ДПИ

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СССР



9 · 1960

Содержание

Стр.

Первый Всероссийский съезд художников. 1

Говорят делегаты съезда. Из выступлений Е. Белашовой, Д. Шмаринова, М. Тараева, К. Рождественского. 2

Современность и новаторство. . 5

Советской Прибалтике 20 лет.

Л. Генс. Стилевое единство. . . 8

Традиции в нашем творчестве. . 10

А. Гарбаускас. Витражи—в архитектуру. 12

Н. Чумаченко. Художники Молдавии. 14

С. Герасимов. Содружество архитектора и художника. . . . 17

Искусство в производстве.

К. Кантор. Техническая эстетика и производственное искусство. 18

Д-р П. Тучны. О формах сочетания техники и эстетики. . . 20

Л. Ефремова. Париж и мода. . 22

М. Жукова, В. Семенченко. Не выгорают на солнце, не боятся воды. 25

Н. Одноралов. Статуя или композиция. 26

За культуру и красоту наших городов и сел.

Е. Кобытев. Город на Енисее. . 29

Е. Батанова, Н. Никитин. Современно, национально. 33

Ю. Лебедев. Искусство африканских народов. 35

Наш вернисаж.

В. Романов. Дипломники Ленинграда — заводу. 36

Экзамен на зрелость. 37

Л. Каменский. Книги. 38

Искусство у меня дома.

В. Страшнов. Уголок школьника. 40

З. Супищикова. За Саянским хребтом. 43

Отовсюду. 44

Т. Круглихина. Жолуди, шишки... и фантазия. 45

Н. Жуков. Волшебные ножницы. 46

Хроника.

Приложение

Е. Устинов. Своими руками.

Главный редактор М. Ф. Ладур

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

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

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

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

А 06800. 7.IX-60 г. Бум. л. 3,25. П. л. 6,5. Усл. п. л. 8,90. Формат 72×108 1/8. Заказ 1009. Тир. 5800.

Цена 12 руб.

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

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СССР

№ 9 (34) СЕНТЯБРЬ 1960

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ СССР

745
Д22

ПЕРВЫЙ ВСЕРОССИЙСКИЙ СЪЕЗД ХУДОЖНИКОВ

Читальный зал

В июне в Москве состоялся Первый учредительный сьезд художников Российской Федерации. Создан новый творческий союз, объединяющий деятелей изобразительного искусства крупнейшей республики нашей страны.

Съезд показал, что генеральный путь советского искусства — это путь развития принципов высокой идейности, коммунистической партийности и реалистического художественного языка. На съезде были решительно осуждены проявления формализма и лженоваторства буржуазного толка, встречающиеся в работах некоторых советских художников. Съезд подчеркнул, что современность и новаторство нашего искусства требуют от художника глубокого образного раскрытия деяний, мыслей и чувств советских людей и что это в свою очередь, естественно, родит и новую художественную форму.

Съезд с удовлетворением констатировал, что творческие коллективы всех, даже самых отдаленных городов и областей республики живут полнокровной творческой жизнью. На выставке «Советская Россия» со зрелыми высокохудожественными произведениями выступили художники Иванова и Ярославля, Свердловска и Уфы, Хабаровска и Иркутска.

Особенную творческую активность проявляет в последние годы молодежь, в связи с этим подчеркивалось, что следует больше внимания уделять идейному воспитанию молодых художников, заботе об их профессиональном росте.

Много говорилось и об активизации деятельности художественной критики и искусствоведения в разработке вопросов теории искусства социалистического реализма и о помощи художникам в их творческой практике.

Делегаты съезда по-деловому обсудили многие другие важные для дальнейшего развития советского искусства проблемы, выявили пробелы в творческой практике изобразительного искусства.

Одним из основных вопросов, привлекших внимание участников съезда, был вопрос о роли декоративного искусства в эстетическом воспитании народа и о значении его в формировании современного советского стиля искусства, об ответственности и сложности работы художников промышленности, создающих образцы для массового производства бытовых вещей.

Примечательно, что об этом говорили не только художники декоративного искусства, но и живописцы, скульпторы и графики. Остро ставился вопрос о месте изобразительного монументального искусства в современной архитектуре и о необходимости делового творческого контакта между художниками и архитекторами в создании ансамблей советских городов на всех этапах проектирования и строительства.

О том, что декоративно-прикладное искусство выходит в первые ряды советской культуры, свидетельствовала и выставка «Советская Россия», явившаяся творческим отчетом народу художников Российской Федерации. Высоко оценивая раздел декоративно-прикладного искусства на выставке, делегаты съезда вместе с тем справедливо критиковали общий низкий художественный уровень товаров широкого потребления. Чтобы ликвидировать отставание массового производства от уникальных выставочных образцов, необходимо укрепить положение художника на предприятиях легкой промышленности, повысить роль и авторитет художественных советов, прививать эстетический вкус руководителям промышленных предприятий и торговым работникам.

Современное индустриальное производство выдвигает перед союзами художников важную задачу — подготовку кадров художников-конструкторов, отлично знающих технологию производства автомобильной, машиностроительной, станкостроительной и других отраслей промышленности.

На съезде был поставлен вопрос о новом типе художника — о художнике широкого профиля, владеющем многими видами творчества начиная от станковых полотен и кончая оформлением народных праздненств и заводских цехов.

Об этих и многих других неотложных проблемах декоративного искусства говорили делегаты съезда Е. Белашова, Д. Шмаринов, М. Аникушин, А. Лаптев, К. Рождественский, Л. Каратеев, М. Тараев и другие художники и скульпторы.

Многие насущные проблемы декоративного искусства Российской Федерации нашли свое отражение в резолюции съезда.

Одна из важных задач вновь созданного Союза художников РСФСР — уделять больше внимания декоративному искусству и способствовать его развитию.

Ниже мы публикуем сокращенные стенограммы некоторых выступлений делегатов съезда, коснувшихся вопросов декоративного искусства.

