосходное.

На американском опыте можно легко убедиться, что встроенные шкафы гораздо более удобны, рациональны и экономичны, чем отдельно стоящие шкафы, и поэтому следует их внедрять в наше строительство гораздо шире, чем это делалось до сих пор.



Столовая загородного дома. Проект разработан архитекторами м-ром и м-сс Готс.

В интерьерах новейших зданий США в большом количестве представлены произведения абстрактного искусства. Можно сказать, что это официальная мода. Не только в жилых помещениях, но и в банках, деловых конторах, в больших залах и в отдельных кабинетах, даже в железнодорожных вагонах широко представлены абстрактные живопись и скульптура.

Иногда это цветовые пятна или объемные конструкции, которые имеют композиционную связь с общим решением интерьера, но чаще это бессмысленные творения, нередко просто неприятные цветовые сочетания или нагромождения металлических форм.

В качестве примера абстрактной пространственной конструкции, имеющей связь с интерьером, можно взять сооружение в вестибюле здания строительной компании (The Inland Steel Building) в Чикаго.

В вестибюле создан прямоугольный, очень мелкий бассейн, выложенный черным гранитом. В бассейне стоит конструкция из круглых металлических стержней различного диаметра и цвета и натянутых тонких металлических струн. Конструкция симметрична. Она отражается в водном зеркале (макет или уменьшенная модель ее выставлены в Нью-Йоркском музее

современного искусства). Как видно, конструкция должна выражать или иллюстрировать идеи о красоте и возможностях металла в современных сооружениях.

В какой-то мере она напоминает сложную телевизионную или радиоантенну. Но так как заранее известно, что это «произведение» не имеет никакого практического значения, а мы привыкли видеть такое сочетание деталей и материалов в приборах или машинах, то есть в высоко функциональных изделиях, то все это сооружение становится бессмысленным, вызывает разочарование и недоумение.

В качестве второго примера можно привести объемную абстрактную конструкцию из металла, сооруженную в одном из банков в Нью-Йорке (угол 5-й Авеню и 42-й Стрит).

В большом светлом зале, где производятся операции с вкладчиками и получателями ссуд, установлена перегородка на всю высоту зала и почти на всю его ширину. При внимательном рассмотрении оказывается, что это конструкция из бесформенных кусков плотного листового металла с рваным краем и грубыми наплавами. Конструкция выкрашена в золотой цвет. Никакой практической функции она не несет. По словам служащих банка, это «художественное произведение» должно выражать какие-то мысли о могуществе золота. Однако следует сказать, что все это сооружение не вызывает никакого эстетического удовлетворения, это просто безобразное нагромождение золоченого металла, смотреть на которое весьма неприятно.

Почти все абстрактные объемные сооружения, так же как и большинство абстрактных цветовых полотен, производят неприятное впечатление своей бессмысленностью и безобразием. Также недоумение и неприятные ассоциации вызывают два больших цветовых пятна в зале заседаний Генеральной ассамблеи ООН. Размещенные с двух сторон зрительного зала, большие, яркие и бессмысленные пятна находятся в полном противоречии со строгими простыми интерьерами и всей архитектурой здания ООН.

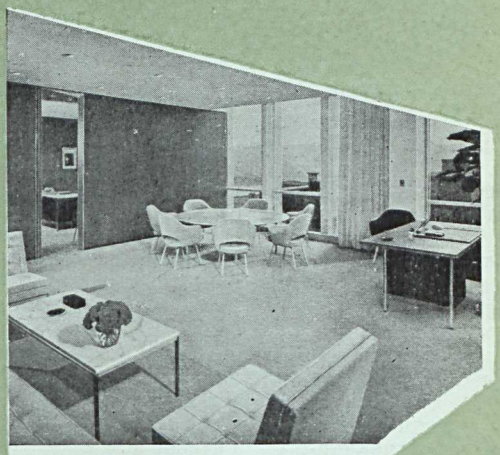
В музее изобразительных искусств в Нью-Йорке абстрактному искусству уделяется доминирующее место. В нем экспонируется много полотен не только американских, но и европейских современных художников-абстракционистов.

Не вдаваясь в критику абстрактного искусства, следует отметить, что использование произведений этого искусства в современном американском интерьере находится в прямом противоречии с очень утилитарным, функциональным, строго продуманным решением всего интерьера в целом.

Зал операций банка на 5-й Авеню в Нью-Йорке. Архитектурный проект разработан фирмой Скидмоор, Оуингз и Меррилл.



Миес Ван де Рое. Леверхаус. Нью-Йорк.



Интерьер административного здания. Проект разработан фирмой «Нолл Плэннинг Юнайт».



ПО СТРАНИЦАМ АНГЛИЙСКОГО ЖУРНАЛА «ДИЗАЙН»

(Начало см. на стр. 35).

В Англии часто жалуются на то, что внештатные дизайнеры дают проекты, которые невозможно осуществить: изделия оказались бы чрезмерно дорогими. Это следует объяснить либо тем, что дизайнер приглашается слишком поздно, когда нельзя приспособить технологический процесс к его замыслу, либо когда нет четкой договоренности сторон. Промышленные инженеры крайне заинтересованы во взаимопонимании с дизайнерами. Если инженерное дело — точное знание, то придание предмету не только утилитарной, но и эстетической ценности — вещь трудно поддающаяся точному учету и измерению. Художественное чутье дизайнера приходит на помощь и перекидывает мост между потребителем с его вкусами и запросами и промышленным предприятием с его инженерными силами.

Некоторые фирмы имеют штатных дизайнеров. Но и в этом случае, по мнению Гордона Рассела, полезно обращаться к помощи дизайнеров-консультантов, которые могут подсказать интересные мысли.

Предприятие может иметь, например, дизайнера-чертежника не очень высокой квалификации и ведущего дизайнера-консультанта.

Серьезную проблему представляет программа обучения дизайнеров. По мнению специалистов, в США, например, пока нет удовлетворительной системы, и найти хороших дизайнеров трудно — как, впрочем, и в других странах, например в Англии.

В Англии существует ряд учебных заведений, выпускающих дипломированных промышленных дизайнеров, в том числе Королевский колледж изящных искусств; здесь перед получением диплома слушатель должен пройти 9-месячную производственную практику.

В области дизайна в настоящее время на первом месте стоят США, скандинавские страны и Италия. Англия в этом отношении отстает, так как в последние годы тут слишком много занимались копированием старых образцов, вместо того чтобы больше работать над созданием новых. Подчеркивается выдающийся успех итальянских дизайнеров, которыми восхищаются и которым подражают.

Однако и в Англии в 1958 году более 700 фирм обратилось к лондонскому Совету промышленного дизайна с просьбой указать подходящих дизайнеров; им всегда предоставлялся и предоставляется краткий список лиц, отвечающих их запросам.

В Швеции некоторые крупные промышленные предприятия уже поставили главными директорами-распорядителями своих ведущих штатных дизайнеров, что говорит об их большом авторитете.

За последние 10—15 лет на одно из первых мест в мире по рациональному и художественному оформлению предметов массового потребления вышла Япония. Первый контракт с профессиональным дизайнером здесь был заключен в 1949 году. Через несколько лет тот же дизайнер предложил рисунок для домашней швейной машины; ее наружный вид очень понравился покупателям, и фирма, находившаяся в это время в тяжелом финансовом положении, благодаря одному этому обстоятельству смогла полностью поправить свои дела. В другом случае удачная форма кузова, разработанная хорошим дизайнером, обеспечила высокие прибыли автомобильному заводу. Подобные примеры заставили прибегать к услугам дизайнеров и другие фирмы. В настоящее время в Японии существует 6 факультетов в университетах и колледжах (художественных и технических), которые выпускают дипломированных дизайнеров. При поступлении приходится выдерживать серьезный конкурс: на одно место претендует 20 человек. Как и в Англии, хорошие недипломированные дизайнеры встречаются редко. В Японии их около 500; такое количество явно недостаточно. В 1959 году в седьмой раз тут проводился конкурс, помогающий выдвижению молодых талантов. Помощь им оказывает также Институт промышленного искусства Министерства внешней торговли и промышленности; в 1959 году он начал проводить серьезные научно-исследовательские работы в области дизайна.

Специалисты-дизайнеры используются и при проектировании машин.

В настоящее время дизайнеры разных стран обычно входят в соответствующие союзы. Существуют организации, пользующиеся государственной поддержкой (например, лондонский Совет промышленного дизайна).

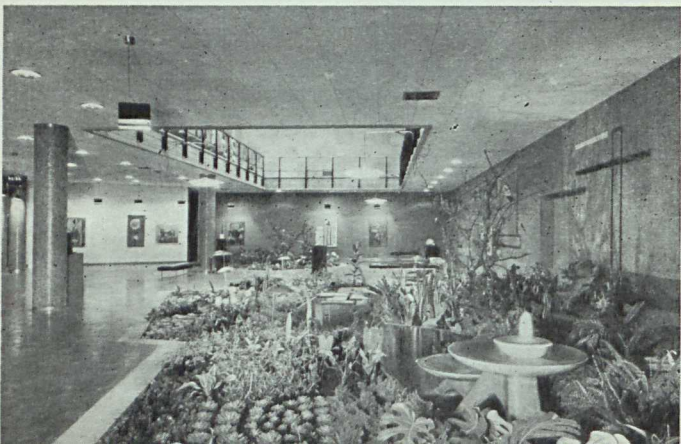
В настоящее время дизайнеры стремятся придавать предметам большую строгость при резко выраженном функционализме. В этом отношении показателен тот факт, что учрежденный в 1959 году специальный приз был присужден автору проекта холодильника, выполненного в очень сдержанной манере и лишенного каких-либо украшений; вся красота этого предмета заключалась в удачно найденных пропорциях. Судя по рисунку, это действительно удачная вещь. Но наряду с воспроизводимыми в журнале привлекательными изделиями некоторые другие кажутся нам отмеченными слишком большой сухостью формы.

Постоянно увеличивается тяга к международному обмену информацией в области дизайна. Почти каждая страна имеет в этой области характерные черты. Установлена ежегодная премия в размере 10 тыс. долларов за «значительные достижения», которую могут получить как отдельные лица, так и общество; она будет присуждаться как собственно дизайнерам, так и связанным с дизайном историкам, теоретикам, критикам и преподавателям.

Ю. ЛЕБЕДЕВ

КОЛУМБИЙСКИЙ ИНТЕРЬЕР

На V Конгрессе Международного Союза архитекторов, который проходил в Москве, в члены Союза была принята Национальная секция архитекторов Колумбии.



Представленная здесь фотография дает любопытный пример работы колумбийских архитекторов Эсгерра, Саленс, Урданета и Суарес.

Это решение интерьера библиотеки — одной из лучших в столице Колумбии — г. Боготе.

Перед нами открывается вид на расположенный внутри помещения сад с тропическими растениями. Интересно отметить, что этот красивый сад с искусственным миниатюрным прудом посередине находится не под сводами стеклянной галереи, а в совершенно закрытом внутреннем помещении, куда, правда, днем солнечный свет проникает через стеклянную крышу.

Вечером три вида ламп-светильников льют мягкий свет на этот зал, богато декорированный южной растительностью. Стены интерьера облицованы мелкой плиткой, и это гармонирует с отделкой находящихся в помещении колонн. Легкие металлические поручни, которые ограждают «окно» в верхний этаж, продуманы как дополняющий оба смежных помещения элемент.

Ясная, простая конструкция, гладкие поверхности, обилие зелени делают этот зал интересным образцом архитектурного решения современного интерьера.

Е. КЛУСОВ



Курящий птицелов. Дерево.

МУЗЕЙ НАРОДНОГО ИСКУССТВА В ДРЕЗДЕНЕ

ЮРИЙ АРБАТ



«Гончар». Глина.

«Адам и Ева», «Солдат и девушка». Глина.



Среди городов Германской Демократической Республики Дрезден показался мне особенно интересным и содержательным. Недаром его называют «городом искусства и культуры». Здесь находятся известные памятники архитектуры — знаменитый Цвингер, творение Даниэля Пепельмана и Балтазара Пермозера, здание оперы, созданное Готфридом Земпером, многие дворцы, институты, музеи и, конечно, Дрезденская картинная галерея.

Если смотреть с Брюльской террасы, возвышающейся над Эльбой, на так называемый Дрезденер Нейштадт — новый город, то можно увидеть светлое здание «Зейфертсмузеума», как здесь все зовут Музей немецкого народного искусства. Во время войны старое историческое здание «Двора охотников» было разрушено чуть ли не до основания, но затем с пунктуальностью, свойственной немцам, восстановлено по сохранившимся чертежам.

Хорошо, что большинство экспонатов было вывезено в замок Везенштайн возле Пирна и уцелело.

...Мы входим в узенькие двери и попадаем в тишину полутемных зал. Нас, гостей из Советского Союза, встречает научный сотрудник музея Гюнтер Пейтц и сразу же начинает рассказ об экспозиции музея и о лучших его экспонатах.

«Зейфертсмузеум» имеет свою интересную историю.

В Саксонии еще в 90-х годах прошлого века велась большая работа по изучению народного искусства и быта. В 1897 году был создан «Союз Саксонского народоведения». Через несколько лет к этому названию прибавили слова «...и народного искусства». Число членов общества доходило до четырех тысяч человек. Общество издавало журналы и книги. После образования Германской Демократической Республики проведение такой работы взяли на себя специальные группы «Друзей природы и родины».

Когда в 1897 году было решено создать музей, работу по его организации поручили художнику, впоследствии профессору Оскару Зейферту, известному своим участием в подготовке Дрезденской ремесленной выставки 1896 года. В поисках экспонатов для нового музея Оскар Зейферт вместе со своей женой, такой же, как и он, энтузиасткой, объездил всю страну. На третьей немецкой выставке художественной промышленности в Дрездене О. Зейферт организовал раздел «Немецкое народное искусство». Но экспонаты, собранные О. Зейфертом, хранились и показывались в различных помещениях, пока в 1913 году Саксонский ландтаг не передал музею старое здание «Двора охотников», где после ремонта и оборудования были выставлены первые 8 тысяч экспонатов. Одновременно в музее начала проводиться большая пропагандистская и издательская работа. Установилась связь с учебными заведениями, стали организовываться конкурсы на рисунки, в конце года проводились традиционные доклады, издавались различные книги, в том числе альбом О. Зейферта о саксонском народном искусстве — «От колыбели до могилы», альбом «Игрушка», сборник народных юмористических изречений, обстоятельный путеводитель по музею и др.

О. Зейферт пользовался большой известностью как знаток народного искусства и быта. В 1940 году он умер, но основанный им музей постоянно называют его именем.

Экспозиция современного музея — это большой труд профессора Герхарда Лягнера, знатока немецкого народного искусства и особенно искусства горцев, из-за чего ученого называли «отцом резчиков». Правительство ГДР, отмечая заслуги проф. Г. Лягнера, наградило его в 1956 году (за год до смерти) государственной премией.

...Обо всем этом рассказали нам научные сотрудники музея.

Много интересного увидели мы в витринах, шкафах и на стенах. Здесь экспонировано свыше 15 тысяч произведений народного искусства Германии, главным образом Саксонии. Так как музеем постоянно отпускаются средства на новые закупки, количество экспонатов растет из года в год.

В нижнем этаже много старинной крестьянской мебели и светильников, форм для печений, оловянной посуды.

Меня особенно заинтересовала керамика, и работник музея тов. Гюнтер Пейтц с полной готовностью помогал доставать из витрин некоторые предметы, чтобы можно было их сфотографировать.

Сотрудники музея справедливо гордятся коллекцией редкого Циттауского фаянса. Велико собрание изразцов — и обычных, и украшенных художественной росписью и архитектурными деталями. Много керамической посуды. Прекрасны блюда с кобальтовой подглазурной очень условной росписью, где основными мотивами являются либо стилизованные цветы, либо архитектурные пейзажи. Очень выразительны глиняные фигурки. Безвестный мастер начала XIX века из области Лаузиц вылепил деревенского гончара, занятого формовкой кувшина.

— Нельзя более точно назвать место, где создана эта вещь? — поинтересовался я у нашего консультанта.

— Селение Каменц либо Пульснац, судя по характеру изделия, — ответил Гюнтер Пейтц.