Центральная городская
Публичная библиотека
им. Н. А. НЕКРАСОВА

«МЫ СТАВИМ СВОЕЙ ГЛАВНОЙ ЗАДАЧЕЙ — В НОВЫХ ЯРКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВОСПЕТЬ ПОДВИГИ СОВЕТСКОГО НАРОДА, СОЗДАТЬ ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ЛЕТОПИСЬ ЕГО ВДОХНОВЕННОЙ ЖИЗНИ, ОТРАЗИТЬ КОНКРЕТНЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ СОБЫТИЯ НАШЕЙ СОВРЕМЕННОСТИ».

Из письма Центральному Комитету КПСС от участников Первого учредительного съезда художников Российской Федерации.

ГОВОРЯТ ДЕЛЕГАТЫ СЪЕЗДА

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ Е. БЕЛАШОВОЙ

Огромный интерес советских людей к декоративному искусству — это утверждение жизненного тонуса нашего общества. Этот интерес к декоративности сыграет большую роль в развитии нашего декоративно-монументального и прикладного искусства.

Все виды искусств связаны нераздельно, и я считаю, что наши цеховые, секционные разделения, которые существуют в союзах,— условны и больше относятся к организационной стороне, чем к природе искусства. Сейчас все виды искусства должны сблизиться.

Я очень жалею, что выставка декоративно-прикладного искусства не могла разместиться в Манеже. Когда на выставке московских художников в Манеже было представлено декоративно-прикладное искусство, стали особенно ощутимыми нераздельные связи всех видов искусства, и такая близость только обогатит фантазию художников.

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ Д. ШМАРИНОВА

Товарищи, мне хочется сказать несколько слов о задачах монументального искусства.

В советском изобразительном искусстве действуют сейчас новые факторы, они проходят вне орбиты нашего Союза и именно поэтому требуют нашего пристального внимания. Я говорю о воздействии на изобразительное искусство некоторых теоретических положений и практики современной советской архитектуры.

Партия поставила перед советскими архитекторами задачу массового сборного строительства, грандиозные масштабы которого были обсуждены на недавней Всесоюзной градостроительной конференции.

Всем ясно, как велика область совместной работы художников, скульпторов и архитекторов в создании города — его памятников, площадей и парков, интерьеров, общественных зданий и жилых квартир. Однако существует среди некоторых архитекторов тенденция ограничивать роль художника только чисто оформительскими задачами. Некоторые договариваются до того, что будто бы образное искусство противопоказано современной архитектуре, оставляя, таким образом, право использовать в архитектуре только разрозненные элементы изобразительного искусства — цвет, пятно, фактуру. Все остальное оказывается устарелым, не соответствующим требованиям современности.

Эти утверждения мы слышали на недавно прошедшей дискуссии, организованной Союзами художников и архитекторов в Москве, где прозвучало утверждение, что наиболее современной, ведущей отраслью советского изобразительного искусства является сейчас декоративно-прикладное искусство.

Я говорил уже о больших и замечательных успехах советского декоративно-прикладного искусства. Но мы не можем согласиться с таким утверждением. Если в жилищном строительстве роль художника ограничивается цветом стен, пропорциями мебели, формой керамических изделий или фактурой и рисунком декоративных тканей, то роль художника как творца идейных ценностей неизмеримо возрастает в работе над художественным оформлением общественных зданий.

В истории советского искусства есть примеры высоких удач в синтезе искусств — достаточно вспомнить совместную работу Иофана и Мухиной.

В конце прошлого года в Манеже демонстрировалась выставка проектов памятника Победы в Москве и выставка проектов Дворца Советов, давшая интереснейший материал для размышления о судьбах современного монументального искусства.

У меня нет возможности детально анализировать отдельные, иногда талантливые и очень различные по своему уровню и характеру решения конкурсные проекты. Однако нельзя не отметить некоторые общие стилистические признаки, наличествующие в большинстве из них.

Поиски нового, современного стиля, увы, слишком часто опираются то на приемы далекого прошлого — древнего искусства Египта и Ассирии, то на современное мексиканское монументальное искусство, то на мюнхенский модерн начала века (напоминающий памятник «Битва народов» в Лейпциге), то на модные течения Запада последних лет.

Причудливая эклектическая смесь различных решений объединяется общей навязчивой тенденцией к стилизации, подавляет нечеловеческими масштабами и механической жесткостью трактовки формы. Во многих проектах отсутствует то, что было самым драгоценным в русской национальной монументальной традиции,— гармоническая ясность, светлая человечность, большая духовная сила. (Вспомним искусство Андрея Рублева, Александра Иванова или уже названную мною статую Мухиной «Рабочий и колхозница»).

Архитекторы считают наше искусство не вполне готовым для совместной работы.

«Оглядываясь на передвижников, монументальную живопись сегодня решить нельзя»,—писали архитекторы Власов и Яралов в статье «О рождении стиля» в «Литературной газете».

Действительно, монументальную роспись нельзя строить на основе жанрового, станкового решения. Монументальное искусство, безусловно, требует обобщенной, синтетической реалистической формы, окрыленной ведущими идеями нашего времени.

Но разве выставка «Советская Россия» не показывает явного тяготения большой группы художников к монументально-эпическому решению своего произведения? Это работы Кремневой, Пророкова, Агапова, братьев Смолиных и целого ряда других художников.

Осуждение так называемого плакатно-декоративного или монументального стиля, прозвучавшее в ряде статей и выступлений, объясняется, на мой взгляд, тем, что монументальные замыслы ряда художников, не находя выхода на стенах зданий в виде росписей, мозаик, витражей и т. д., осуществляются в станковой живописи, что приводит к неорганичности решения, среднего между живописным панно и плакатом.

Однако нельзя делать поспешные выводы об опасности монументальности, обобщенности, декоративности и лаконизме, как средствах художественного выражения в отрыве от идейно содержательных задач, ставящихся художником.