То же умение схватить и запечатлеть живое движение увидели мы в других глиняных фигурках, особенно «Солдате и девушке». Полна простодушия забавная пара «Адам и Ева».

Очень хороша роспись на стеклянных сосудах. Выставлены эти вещи на полках перед окнами, смотрятся «на просвет», и графические украшения видны полностью.

В стеклянных шкафах наверху — образцы народной одежды, главным образом лужичан. Это очень древний народ — славяне, живущие к востоку от Дрездена. То, что показано в музее, — не исчезло из жизни и сейчас. Когда мне довелось побывать в г. Бауцене — центре лужичанского национального района, — я наблюдал танцы на главной площади, и молодежь красовалась в таких же ярких национальных костюмах.

Исключительно своеобразна эрцгебиргская резьба. Здесь, в музее, можно видеть и старинные и современные работы. Перед нами стоял большой ящик — модель угольной шахты. На поверхности «земли», в стволах и «горизонтах» — фигурки, вырезанные из дерева. Всего их около тридцати. Тут и «рубающие» уголь, и его отвозящие, и стоящие возле подъемной машины, и даже двое любезничающих — парень и девушка у шахтной конторы. Подобная механическая игрушка — «Берг-верк» — обычно привозилась на базар, хозяин вертел ручку, и все тридцать фигурок начинали двигаться, выполняя каждый свое «дело».

О творчестве эрцгебиргских резчиков дает представление и множество деревянных игрушек, форма которых сохранилась с XVIII века до наших дней. Немало выставлено игрушек из

папье-маше, марионеток, карусельных фигурок, мишеней для стрельбы.

Забавны немецкие лубки — остросюжетные и чаще всего сентиментальные происшествия в картинках. На одном из лубков — «Печальная история убийства» — в одиннадцать картинах изображена «эпопея» крестьянского парня, отведенного отцом в город на заработки и влюбившегося в дочку своего хозяина, владельца лавки.

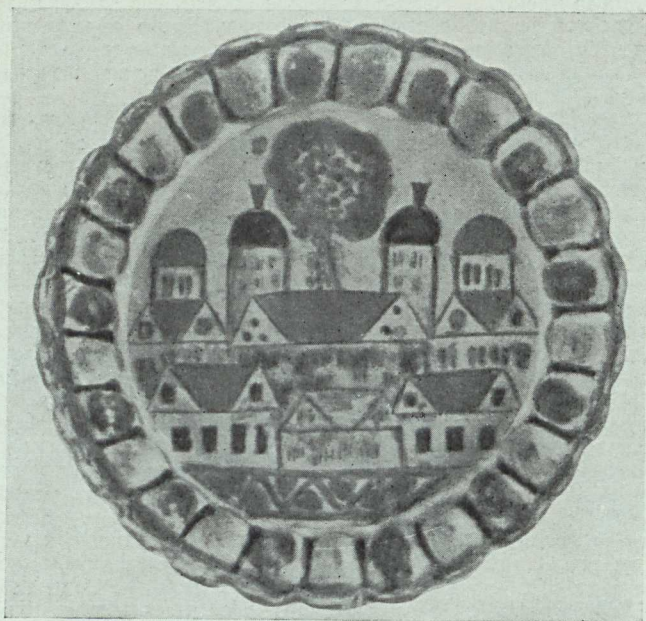
Специальный раздел посвящен народным изделиям из металла, причем здесь есть и тонко, ювелирно выполненные небольшие вещицы, и собрание массивных кованых кладбищенских крестов, домовых узорных флажков и флюгеров. Отдельный уголок посвящен такому национальному виду немецкого народного искусства, как сделанные в деревнях декоративно оформленные таблички с изречениями. Есть собрание примитивной крестьянской живописи по стеклу (вернее, под стеклом), — немцы называют это «Hinterglasmalerei».

Профессор Манфред Бахман в своей интересной и содержательной статье, опубликованной в одном из немецких журналов, рассказывает о широко развернувшейся в последнее время массовой и консультационной работе музеев. Достаточно сказать, что научные работники музеев поддерживают связь с 2.500 резчиками и мастерами игрушек и часто оказывают творческую помощь керамистам, резчикам, игрушечникам. Музей установил деловые отношения с Германской Академией наук в Берлине. Научно-исследовательским институтом народного искусства в Лейпциге, с исследовательским отделением Дрезденского института народного искусства и многочисленными музеями и этнографическими учреждениями в ГДР и за границей. При участии немецкого Совета мира возрождена традиция, установленная О. Зейфертом: в конце года обязательно устраиваются доклады о народном искусстве, которые неизменно привлекают много слушателей. Было организовано несколько выставок в Дрездене, Берлине, Карлсмаркштадте и Цвиккау, а в 1957 году устроена выставка произведений немецкого народного искусства в Чехословакии.

Знакомить братские народы с искусством, которым вправе гордиться каждая страна, — прекрасная идея. Как хорошо было бы, если бы богатства «Зейфертсмузеума» можно было показать в Москве! Это послужило бы укреплению наших культурных связей. Я вспоминаю, как радовался наш любезный гид, Гюнтер Пейтц, когда мы подарили ему книги по русскому декоративному искусству и расписанную хохломскими мастерами красную с золотом кубышку. Он сидел у нас в отеле, продолжал рассказывать о музее, а сам непроизвольно гладил подарок. И в этом искреннем жесте чувствовалось и уважение к искусству народа-соседа и нежность.

— Я читал о Хохломе, — сказал он, — но в своих руках такую вещь держу впервые.

Наши современные кустарные изделия часто показываются на выставках за границей. А почему бы нам не устраивать иногда и «путешествия» за границу образцов, характеризующих историю нашего декоративного искусства? Ведь нам есть чем гордиться и есть что показать!



Блюдо. Фаянс.

ПАМЯТИ ЛАТИФЫ ХОДЖИКОВОЙ



На 68-м году жизни скончалась одна из старейших деятельниц декоративно-прикладного искусства Казахстана — Латифа Мунайтбасовна Ходжикова.

Свой творческий путь Латифа Мунайтбасовна начала в 1922 году в первом самодеятельном кружке. Затем она принимала активное участие в создании в Кызыл-Орде первого казахского театра (впоследствии Академический театр казахской драмы), где являлась одновременно и художником, и костюмером, и портнихой. До конца своей жизни Латифа Мунайтбасовна проработала в этом театре, отдав ему все свои силы и весь свой талант.

Это была действительно очень талантливая и многогранная художница. Она создавала замечательные орнаменты национального костюма, сохраняя при этом лучшие традиции казахского народного искусства. Всю свою огромную любовь к людям, любовь к жизни Латифа Мунайтбасовна вложила в свое творчество.

Л. М. Ходжикова являлась членом Союза художников Казахстана.

Память о замечательном человеке и мастере декоративно-прикладного искусства Л. М. Ходжиковой надолго сохранится в сердцах всех тех, кто знал ее и восхищался ее искусством.



Уголок университетского городка. Справа — библиотека. Автор ее архитектуры и мозаик — Хуан О'Горман. Мозаика выполнена из натурального камня с подкраской. 1951—1953.

Слева — здание ректората. Декоративное оформление стены (роспись, мозаика, рельеф) выполнено Давидом Альфаром Сикейросом. 50-е годы XX в.

В ГОРОДЕ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Л. ЖАДОВА

Как магнит, притягивает к себе взгляды здание библиотеки, стоящее посреди огромного зеленого массива университетского городка в Мехико. Гигантской драгоценной шкатулкой, отделанной коричнево-розовой мозаикой, врезано оно в синее южное небо. Глядя на него, испытываешь впечатление такой силы и неожиданности, что первые приходящие на язык определения: самобытно, оригинально и даже неповторимо — уже через минуту начинают казаться недостаточными.

Ансамбль библиотеки как бы вобрал в себя и красоту старого индейского зодчества с его удивительной скульптурной и живописной монументальной декоративностью, и красоту индейских фиест, и самую красоту мексиканской земли, цветные вулканические почвы которой в сочетании с тропической природой придают ее пейзажу небывалую красочность.

Библиотека высится над окружающими зданиями как зримая, радующая глаз сказка о вечной красоте народного искусства, его удивительных исторических традициях. И в то же время это сооружение, завершенное в 1953 году, подчеркнуто современно! Это здание из стекла и железо-

бетонных конструкций простейших геометрических форм, типичных для современной архитектуры. Низ его образуют сплошные стеклянные галереи вестибюлей, которые с одной стороны органично переходят в семиэтажное здание читальных залов, затянутых непрерывными лентами стеклянных окон. Эта боковая легкая часть здания, несмотря на свои довольно большие размеры, издали почти не воспринимается рядом с великолепной, почти пятнадцатитажной (если считать всю высоту от земли вместе с вестибюлями) драгоценной шкатулкой книгохранилища.

Здание библиотеки, выходящее на площадь ректората, является центром университетского городка и объединяющей основой большого ансамбля отдельно друг от друга стоящих факультетов.

Сплошная ковровая облицовка мозаикой из поразительного по расцветкам и фактуре натурального вулканического камня придает центральной части здания не только редкую декоративность, но и весомую пластичность форм, контрастно выделяющую библиотеку на фоне остальных легких, состоящих из стекла, металла и бетона построек. Однако этот контраст не переходит в диссонанс. Четкие прямоугольные контуры книгохранилища достаточно крепко связывают его с общей атмосферой современного архитектурного ансамбля.

При всей эффектности библиотеки, она не производит впечатления нарочитой помпезности. В этом ансамбле удачно осуществлен новый принцип синтеза искусства с



Фонтан «Прометей». 50-е годы XX в.

современной архитектурой, основная отличительная черта которого заключается в максимальной концентрации декоративных средств в одном определенном месте, являющемся центром художественного ансамбля.

Мозаики библиотеки выполнены по эскизам и под руководством художника Хуана О'Гормана, одного из выдающихся учеников Диего Ривера.

Секрет поразительного художественного эффекта, производимого библиотекой, состоит в том, что в нем очень органично и качественно по-новому слита современность и исторические традиции мексиканского искусства. Старая индейская художественная культура, неподражаемая красота народного творчества, продолжавшие, несмотря ни на что, жить и развиваться в самые трудные для Мексики времена колониализма и полуколониализма, являются сейчас одним из животворных источников современного художественного языка мексиканского монументального искусства.

Для современной школы мексиканских художников-монументалистов вообще характерно программное, тенденциозно подчеркнутое стремление к использованию художественных традиций предиспанской Мексики. Художники сознательно обратились к наследию цивилизаций, развившихся в условиях первобытного общественного строя.

Поиски местных глубинных корней национального искусства стали частью антиколониалистского, антиимпериалистического содержания мексиканской культуры.

Мозаики О'Гормана тесно связаны с историко-общественными концепциями Д. Ривера. Тематический замысел мозаик отличается характерным для фресковых серий Д. Ривера историческим масштабом охвата событий от предистории мексиканской цивилизации до наших дней.

Северная стена библиотеки посвящена доиспанской культуре с ритуальными изображениями ацтекских* божеств, символами солнца и всей другой, характерной для индейских культов религиозной символикой. Изображения южной стены иллюстрируют историю колониального периода. Мозаики восточной воспроизводят события мексиканской революции 1910—1917 годов. Эмблема университета увенчивает изобразительные мотивы западной стены, олицетворяющие современную культуру.

О'Горман не ставил перед собой задачи создать историко-хроникальные композиции. Это не отвечало бы цели

декоративного оформления здания. Художник, используя систему изобразительных символов, издавна сложившихся в народном индейском искусстве, равно как и систему символов, разработанную современной мексиканской живописью, насытил свои мозаики праздничной фольклорной образностью. Сюжетные композиции мозаик выполнены в условной декоративно-узорчатой манере, характерной для рельефов и росписей старинных индейских храмов и дворцов. Их изогнутые и извивающиеся силуэты, типичные для узора всего индейского декоративного искусства, придают стилистическое единство самым разнообразным изобразительным мотивам.

В художественной выразительности этих произведений не чувствуется манерной стилизации. Они свободны от псевдофольклорной монументальности, которая, как правило, отмечает декоративное искусство европейского модерна.

Мозаики и все сопутствующие им элементы декоративного оформления ансамбля в виде простых и рельефных каменных облицовок, входных дверей, лестниц и т. д. решены с большим чувством меры и сдержанной условности, которая всегда свойственна подлинному монументальному искусству.

Хуан О'Горман в мозаиках библиотеки тонко демонстрирует свое умение находить правильные соотношения между познавательной и декоративной стороной монументально-декоративного искусства, в зависимости от характера стоящей перед ним художественной задачи.

Издали, с больших расстояний, прежде всего отмечаешь яркую, радостную нарядность библиотеки. По мере приближения к зданию начинаешь с интересом различать традиционные иносказания мексиканского искусства. Тут и индейские божества: солнце — символ вечной жизни, змея — символ бесконечного движения, леопард — символ власти и т. д.

С этой древней символикой очень естественно объединяется новая: например, книга, циркуль, линейка, олицетворяющие науку и прогресс.

Особенное удовольствие доставляет расшифровка мотивов, непосредственно перерабатывающих темы декора индейской архитектуры. Орнаментальные мозаичные пояса с изображением рыб, которые расположены на цоколе здания с южной стороны, лишь с небольшими изменениями воспроизводят мотивы таких же фризобразных каменных рельефов с рыбами на стене храма Кедалкоатла в Теотиуакане*.

Теотиуакан находится в 50 км. от Мехико и представляет собой один из наиболее хорошо сохранившихся комплексов классической индейской архитектуры.

Название это в переводе означает «место, где мертвые превращаются в богов».

Теотиуакан был священным городом индейского племени тольтеков, культуру которых наследовали исторически более молодые племена ацтеков.

Осматривая огромные пирамиды солнца и луны, облицованные мозаикой из камней разной величины, обходя цитадель, площадь которой сплошь забрана каменным ковром из простейших геометрических узоров, невольно вспоминаешь об ансамбле университетского городка в Мехико.

И, казалось бы, что общего у современной эпохи железобетона и временами бронзово-технической? Однако чувство вполне уловимой связи старой и новой мексиканской архитектуры все-таки возникает при ясном сознании полной противоположности и их конструктивных форм и функционального назначения.

* Ацтеками называется одна из крупных индейских народностей Мексики, создавшая в XIV—XV вв. сильное государство и развитые формы культуры в Центральной Мексике. Город Мехико стоит на месте столицы ацтеков Теночтитлана, разрушенной испанскими завоевателями...

* Кедалкоатл — божество культуры и знаний у тольтеков и ацтеков. Изображался в виде пернатого змея. Храм Кедалкоатла — один из самых старых в ансамбле Теотиуакана.

Эти связи в первую очередь создаются единством широкоприменяемого облицовочного материала.

Тольтеки использовали вулканический камень «тацте» очень красивой пористой фактуры, — в университете использован тот же камень. Правда, тольтеки предпочитали серые оттенки его, и их постройки носят суровый, даже грозный характер. Современные архитекторы пользуются всеми богатейшими оттенками цветов этого камня, какие только можно найти в Мексике. А природа предлагает здесь на выбор поистине сказочно окрашенные камни: и рыже-золотистые, и бархатисто-коричневые, и желто-розовые, и розово-сиреневые.

Некоторую общность можно проследить и в приемах облицовки. Площадь, тротуары, дорожки в университете вымощены камнем всевозможных блеклых оттенков от розового до серого. Они красиво сочетаются с газонами, образуя разнообразные орнаментальные клетки, ромбы и каймы. Традиции старого искусства современные зодчие Мексики сумели остроумно переработать. Они сочетали с газонами древние принципы мощения площадей плитами и рационально приспособили все это к нынешним требованиям жизни, не потеряв живого ощущения связи с традицией древнеиндейского строительства.

Мозаики библиотеки набраны из мелкого камня на цементной основе. Это трудоемкая и дорогостоящая техника. Диего Ривера в последние годы своей жизни успешно разрабатывал новую, более простую по исполнению технику цветной каменной мозаики. Это как бы живописный каменный барельеф-мозаика из крупных объемов цветного камня, комбинирующегося с мозаичным фоном и мелко мозаичными деталями. Впервые в этой технике Диего Ривера осуществил оригинальный фонтан перед «Памятником воде» в Мехико (1951).