Все хорошо на своем месте! Так же неорганично выглядит станковая картина, увеличенная до громадных размеров монументального произведения. Примеры этого имеются на нашей выставке.

Мне хочется пожелать художникам и архитекторам дружной совместной работы. Кадры для этой работы есть — их только надо умело использовать.

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ М. ТАРАЕВА

Когда просматриваешь книгу отзывов на выставке декоративного искусства, открытой в залах Академии художеств, радует то обстоятельство, что все записи проникнуты большой любовью к этому виду искусства.

Простые люди пишут, что ждут этих вещей, что им они нравятся. Хвалят всю выставку в целом, весь коллектив художников. Но вместе с тем обидно, что нет ни одной записи вроде следующей: «Беру в производство. Иванов, директор завода». А очень желательно, чтобы такие отзывы были.

Я не хочу сейчас говорить о достоинствах и успехах нашего декоративно-прикладного искусства, скажу несколько слов о недостатках.

В Москве до сих пор нет салона по продаже произведений декоративного искусства. Нам его обещали, но, говорят, обещанного три года ждут... Возможно, не стоит столько ждать. Давайте ответим делом на чудесное письмо строителей Братска, которое нам здесь прочитал тов. Шмаринов, и пошлем туда свои лучшие вещи. Думаю, что они с радостью и салон выстроят, и примут наши произведения. Мне скажут, что трудно возить произведения декоративного искусства, а разве Братск построить легче?

Екатерина Федоровна Белашова хорошо сказала о необходимости сближения различных видов искусств. Хочется, чтобы и руководство Союза художников уделяло больше внимания декоративному искусству, хочется, чтобы выставки декоративного искусства также стали передвижными, чтобы они путешествовали по стране, чтобы лучшие образцы предметов быта проникали в самые далекие уголки нашей страны. Тогда, я верю, исчезнут из наших домов коврики с лебедями, кошечки и собачки.

По законам логики за причиной следует следствие. В одной древней восточной стране все было наоборот — за следствием следовала причина. Когда, например, от неправильного лечения умирал больной, за его гробом шел знахарь — причина его смерти, и народ предавал его позору. Может быть и нам стоит ввести этот обычай и иногда публиковать в наших газетах фотографии людей, ответственных за выпуск антихудожественных вещей.

Необходимо также создать при Всесоюзной торговой палате кабинет отечественных образцов предметов быта, желательно, чтобы совнархозы, наконец, широко распахнули двери для художников.

Как известно, актера с халтурным репертуаром просто удаляют со сцены. К сожалению, многие наши хозяйственники, пользуясь необъятным рынком, бесконтрольно выпускают безвкусные изделия.

Надо объявить поход за высокую культуру быта. И активными участниками этого похода должны стать не только художники, но и конструкторы, инженеры, писатели, актеры, музыканты — вся наша советская интеллигенция.

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ К. РОЖДЕСТВЕНСКОГО

ТРЕБОВАНИЕ ВРЕМЕНИ

Советская культура вступает в качественно новый этап своего развития. Мы стоим на пороге создания культуры коммунистического общества. Современный советский художественный стиль рождается из творческих устремлений нашей архитектуры, живописи и декоративно-прикладного искусства.

Этот процесс захватил все области нашей жизни.

Было время, когда в создании стиля эпохи ведущую роль играла архитектура.

Были эпохи, когда живопись влияла на формирование не только архитектуры и прикладного искусства, но и поэзии и даже музыки. Наконец, были эпохи, когда стиль зарождался в изделиях декоративно-прикладного искусства, и именно это искусство оказывало решающее влияние на формирование общего художественного стиля эпохи.

Нам нет надобности заниматься доказательством приоритета живописи или архитектуры в формировании современного советского художественного стиля.

Действительно, наши строители выполняли и выполняют грандиозные государственные задачи. Честь и слава архитекторам, которые в содружестве с конструкторами создали наиболее экономичные типовые проекты квартир.

Но наша массовая типовая архитектура еще далеко не отвечает возросшим эстетическим требованиям. Наши постройки нередко скучны, однообразны, невыразительны, вялы, сундукообразны. Бесспорно, в преодолении этих недостатков нашей архитектуры художники могли бы сыграть полезную роль.

Вы знаете, что недавно закончилось совещание по градостроительству. В итоге работы участники совещания приняли обращение, которое называлось «Наши города должны быть благоустроенными и красивыми». Участники совещания призывают принять участие в создании благоустроенных и красивых городов архитекторов, конструкторов, строителей, комсомольцев и даже пионеров, но только не художников. Художники даже не упомянуты в этом обращении. Правильно ли это? Думается, что нет.

Нам нужно не противопоставлять одно искусство другому, а искать точки их соприкосновения, знать, понимать и использовать возможности всех наших искусств, так как стиль нашей жизни и советского искусства рождается из творческого порыва всего нашего народа и всего нашего искусства.

Советские художники профессионально владеют средствами эстетической выразительности, поэтому участие художника в формировании образа современного города должно проявиться не только в оформлении уже построенного города или интерьеров зданий, как бывало раньше, но в самом процессе зарождения типовых строительных элементов, из которых складывается современный градостроительный комплекс.

Индустриальный метод открывает новые возможности и формы участия художников в современном градостроительстве. *Художник должен быть первым помощником архитектора с тем, чтобы типовые детали, изготовляемые индустриальным методом, несли в себе те эстетические качества, которые должны ярко проявиться в нашей архитектуре.*

Серые, мертвые асфальтовые тротуары и площади наших городов разве не могли бы засиять крупноблочной цветовой мозаикой, а вялые силуэты наших домов не могли бы приобрести более динамичный и активный ритм с помощью художников?

Творческое содружество архитекторов и художников в формировании облика наших городов является требованием времени.

ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОМ КАЧЕСТВЕ ПРОМЫШЛЕННОЙ ПРОДУКЦИИ

Общеизвестно, что декоративное искусство, с которым человек общается ежедневно и в быту, и на производстве, приобретает первостепенное значение в формировании эстетической культуры нашего народа.