Однако это было только начало; главным произведением Д. Ривера, созданным в новой технике, должно было стать гигантское по размерам оформление нового Олимпийского стадиона, построенного рядом с университетским городком. Художник успел осуществить только грандиозный рельеф над входным порталом (1953). Это своего рода эмблема Мексики.

Энергичные профильные фигуры повернувшихся друг к другу испанца и индианки на вытянутых руках держат, как бы представляя его всему миру, свое общее детище — мексиканца.

Рельеф отличается логикой симметрической композиции, в которой крупные красочные пятна тактично дополняются узорчатостью второстепенных декоративных элементов.

Органичная связь древних традиций с современностью, присущая этой гигантской монументальной живописи цветными камнями, характерна для всего архитектурного образа стадиона, в котором при всей современности новых архитектурных форм найдена удивительная связь с древними постройками.

Декоративно-монументальное оформление современных архитектурных экстерьеров является важным направлением мексиканского монументального искусства. Оно получило заметное развитие в последние полтора десятилетия, хотя объективности ради надо отметить, что развитие это не лишено противоречий и слабостей.

Рядом с мозаикой библиотеки в том же университетском городке на зданиях отдельных факультетов имеются гораздо более спорные по своим художественным достоинствам мозаики и фрески Ч. Морадо, Ф. Еппенса и не-

которых других художников. Для некоторых из них характерны утрированная экспрессивность и усложненность изобразительного языка, нарушающие чувство монументализма.

Вряд ли в данном случае нашел гармонию содержательности и декоративности в своих росписях на специально встроенных для этого в здание ректората плоскостях и такой выдающийся художник, как Д. А. Сикейрос.

Однако в целом декоративно-монументальное искусство, тесно связанное с национальной монументальной живописью, вносит свои неповторимые краски в облик мексиканских городов. Будет справедливо добавить, что с этим во многом связана и оригинальность самих архитектурных тенденций современного мексиканского зодчества.

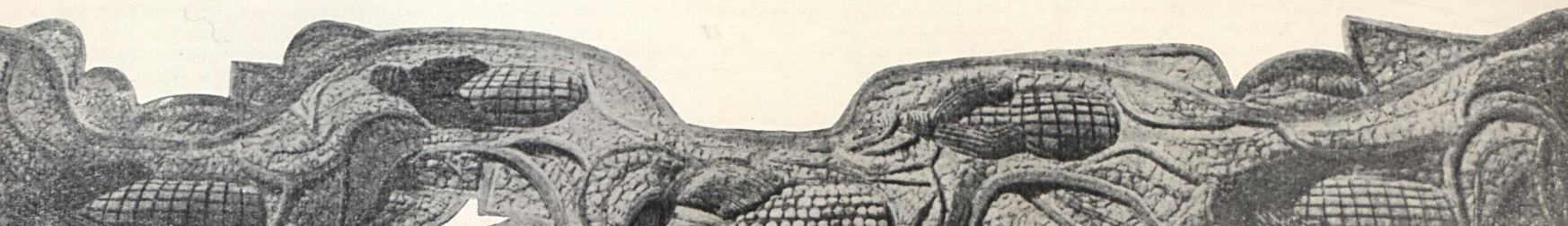


Здание медицинского факультета. Роспись выполнена Франсиском Еппенсом. 50-е годы XX в.



Университетское здание. Роспись выполнена Чавесом Морадо. 50-е годы XX в.

Диего Ривера. Деталь рельефа над входным порталом Олимпийского стадиона в Мехико. Мозаика. Естественный камень с подкраской. 1953.





В ГЛУБИНАХ

Г. КОШЕЛЕНКО, Г. БОЧАРОВ

Море полно тайн. В своих глубинах хранит оно тысячи затонувших кораблей, множество различных предметов и даже целые города — остатки загадочного прошлого. В результате непрерывной работы моря под водой скрылись многие капитальные сооружения древности, хорошо известные еще в прошлом веке: руины оборонительной стены одного из крупнейших городов Боспорского царства — Фанагории и некоторые сооружения городов Ольвии, Делоса, гавани древних Афин — Пирея.

Лишь изредка произведения человеческих рук, попавшие на дно, случайно выбрасываются морем к своим настоящим хозяевам — людям.

Такая счастливая случайность обогатила Афинский музей двумя бронзовыми фигурами — колесничем и юношей, датируемыми IV и VI веками до н. э. Фотографии с этих найденных в море недалеко от Марафона статуй ныне помещаются во всех историях искусств. В водах Черного моря были обнаружены два мраморных льва античной эпохи, ныне украшающие вход в Феодосийский краеведческий музей, и чудесный мраморный рельеф греческой работы IV века до н. э., поднятый на поверхность в 1953 году в Сухуми.

Однако все эти находки были лишь делом случая и слегка приоткрывали занавес над теми тайнами, которые скрывает морская пучина.

Лишь только в начале XX века предпринимаются первые попытки проникнуть в тайны моря.

В 1900—1901 годах у острова Антикефера начинаются подводные работы по обследованию затонувшего античного корабля. Под воду уходят водолазы в тяжелых скафандрах, а наверх время от времени поднимаются бронзовые и мраморные статуи, (свыше 25), амфоры, кувшины, миски и другие предметы, украшающие сейчас залы Афинского национального музея. Среди этих находок особенно выделяются великолепная бронзовая фигура юноши школы Поликлета и голова бородатого мужчины.

Следующий крупный успех подводной археологии — работы на обнаруженном у берегов Африки, в районе Туниса, огромном античном корабле (около 40 м. длины и 15 м. ширины). На палубе его были найдены мраморные колонны (65 штук), капители, бронзовые скульптуры, парадные доспехи, керамика, плиты с античными надписями IV века до н. э.

Научный мир встретил известия об этих находках как сенсацию. О том же, что хранится в трюме затонувшего корабля, можно было лишь догадываться.

В 1907—1913 годах французы начали систематические работы по поднятию груза с этого «археологического Клондайка». Хотя большая глубина и кессонная болезнь, поразившая нескольких водолазов, препятствовали успеху дела, все же поднятые находки заполнили 5 залов Тунисского музея. Наиболее примечательными экспонатами этого собрания были, конечно, античные статуи. И в первую очередь голова богини, вероятнее всего Афродиты, являющейся одним из лучших образцов аттической скульптуры раннеэллинистической эпохи. Особую прелесть лицу богини придают удлиненные, чуть-чуть грустные, словно слегка затуманенные глаза. Несколько претенциозная прическа и следы одежды на левом плече позволяют датировать скульптуру III веком до н. э. Наряду с этой скульптурой в музей попали бронзовое изваяние бегущего сатира греческой работы и бронзовая фигура Эрота I века до н. э. — копия с греческого оригинала IV века до н. э. и ряд других.

Известный французский искусствовед С. Рейнак высказал предположение, что на этом корабле перевозилась часть награбленной в Афинах добычи после взятия города Суллой в 86 году до н. э. К сожалению, дальнейшие изыскания из-за недостатка денег были прекращены в 1913 году. Лишь в 1948 году они были возобновлены французским подводником Ж. Кусто, однако и он не раскрыл еще всех тайн, которые хранит этот удивительный корабль.

Интересный эпизод подводной археологии связан с осушением озера Неми в Италии. Зная о том, что на дне его, недалеко от берега, покоятся два корабля римского времени (один на глубине 6 м., а другой — 22 м.), итальянские археологи пробили подводно-подземный канал и, откачивая воду помпами, осушили часть озера. Оба корабля оказались на суше. Эти огромные суда (длина их 80 м. и 90 м.) были своеобразными плавающими храмами, посвященными императором Калигулой богине Деметре, покровительнице озера Неми. Они явились первоклассным источником для изучения античного кораблестроения. Ведь до этих



Афродита. Мрамор. III в. до н. э. Найдено в заливе Мехедиа (Тунис). Музей Алауи в Тунисе.

СЕДЬМОГО КОНТИНЕНТА

Эрот. Бронза. Эллинизм. Найдено в заливе Мехедиа.
Музей Алауи в Тунисе.

Гротескные танцующие фигуры. Бронза. Эллинизм. Найдено
в заливе Мехедиа. Музей Алауи в Тунисе.



Гермес. Бронза. Эллинизм. Найдено в заливе Мехедиа.
Музей Алауи в Тунисе.

Голова богини (возможно, Афродиты). Слоновая кость. I в.
до н. э. Найдено в заливе Фо (южное побережье Франции).

Эрот. Бронза. Эллинизм. Найдено в заливе Мехедиа.
Музей Алауи в Тунисе.





Часть деревянной обшивки шведского военного судна «Vasa», затонувшего 332 года назад.

находок о кораблях в античном мире можно было судить лишь по противоречивым описаниям их у древних авторов и по немногим изображениям на вазах и мозаиках.

Корабли-храмы с озера Неми для своих двух тысяч лет сохранились очень хорошо. Они были отделаны с невероятной роскошью, и хотя верхние надстройки погибли, корпуса уцелели, сохранилась даже обшивка и внутренние переборки. Можно было восстановить и систему рулевого управления.

К сожалению, оба корабля уже окончательно погибли во время второй мировой войны.

В Советском Союзе подводная археология получила распространение в 30-х годах в связи с работами Экспедиции подводных работ особого назначения на Черном море. Именно в это время был поднят водолазами со дна реки Буг затонувший челн неолитической эпохи. Находка позволила археологам сделать весьма важные выводы о средствах передвижения в «новом каменном веке».

Однако настоящая подводная археология началась с появлением акваланга и развитием подводного спорта в 40—50-х годах.

Исследования проводятся у Южного побережья Франции, в Италии, частично в Испании, у Черноморского побережья СССР и Болгарии.

Теперь археолог уже сам спускается под воду и своими глазами осматривает и останки затонувшего корабля и развалины монументальных сооружений, определяет их ценность и время создания. Находки следуют одна за другой. В 1948 году возле Антеоре исследователи обнаруживают античное судно с тремя тысячами амфор. А через два года директор древностей Корсики и Прованса Ф. Бенуа сообщает, что на дне моря, омывающего южные берега Франции, аквалангистами обнаружено 17 кораблей, погибших в разное время (от VI в. до н. э. по IV в. н. э.).

Но, пожалуй, самым интересным было обследование античного грузового судна, затонувшего у самого входа в Марсельский порт. Благодаря некоторым предметам, поднятым с этого корабля, удалось установить маршрут его следования. Около 230 года до н. э. корабль, нагруженный амфорами с греческим вином (груз находился в трюме), отправился в плавание, беря курс на Запад. По дороге в одном из портов Италии его загрузили амфорами с итальянским вином (груз поместили на палубе). И почти у конечной цели своего путешествия — у небольшого скалистого островка Гран Канлюэ — корабль затонул.

Не менее широко подводные исследования развернулись у берегов Сицилии. За лето 1958 года ныряльщики обнаружили несколько затонувших судов, мраморные колонны, якоря, амфоры, сделанные в VII—VI веках до н. э. и ряд других предметов. Но все это еще принадлежит морю. Исследователям удалось пока что составить подробную археологическую карту побережья, где они отметили наиболее важные объекты для будущих подводных работ.

Подводные археологические исследования последних лет дали обильный материал и историкам искусств. Здесь следует упомянуть голову Афродиты из слоновой кости I века до н. э., найденную в заливе Фо, бронзовую фигуру пантеры дионисийского типа, извлеченную у берегов Монако, и, наконец, мраморную статуэтку комического актера в маске II века н. э., обнаруженную в руинах затопленной римской виллы близ Анцио (южнее Рима).

Подводные археологические исследования дают материал не только для изучения античного мира. Не менее важны изыскания подводников и для историков средних веков. Так, в марте прошлого года в Швеции был поднят груз и часть обшивки затонувшего 332 года назад военного судна «Vasa», давшие немало сведений о кораблестроении в XVII веке. 10 августа 1628 года при выходе из Стокгольмской гавани корабль с оружием на

НА КНИЖНОЙ ПОЛКЕ

Г. Зехтлинг. ПЛАСТМАССЫ В СТРОИТЕЛЬСТВЕ. Различные виды полимерных материалов и их применение. Перевод с немецкого. Гос. изд-во литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, М., 1959, тираж 10.000.

Хотя книга «Пластмассы в строительстве» написана ученым-химиком, общее направление ее вовсе не химическое. Сведения о химии пластмасс даны здесь лишь в той мере, в какой это нужно для того, чтобы читатель, не являющийся специалистом по пластмассам, мог сознательно подойти к выбору нужной пластмассы. В целом же книга рассчитана на строителей, архитекторов, декораторов.

В книге 4 главы (Общие сведения о пластических массах. Искусственные смолы и пластические массы в строительной технике. Пластмассы во внутренней отделке зданий. Описание отдельных видов пластмасс). На 267 страницах Г. Зехтлинг рассматривает основные понятия о химической природе, свойствах и технологии пластических масс, искусственных смол и клеев на их основе, вопросы применения пластмасс для теплозвуко- и гидроизоляции зданий, для устройства стен, кровли,

окон и фонарей, а также для трубопроводов, полов, лестниц, дверей и для внутренней отделки. Все эти вопросы рассмотрены на основе богатого фактического материала и достаточно полно.

Наибольшее впечатление в книге Зехтлинга, однако, производит не изложение технических вопросов, а та часть книги, в которой раскрываются новые декоративные возможности пластмасс. Хорошо подобранные иллюстрации показывают незаурядные успехи, которых добились немецкие архитекторы и художники на этом пути. Новые стеновые покрытия, окаймления полов и ступеней, обои, сиденья, светильники поражают многообразием и красотой своих форм, новизной и гармоничностью цветовых эффектов. Привлекают внимание также пластмассовые декоративные мозаики и панно. Несмотря на то, что некоторые решения здесь могут вызывать споры, в целом показанное автором оформление интерьеров безусловно перспективно и заставляет задуматься над направлением, по которому пойдут наши художники в использовании декоративных свойств пластмасс. В этом смысле книга Г. Зехтлинга действительно книга о будущем, ибо она всемерно подчеркивает тот непреложный факт,

что в освоении пластмасс для строительства дело не только в химии и технике, но главным образом в том, чтобы найти новые художественные формы использования этих новых материалов. Нет сомнения, что в самом ближайшем будущем декоративные изделия из пластмасс займут видное место в художественной промышленности не только по своей дешевизне, практичности и пригодности к массовому производству, но и по своей новой форме.

Б. А. Артманис, А. П. Николаев. СОВРЕМЕННАЯ МЕБЕЛЬ И КВАРТИРА. Рига, 1959. Издательство Академии наук Латвийской ССР, стр. 67 и таблицы иллюстраций.

В книге рассматривается планировка современных квартир, их оборудование и создание различных видов мебели, приспособленной к экономичным квартирам нового типа. Описываются основные принципы меблировки отдельных жилых помещений и показываются преимущества новых видов мебели для оборудования современного интерьера.

Книга иллюстрирована; она рассчита-

борту неожиданно затонул. Через несколько лет после этого происшествия делались попытки поднять его, но безуспешно.

В сентябре 1958 года из воды была поднята 24-фунтовая пушка с буквами, читающимися так: «Густав Адольф — король Швеции 162... год» (последняя цифра не читалась). Это была одна из 46 пушек, специально изготовленных для «Vasa». Корабль целиком сделан из дуба. Поскольку дуб в воде сохраняется хорошо, то археологи надеются поднять на поверхность весь корабль.

Среди находок наиболее интересны огромный нос — форштевень, украшенный резной звериной мордой (возможно, льва) и резные львиные морды-маски. Они вырезаны из ольхи и даже сохранили следы раскраски. Все маски были позолочены, пасти их выкрашены красной краской, клыки и белки глаз — белой. Желтые львиные морды скалили свои клыки над каждым орудием. Этот элемент декора средневековых кораблей ранее был неизвестен.

Развитие подводного спорта в Советском Союзе вывело подводную археологию на новые рубежи. Летом 1957 года известный советский археолог профессор В. Блаватский с группой аквалангистов начал широкие разведки в Черном море. Были уточнены планы древних городов — Гермонассы и Фанагории. Удалось установить, что примерно $\frac{1}{3}$ Фанагории находится под водой.

Обычно работы в затопленных городах ограничивались сбором случайного материала, — это была археология без раскопок, и естественно, что это не давало значимых результатов. Летом 1959 года экспедиция Института истории материальной культуры Академии наук СССР под руководством В. Блаватского начала первые в мире подводные раскопки древнего города.