Выставка «Советская Россия» показала определенный сдвиг в развитии советского декоративного искусства. Выставка получила полное признание. Правда, здесь поднимался вопрос о национальных традициях в декоративно-прикладном искусстве в связи с выставкой в Академии художеств. Это очень сложный, очень серьезный вопрос, и нельзя его сводить только к «петушкам» и «барашкам». Если национальный стиль понимать не внешне, как сумму формальных приемов и привычных образов, а как художественное единство, рожденное мировоззрением народа, то те черты характера, которые вырабатывает наша действительность и которые присущи всем народам нашей страны, и составляют основу создания нашего национального советского стиля.

Нельзя шарахаться в сторону, когда мы видим яркий цвет, геометрическую форму. В этом также сказываются традиции русского декоративного искусства.

Хотя выставка декоративного искусства получила полное признание, мы должны сказать, что помимо внутреннего роста художников декоративно-прикладного искусства, их зрелости и известной смелости в успехе этой выставки сыграла немаловажную роль и организационная сторона.

Все предыдущие выставки декоративно-прикладного искусства, как правило, комплектовались из образцов готовой промышленной продукции. Впервые для выставки «Советская Россия» художники декоративно-прикладного искусства создавали работы по своим творческим заявкам. Отсюда тот удивительный эмоциональный подъем, который захватывает зрителя. Этот опыт организации выставки необходимо учесть и, как правило, шире привлекать мастеров декоративно-прикладного искусства к участию на наших художественных тематических выставках.

Но выставка хороша, а в жизни, в быту, на прилавках магазинов мы видим продукцию нашей промышленности, которая требует немедленного вмешательства художника.

Государственная промышленность, кроме, быть может, текстильной, фарфоровой, стеклянной, организована у нас таким образом, что участие художника в производстве исключено, так как на большинстве наших крупных предприятий не предусмотрены должности главных художников.

Вопрос эстетического качества всей нашей промышленной продукции, начиная от настольной лампы и телевизора и кончая современным станком или автомобилем, имеет государственное значение, так как в этом проявляется не только эстетическая культура страны, но и затрагиваются вопросы престижа и экспортных возможностей нашей страны.

Мы обязаны ставить перед Госпланом вопрос и добиваться законодательных постановлений, в результате которых мы сможем влиять на нашу промышленную продукцию, а не только беспомощно разводить от удивления руками.

Здесь уже говорилось о положении художников, которые работают в промышленности. Вследствие полного пренебрежения к специфике их творческого труда, они теряют на производстве свою высокую квалификацию и постепенно превращаются в ремесленников. И здесь также требуются законодательные меры, т. к. не в интересах государства от высококвалифицированных художников получать рядовую ремесленную продукцию.

Современная промышленная индустрия по-новому ставит вопрос о художественном эстетическом качестве утилитарных вещей и о природе декоративно-прикладного искусства.

Современные индустриальные методы производства предоставляют художникам неограниченные возможности для придания высоких эстетических качеств выпускаемой промышленной продукции, которая должна быть простой и удобной по форме, красивой по пропорциям, целесообразной конструкции, привлекательной по цвету, приятной по фактуре. Этот критерий эстетических качеств применим и к современной мебели, и к холодильнику, и к настольной лампе, и к посуде, и к станку, и к костюму, и к кубку, которым награждают физкультурников.

Индустриализация производства предметов быта возвращает нас к подлинному, глубокому, свойственному всем великим эпохам искусства пониманию эстетических качеств утилитарной вещи.

Неправильно себе представлять, что инженер, который сейчас проектирует главным образом все предметы промышленной продукции, наметит основные габариты, скажем, автомобиля, а придет художник и придаст этим габаритам волшебные художественные очертания, и таким путем родится шедевр технического и художественного творчества. Это в корне неправильно. *Нисколько не умаляя значение инженера-конструктора, надо признать необходимым участие в создании современных промышленных изделий художника, то есть специалиста, профессионально владеющего всеми художественными средствами воздействия на человека.*

Наша жизнь требует нового типа художника, *художника-конструктора.* Художник должен знать и досконально понимать технологию производства, логику технической конструкции. Такие художники-конструкторы существуют во Франции, Англии, Чехословакии, да и у нас. Например, в текстильной или фарфоровой промышленности немыслим художник, не знающий технологии производства.

К сожалению, наши вузы не готовят таких художников-конструкторов, да у них и нет соответствующего оборудования.

Уже не раз отмечалось, что наиболее значительные достижения современности происходят на стыке разных областей знания — так родилась биохимия, радиоастрономия, астрофизика и так далее. *И также на стыке работы инженера, архитектора и художника рождается новый мир красивых вещей и современной архитектуры.*

Это требует пересмотра подготовки специалистов в наших художественно-технических вузах, и этим вопросом должно заняться вновь избранное правление.

О ДЕКОРАТИВНО-ОФОРМИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ.

Несколько слов *о декоративно-оформительском искусстве.* Как известно, в 1967 году в Москве будет проводиться Всемирная выставка.

Всемирная Московская выставка 1967 года совпадает с 50-летием Советской власти и с завершением семилетнего плана.

Это серьезные даты. И мы должны на Всемирной выставке найти сильные, образные, художественные решения.

Главная профессиональная проблема художественного оформления выставочных интерьеров — проблема синтеза архитектуры и всех элементов экспозиции, проблема создания в павильоне единого художественного ансамбля.

Художественный ансамбль создается на основе и ради наиболее полного выражения ведущей идеи павильона.

Весь художественный строй интерьера должен воссоздать и донести до зрителя духовную атмосферу своей страны. Нет, не украшение выставочных помещений красивыми драпировками является содержанием работы художника на выставке. Первейшая и главная работа художника — это создать на выставке художественный образ, который выражал бы жизненный тонус нашего народа, его энергию, его веру в жизнь.

Абсолютно все элементы выставочного интерьера, начиная с цветовой гаммы, масштаба экспонатов, пространственного ритма интерьера, вплоть до цвета и рисунка полов и тысячи других деталей, над которыми работает художник, должны быть пронизаны и предопределены ясным чувством, главенствующей идеей.

Наши павильоны на международных выставках резко отличаются от всего, что делается на Западе в области декоративно-оформительского искусства. И это закономерно, так как мы несем в современность иное, чем Запад, жизнеутверждающее содержание.

Показательно, чем больше наши павильоны не похожи на западные, тем сильнее и активнее они воспринимаются зрителем.

Абстракционизм в декоративно-оформительском искусстве, который так цветет на Западе, фактически обезличивает все павильоны и делает их похожими, как похожи друг на друга близнецы.

Исходя из богатейшего опыта нашего советского декоративно-оформительского искусства, мы обязаны найти новые формы образной выразительности, которые донесли бы до зрителя человечность и ясность жизнеутверждающего мировоззрения нашей страны.

Наше декоративно-оформительское искусство проникает во все области деятельности советского человека.

Диапазон этой отрасли искусства широк — от клуба до громадных выставочных комплексов, физкультурных парадов, международных фестивалей и так далее. Сфера влияния декоративно-оформительского искусства практически не имеет границ.

Велика ответственность художника перед будущим. И приходится только удивляться, что наша художественная школа глуха к требованиям жизни. Назрел вопрос о включении в учебные программы всех художественных школ, училищ и, главное, вузов дисциплин по декоративному и оформительскому искусству.

Студент — будущий художник — должен учиться делать и картины, и плакат, оформить театральную постановку и народное шествие, карнавал, город, выставку и так далее. Художественный вуз должен и обязан дать студенту основные знания и навыки работы во всех областях изобразительного искусства. Узкий станковизм — это недостаточный профессиональный профиль современного художника. Жизнь, как мы наблюдаем ежедневно, требует от советского художника большего.

Мы обязаны считаться с жизнью и, быть может, даже пересмотреть соотношение специалистов, выпускаемых нашими художественными вузами.

Размах творческой инициативы нашего народа, его веками доказанная талантливость и те требования, которые предъявляет нашему искусству жизнь,—все это является залогом дальнейших успехов советского искусства.

СОВРЕМЕННОСТЬ И НОВАТОРСТВО

(К итогам выставки «Советская Россия»)

Современность в искусстве не всегда предполагала новаторство. Быть современным для древнеегипетского художника означало быть традиционным. Общественная жизнь была тогда застойной, косной, покоящейся на традициях. Десятки и сотни поколений сменяли друг друга прежде, чем наступали в жизни заметные перемены.

Как не похожа наша эпоха на образ жизни далеких предков!

Сегодня стремительный полет времени позволяет нам почти физически ощутить его.

Быстрота коренных исторических перемен стала соизмеримой теперь с продолжительностью человеческой жизни, а иногда и превосходит ее.

Постоянное обновление, новизна и стремление к новизне — такова неотъемлемая черта советской современности.

Вот почему крупнейшие советские художники, чье творчество до конца отдано нашим горячим будням — революционеры искусства. Такими были Маяковский в поэзии, Эйзенштейн в кино, Мухина в скульптуре.

Таким является Шостакович в музыке.

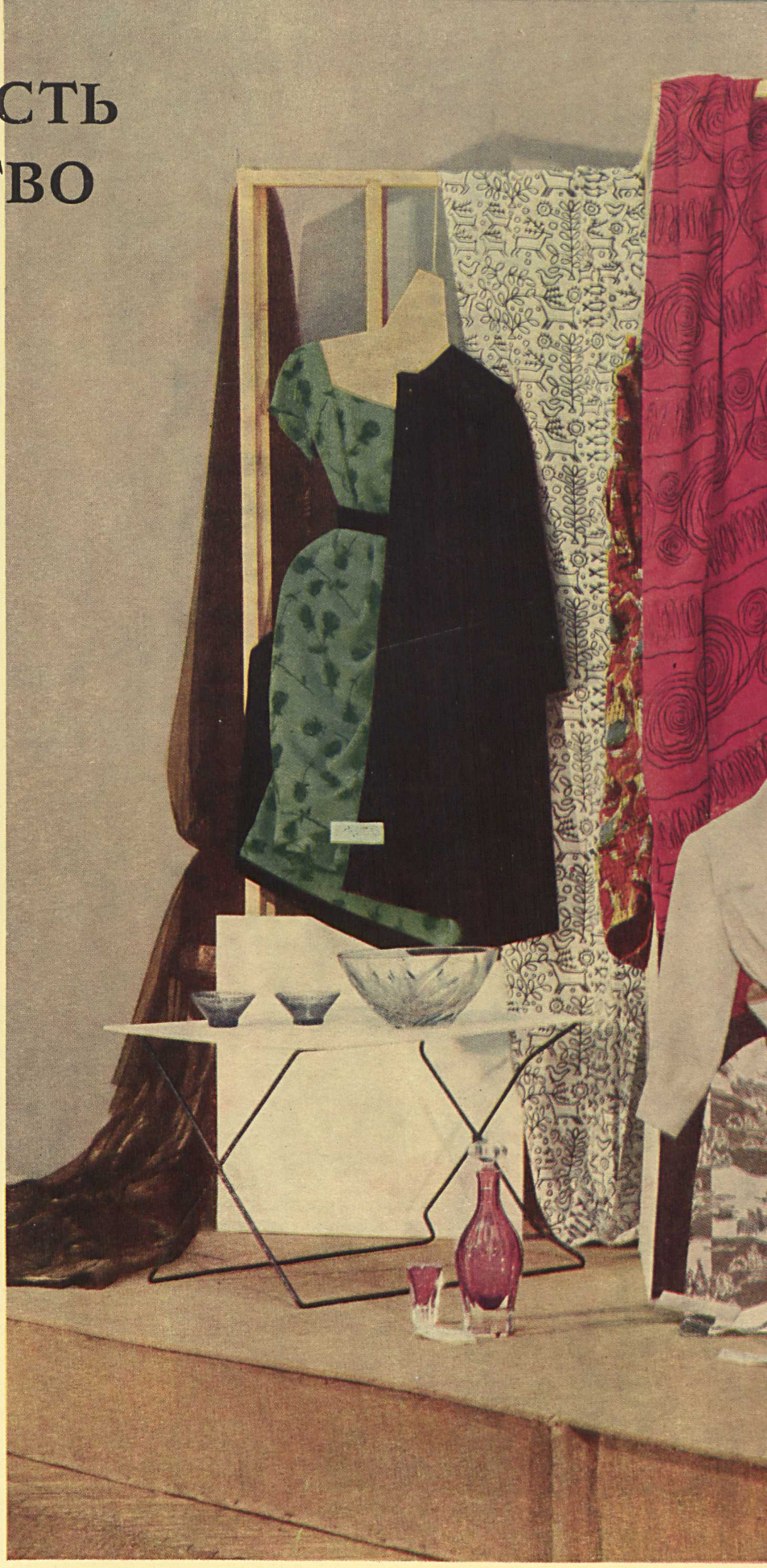
Новаторство всех этих художников идет от самой сущности современной советской жизни, от ее основного, глубинного содержания. Оно является выражением ее духа, ее сокровенной сути, ее сердца и разума, а не случайных преходящих примет. И поэтому оно проявляется также в новой, естественно возникшей форме.