Группы аквалангистов посменно опускались на дно в зеленые глубины и копали лопатами грунт, отсасывавшийся земснарядом. Однако поднимавшиеся при раскопках массы ила затрудняли видимость, стенки раскопа постоянно оползали, камни с античных вымоستок засоряли рукав земснаряда. Пришлось огораживать стенки раскопов дощатыми щитами, а все каменные вымостки разбирать руками. И все-таки результаты работ с лихвой оправдали нелегкий труд. Удалось уточнить топографию древнего города, а заодно помочь океанологам решить занимавшую их задачу. Оказалось, что примерно за 2000 лет уровень Азовского моря повысился на 3—3,5 м. Это значит, что теперь уже можно приступать к составлению карты Таманского полуострова античной эпохи, которую ждут археологи, ихтиологи, океанологи.

Экспедиция В. Блаватского — не единственная в Союзе. Всем известна битва на Чудском озере, происшедшая в 1242 году. В летописи, описывающей эту битву, сохранилось упоминание,



Пантера. Бронза. Эллинизм. Найдено в Средиземном море около Монако.

что головной полк русских находился у Вороньего камня. Но Чудское озеро не имеет камней, возвышающихся над водой. Однако летописец не ошибся. Ныряльщики из экспедиции Г. Караева обнаружили под водой и Вороний камень и остатки древнерусского пограничного укрепления, расположенного у его подножия, и даже остатки кольчуг, шлемов и другого вооружения.

Русским воинам были хорошо известны изменения берегов, происходящие в результате наступления озера на сушу, и районы слабого, тонкого льда. Именно в эти районы отсились русскими дружинниками тевтонские псы-рыцари.

Прошлым летом подводные разведчики обнаружили недалеко от Сухуми затопленный античный город, а в озере Иссык-Куль интересные памятники среднеазиатского средневековья.

В Керченском проливе группа аквалангистов под руководством Н. Сокольского обследовала военный корабль конца XVIII века.

Но все это только начало. Сейчас археологи еще не могут опускаться глубже, чем на 25—30 м. А что ждет их на больших глубинах? Много тайн хранит еще загадочный и манящий «голубой континент».

на на проектировщиков и производственников, а также на широкий круг читателей, которые почерпнут в ней сведения о том, как удобно и красиво обставить свою квартиру.

В. Котов, ИВАН ПЕТРОВИЧ ВАКУРОВ, Государственный музей палехского искусства, 1959.

Среди всемирно-известных произведений мастеров советского Палеха почетное место занимает живопись народного художника РСФСР Ивана Петровича Вакурова. «Его путь от иконописного ремесла к «современному отличному мастерству» (М. Горький) вообще характерен для всего палехского искусства, а в некоторых отношениях личность Вакурова является как бы живым олицетворением самого этого искусства, его исторических судеб, традиций и заветов». Так говорит В. Котов в своей брошюре о творчестве одного из старейших представителей современного палехского искусства, одного из его видных основателей.

Брошюра содержит сведения о жизни И. П. Вакурова, его произведениях. В ней помещены репродукции его работ

«Буревестник», «Революционная деревня», «Родина салютует», «Руслан у замка Черномора». На обложке воспроизведено красочное панно Вакурова «Бой с драконом».

КОВРЫ МОЛДАВИИ

К декаде молдавского искусства и литературы в Москве издательство «Карта молдовеняскэ» выпустило альбом молдавских ковров. Издание состоит из 36 цветных репродукций, составленных Д. Гоbermanом. Ковры дают полное представление о традиционных приемах молдавского искусства, богатстве орнаментики, красоте цветовых решений. Альбому предпослан пояснительный текст и перечень иллюстраций.

Издание рассчитано на широкий круг читателей, но особый интерес оно представляет для мастеров ковроделия и художников декоративно-прикладного искусства.

ИСКУССТВО ИНДИИ

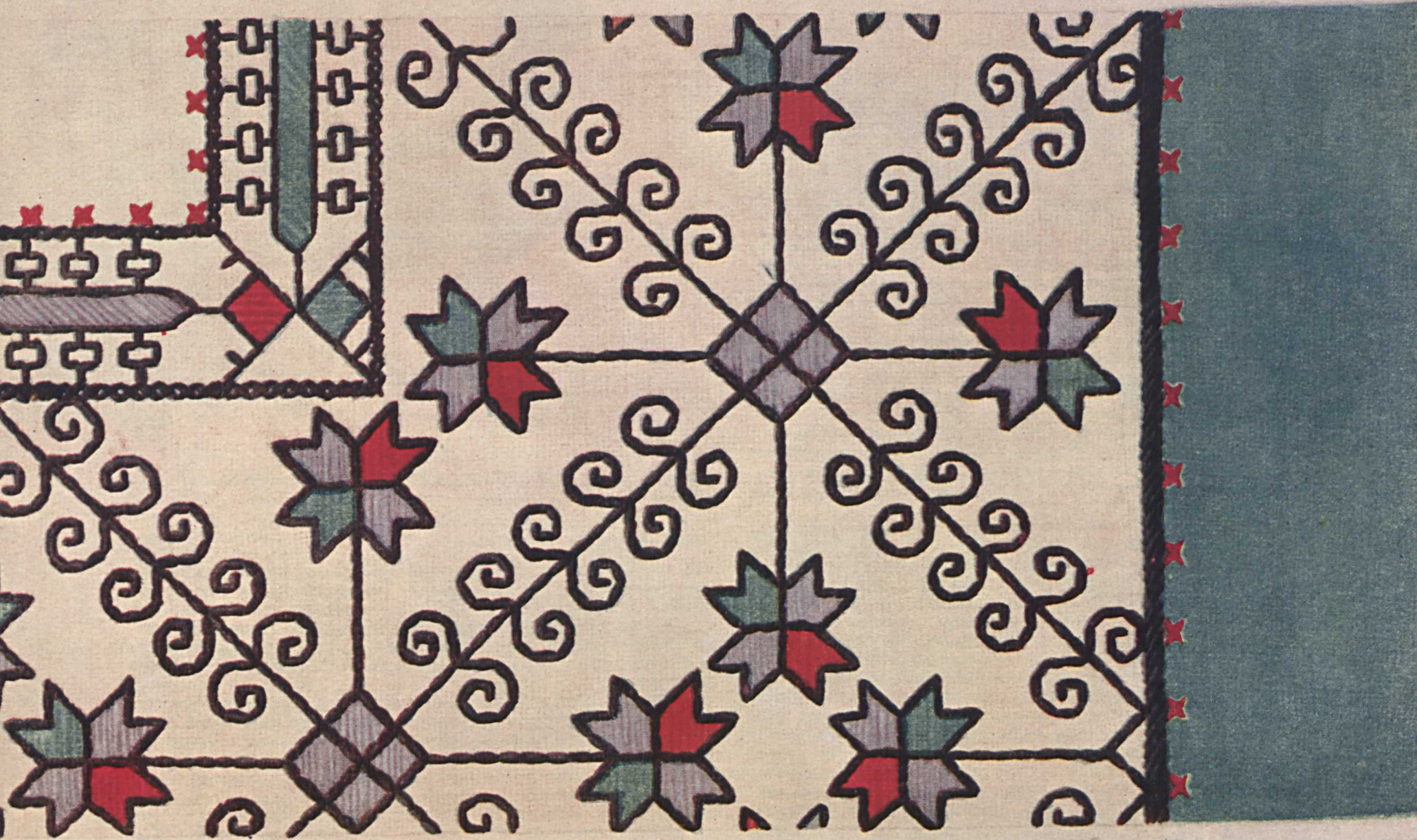
Альбом. Сост. и вступит. статья С. Тюляева, М. Изюмиз.

Цель данного издания — дать представление о достижениях индийской художественной культуры в ее историческом развитии вплоть до современности.

Современное прикладное искусство Индии имеет древние и богатые традиции. Автор вступительной статьи С. Тюляев отмечает, что история изготовления художественных тканей насчитывает более пяти тысяч лет, что до нашего времени дошли древние традиции художественной обработки дерева. Всей индийской управлению по делам художественных ремесел прилагает большие усилия для того, чтобы возродить различные виды ремесел, которые пришли в упадок за последние двести лет.