Хороший художник, но неудачный теоретик искусства Г. Нисский выступил с утверждением, будто то новое восприятие мира, которое возникает во время движения на быстро мчащемся автомобиле, должно найти отражение в стиле искусства.

Сказано эффектно, но неверно.

Новое восприятие мира, которое отличает советского человека, определено не новыми средствами транспортного передвижения, а новым движением общественной жизни. И если уж говорить о влиянии на стиль искусства скоростей, то следует иметь в виду не скорость самолета и ракет, а скорость продолжающихся в нашей стране революционных преобразований.

Автомобили и ракеты есть и на Западе. Их скорости не уступают скоростям наших автомобилей и ракет, но вот общественная жизнь там идет на постоянно убывающих скоростях. Она топчется на месте, ибо все еще остается капиталистической. Не потому ли буржуазное искусство, хотя оно и охвачено буквально «горячкой» новаторства, не способно сказать нового слова в мировом искусстве? Не потому ли «новаторство» бур-



СОВЕТСКАЯ выставка РОССИЯ



жуазного искусства насквозь формалистично? Не потому ли теоретики буржуазного искусства пытаются выводить новые формы искусства непосредственно из форм новых научных приборов и машин?

Но искусство, как и всякая другая идеологическая форма общественного сознания, непосредственно обусловливается не уровнем техники, а общественным бытием. Когда же принимают неправильный тезис о том, что искусство определяется непосредственно уровнем техники, то неизбежно приходят к столь же неверному выводу, что стиль нашего и буржуазного искусства и характер новаторства должны быть одинаковыми.

Непосредственное выведение новаторства искусства из техники опасно еще в одном отношении: оно создает почву для ошибок другой крайности. Находятся люди, которые противопоставляют новаторству традиции, ссылаясь на то, что будто бы традиции, в отличие от новаторства, являются носителями социального смысла искусства. Новаторство неразрывно связано с традицией, из него вырастает, от него отталкивается, на него опирается. Это две стороны одной и той же медали. И поэтому не традиции следует противопоставлять новаторству, а новаторству лишь формальному, мнимому, вымученному, неорганичному следует противопоставлять новаторство жизненного содержания, которое неизбежно приводит также и к новаторству формы. Такое новаторство не бьет на эффект, не выставляет себя напоказ. Оно органично, естественно. Оно возникает «не ради славы, а ради жизни на земле», как сказал поэт, своим творчеством давший неостывающий образец настоящего новаторства в искусстве.

Такое новаторство несет в себе полноценный заряд социальной жизни. Новаторское произведение искусства оказывается и современным, и коммунистическим по своей идейной устремленности, и национальным по форме — и все эти черты пребывают в нем в нерасторжимом сплаве.

Наши соображения вызваны размышлениями над выставкой «Советская Россия», ибо доминирующее впечатление, которое она создает, это впечатление новизны, свежести, новаторских устремлений.

Ни одна другая выставка декоративного искусства не давала такого обильного материала для постановки вопроса о связи современности и новаторства, о смысле подлинного новаторства, о новаторстве и традициях в декоративном искусстве. Именно вокруг этих вопросов велось в основном обсуждение выставки, и именно эти вопросы более всего волновали и продолжают волновать художников.

На страницах нашего журнала мы провели обсуждение выставки, мы разобрали и дали оценку многим ее отдельным произведениям.

На выставке было представлено немало работ, несущих в себе современное содержание, новое понимание пластической формы, эмоциональный строй которых близок и понятен советскому человеку.

Однако пристальное изучение выставки показало, что не все новое на выставке рождено органически.

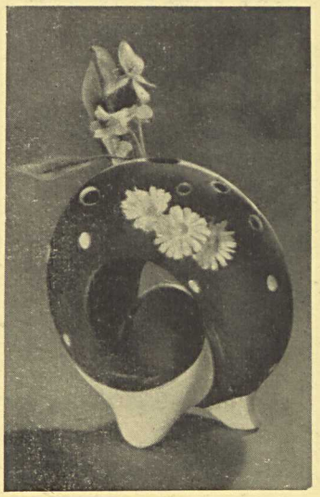
Когда смотришь на цветочную вазу, закрученную в виде улитки или напоминающую самоварные трубы, поставленные одна на другую, невольно приходишь к мысли, что художники, их создавшие, руководствовались только одним соображением — лишь бы сделать не так, как прежде.

Побудительным мотивом творчества в декоративном искусстве, как и в других видах искусства, может быть только одно — настоятельная потребность передать обществу какие-то свои глубокие мысли и переживания, имеющие общественное значение.

Самое большое требование, которое мы вправе предъявить сегодня творческим работникам — это требование к их собственному росту, к культуре, к богатству их духовного мира. Потому что каков художник, каков его внутренний мир, — таково его произведение.

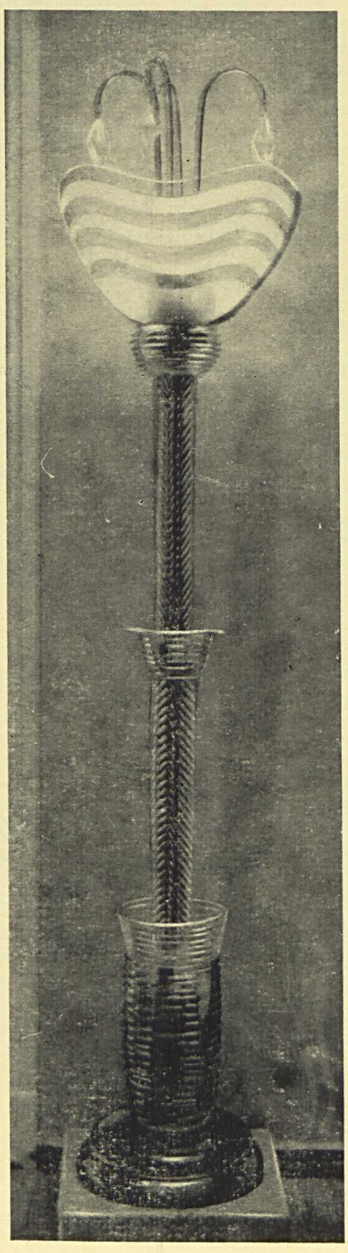
Можно замаскироваться под новатора применением новейших материалов, новейших техник и модных линий и форм. Но это ненадолго.

Новаторство не является результатом субъективного решения художника. Новаторство есть отражение в искусстве объективного обновления общественной жизни. И тот художник, который врос всеми корнями своего существа в современную жизнь, окажется действительным новатором в искусстве, тому будет дано отразить в своем творчестве современность, ее высокие требования.



Е. Кршижановский. Ваза «Черная улитка». *Фарфор.*

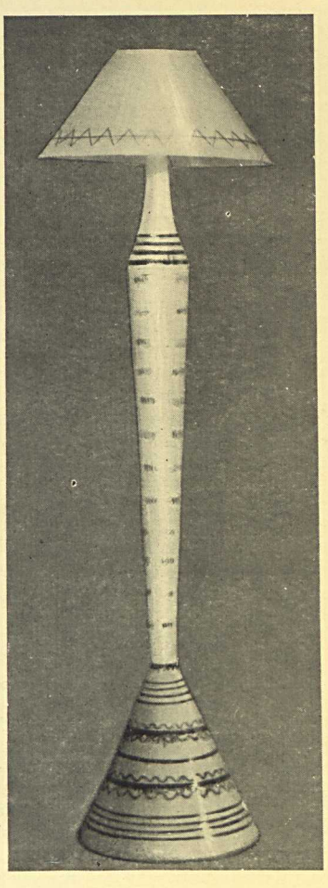
Надуманная, мучительно закрученная форма этой вазы оставляет неприятное впечатление. Утилитарно вещь совершенно нецелесообразна: ни налить, ни тем более вылить из нее воду невозможно.



И. Фрих-Хар. Торшер. *Стекло.*

Создание торшера крупного масштаба из стекла — безусловно, трудная задача. Признавая большой труд и смелость, с которой художник обращается с таким «вечным» материалом, как стекло, нельзя не видеть недостатков этого произведения.

Вряд ли можно допускать соединение в одном произведении совершенно разностильных элементов—утяжеленной ножки, перегруженной гранением, с чашей, трактованной в тенденциях современной формы, и хрустальных подвесок, характерных для люстр XVIII века. Стремление к новому решению у известного мастера на этот раз не дало хороших результатов и привело к явной эклектике.





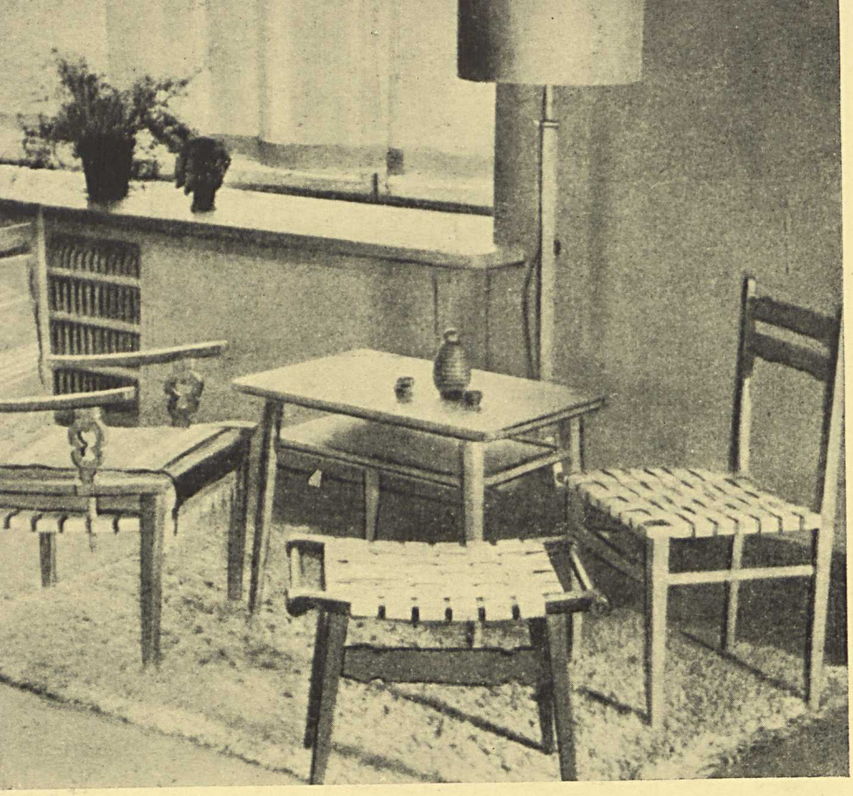
Б. Смирнов. Кувшин и кружка. *Стекло.*

В этих двух вещах мы не узнаем, к своему огорчению, почерка крупного художника стекла Бориса Смирнова. Конечно, в ходе творческих исканий у художника всегда есть право на ошибку. Но жаль, что незавершенные поиски нового показаны на выставке и мешают правильной оценке творческого пути автора.