Книга богато иллюстрирована. Читатель имеет возможность познакомиться и с мастерской обработкой камня статуи «Якшини» из Дадарганджа, и с великолепным образцом ювелирного искусства времен Мауриев — черепахой из нефрита, и с замечательным памятником индийской скульптуры — изображением Шивы. Статуя Шивы горельефно высечена из камня, отделана с ювелирной точностью и отполирована как изделие из драгоценного камня.

Иллюстрации дают представление о своеобразной керамике городов в бассейне Инда — Мохенджо-Даро, Амри, Джхукаре и других.



РИСУНКИ
ДЛЯ
ВЫШИВОК



ХРОНИКА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ПО СТЕКЛУ

Во Всесоюзном институте ассортимента изделий легкой промышленности при Госплане СССР состоялось заседание Художественного совета по стеклу. На Совете присутствовали представители совнархозов, Госплана СССР и республик, руководители, художники и мастера стеклозаводов, работники научно-исследовательских институтов и торговли.

Был заслушан доклад Б. Смирнова «Художественное стекло сегодня и завтра», который сформулировал основное художественное направление современного стеклоделия, рассказал о путях дальнейшего развития советского стекла.

Н. Максимова в своем докладе осветила положение в стекольной промышленности за рубежом и проиллюстрировала на представленных образцах наиболее эффективные приемы декорирования изделий массового ассортимента.

Художественный совет рассмотрел продукцию 15 стекольных заводов. Большинство изделий интересно как по своим художественным качествам, так и по технологическим приемам исполнения.

Многие заводы показали предметы сервировки стола комплексных решений. Таковы десертные и чайные приборы, подарочные наборы заводов «Красный Май», Киевского стекло-термосного, Гусевского хрустального, столовые гарнитуры завода «Неман».

Наибольший интерес представляли образцы молодых художников заводов Гусевского хрустального и «Немана».

Особо отмечены были работы В. Мурахвера, отличающиеся большим диапазоном творческих замыслов и оригинальностью. Художник работает над оформлением утилитарной посуды, смело решает проблемы тематических изображений в предметах декоративного назначения: блюдах, вазах.

Многие заводы, как отметил Совет, разрабатывают вопросы, связанные с выпуском массовой посуды: на Дятьковском хрустальном освоивают цветные люстры; на Гусевском хрустальном — изделия механизированной выработки и машинного выдувания, на стекольных заводах имени Свердлова и «Неман» создают новые рисунки для силикатных красок и деколей.

Львовский стекольный завод № 1 привез на Совет сувениры: куманцы, кувшинчики, вазочки, которые получили высокую оценку Совета и в текущем году будут предложены вниманию туристов на Украине.

Интересными оказались изделия художников Московского комбината прикладного искусства, выполненные на заводах «Укрепление коммунизма», имени Свердлова, имени Дзержинского.

Художественный совет совместно с представителями совнархозов и заводов рекомендовал тиражи выпуска стекольных изделий на 1960 год.

К ПРЕДСТОЯЩЕЙ ВЫСТАВКЕ

С большим воодушевлением готовятся художники Азербайджана к предстоящей выставке образцов изделий прикладного искусства и художественной промышленности в Москве.

По эскизам заслуженного деятеля искусств республики Лятифа Керимова будут изготовлены ювелирные изделия из металла: подстаканники и рамочки для фото с различными орнаментальными украшениями. Старейший мастер народного искусства покажет на выставке большой орнаментальный ковер и три настенных детских коврика, а также ковры с портретами К. Маркса и В. И. Ленина. Им же будет сделана декоративная настенная вазочка для цветов из фаянса.

Лятиф Керимов — признанный мастер народного промысла, и его участие в создании произведений художественной промышленности является новым поворотом в творческой биографии художника.

Несомненный интерес вызовут у зрителя произведения художника Гусейнкули Гусейнова, работающего в области декоративного искусства более 30 лет. Созданные по его эскизам в технике набойки «каламкар» скатерть, покрывало, занавес, косынки дадут основание подумать о возрождении отрасли народного искусства, изделия которой в свое время пользовались широким спросом у населения.

Большое место среди экспонатов республики займут изделия из стекла и фарфора: приборы для воды, молока, коньяка, ликера и вина, кофейный сервиз, вазы для цветов и различные декоративные вазы.

Авторами их являются художники Л. Агамалова, Р. Халафов, Ж. Агабабаев, О. Шихалиев, Г. Гусейнов, Дж. Мамедов, А. Хамидуллин.

Подготовленные талантливой художницей Л. Агамаловой вино-десертный прибор и три вазы будут сделаны с учетом национальных особенностей. Одновременно с этим Агамалова сумела найти в своих произведениях соответствующие формы и декор, выражающие стиль современной эпохи.

Особенно привлекают ее вазы «Бута» и «Солнечная». В обеих работах пластичность формы предмета хорошо сочетается с выразительным рисунком.

Художник Г. Алескеров создал эскизы гарнитуров мебели: гостиной, спальни и кабинета.

Интересна работа молодой художницы Э. Бакалдиной. По ее эскизу будут подготовлены кожаная дамская сумка и прибор для коньяка из серебра. Коньячный прибор — ювелирное изделие со сложным орнаментом — выполняется в технике гравировки с чернью и позолотой.

Работая над вещами для быта, художники Азербайджана стремятся удовлетворить эстетические и практические запросы советских людей.

МАСТЕРА ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

В Риге были организованы выставки самодеятельного прикладного и изобразительного искусства, в которых принимали участие художники, скульпторы, резчики по дереву, вязальщицы и другие рукодельницы.

Министерство культуры Латвийской ССР приняло постановление о присвоении квалификации мастера прикладного искусства. Это даст стимул для творческого роста и развития народных умельцев.

Для определения квалификации мастеров, а также для обеспечения их необходимыми материалами и сырьем был объявлен учет мастеров прикладного искусства. В Рижском Доме культуры «Драудзиба» производилась регистрация мастеров и просмотр их работ. Каждый представлял не менее трех и не более десяти работ — ткани, вязание, вышивки, керамику, резьбу по дереву, по металлу, изделия из янтаря.

Лучшие из представленных работ отобраны жюри на выставку прикладного и изобразительного искусства, посвященную 20-й годовщине Советской Латвии.

ОБМЕННЫЕ ВЫСТАВКИ

Крепнут дружественные связи между Эстонской ССР и Финляндией. Одним из важных событий в жизни обоих народов является открытая в Хельсинки в зале «Тайдегалле» выставка «Прикладное искусство Эстонской ССР». Таллинцы послали на выставку более 1000 экспонатов — керамику, изделия из кожи, одежду, украшения.

В Хельсинки отправлены также образцы продукции эстонских мебельных фабрик. В конце года в Таллине состоится выставка прикладного искусства Финляндии.

СОВЕЩАНИЕ В НУКУСЕ

Недавно в секторе искусствознания филиала Академии наук Узбекской ССР в Нукусе состоялось совещание о дальнейших судьбах каракалпакского народного искусства. В обсуждении приняли участие ученые филиала и педагогического института, писатели, художники, работники государственного драматического театра, Министерства просвещения, представители партийных организаций республики и республиканской печати.

Краткое сообщение о цели совещания, о работе, которая проведена по сбору коллекций прикладного искусства, сделал искусствовед И. Савицкий.

В своем выступлении художник Кыдырбай Саипов подчеркнул необходимость издания альбома по каракалпакскому прикладному искусству. Представленные в нем орнаменты, сказал он, принесут значительную пользу для уроков труда в школах, местной и кооперативной промышленности при изготовлении предметов быта, а также национальным театрам для воссоздания древних форм одежды и украшений при постановке пьес на исторические темы.

Зав. сектором истории филиала тов. Шалекенов призвал искусствоведов филиала поддерживать самую тесную связь с работниками каракалпакского промсовета и местной промышленности, применить лучшие образцы народной вышивки при изготовлении тюбетеек, одежды, дорожек, ковров, мебели, гончарных изделий.

В заключение на совещании выступила зав. отделом пропаганды и агитации обкома КП Узбекистана тов. Нурмаханова. Она подчеркнула своевременность и уместность поднятого разговора о дальнейшем развитии каракалпакского прикладного искусства, о его пропаганде.