Прием соединения сосуда с изображением животного часто используется в народном искусстве, но при этом всегда изобразительный мотив органично сливается с пластической формой. В данном же случае фигура коня по своему рисунку не соответствует сухой и четкой форме сосуда, которую избрал автор. Поэтому матовое изображение коня кажется «насильно» соединенным со стеклянным кувшином, а его детали — носик в виде морды и ручка-хвост некрасивы и неорганичны.

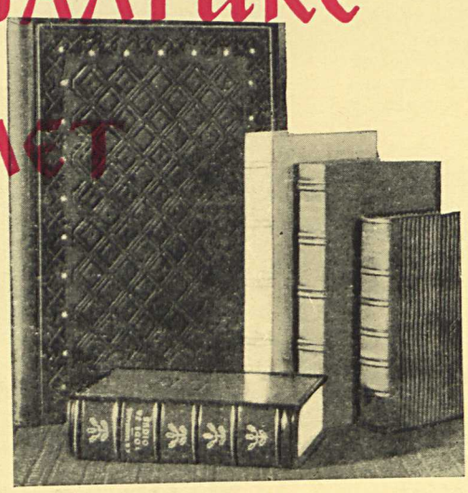
Р. Щипарева. Торшер. *Фаянс.*

Не удалась и другая попытка создания торшера. Вещь получилась громоздкой и непропорциональной, сухой геометризм форм лишил ее пластичности и теплоты. Этот тяжеловесный торшер далек от современной облегченной, четко конструктивной мебели.



Э. Велбри. Интерьер жилой комнаты.

СОВЕТСКОЙ ПРИБАЛТИКЕ 20 ЛЕТ



А. Рейндорф. Книги в художественно оформленных переплетах.



Х. Куллес. Трикотажные изделия.

СТИЛЕВОЕ ЕДИНСТВО

Л. ГЕНС

Декоративно-прикладное искусство Эстонии пользуется широкой популярностью как в республике, так и за ее пределами.

Со времени последнего отчета наших художников в Москве, в дни декады эстонского искусства, произошли серьезные изменения. Прежде всего неизмеримо возросло поле деятельности наших мастеров декоративного искусства. Широкий размах жилого и общественного строительства привел к развитию «искусства интерьера». Новые работы художников в этой области — оформление ресторана «Ранна» в Пярну, кафе «Таллин» и «Энергия» в столице республики, созданные по проектам М. Плеэс и Л. Пяртелпоэг; мебель для гостиницы «Палас» в Таллине Б. Томберга — вот только отдельные примеры многочисленных интерьеров, появившихся у нас за последнее время.

В новых общественных зданиях радует стилевое единство оборудования, новые приемы планировки; смелое сочетание дерева, разнообразных обивочных и декоративных тканей, применение современной осветительной арматуры, продуманная цветовая гамма.

Активное сотрудничество архитекторов, мастеров садово-паркового искусства и художников торговой рекламы положительно сказалось и на художественном облике городов республики. Ряд выпускников Художественного института сейчас успешно работает над оформлением витрин. Прошедшее недавно в Пярну совещание по торговой рекламе поставило вопрос о необходимости готовить специальные кадры декораторов в художественном институте. Знаменательным событием явилось учреждение в Таллине должности главного художника города и Художественного совета при горисполкоме.

В Эстонии народное крестьянское искусство и художественные промыслы давно прекратили свое существование, и в художниках декоративно-прикладного искусства народ видит продолжателей и интерпретаторов национальной традиции. Поэтому у нас особенно остро стоит вопрос о подлинно творческом развитии национального художественного наследия. Но в прошлом, в особенности в первые послевоенные годы, обращение к народной традиции было односторонним, носило эклектический характер. Народное искусство рассматривалось внеисторически, как сумма определенных стилевых признаков, вне учета специфики отдельных видов прикладного искусства. Некоторые мотивы национального орнамента канонизировались и механически приспосабливались к самым разнообразным современным изделиям. В особенности такая практика отрицательно сказалась на керамике и художественной обработке кожи.

За последние годы наши художники сумели преодолеть эту односторонность, создавая подлинно современные изделия с учетом нового функционального назначения вещей, специфики материала, изменения технологии производства. Но в ходе этой в целом плодотворной перестройки наметился отход от национальной традиции, иногда некритическое следование западной моде. В некоторых работах стала заметна тенденция к нарочитому примитиву, огрублению форм, утере конструктивной и композиционной логики.

К чести наших мастеров декоративно-прикладного искусства нужно сказать, что большинство художников не пошли по этому чуждому советскому искусству пути, а сумели нащупать в своих работах правильную дорогу — единство современного художественного языка с творческим претворением национальной традиции. Оказалось, что народное искусство своей внутренней логикой, лаконизмом, строгим отбором выразительных средств особенно близко звучанию современного прикладного искусства. Надо было только отбросить оковы догматизма, мешавшие подойти непосредственно к неисчерпаемому богатству образов, заложенных в народном творчестве.

Пожалуй, легче всего было найти правильный путь мастерам текстиля, где традиции народной вязки, вышивки, ткачества наиболее органически входят в современность. В декоративных коврах М. Адамсон и Л. Эрм нет прямой зависимости от народного ткачества, но есть глубокое знание и понимание национальной традиции.

Более сложные задачи стояли перед керамистами, где отсутствуют прочные традиции. Чрезвычайно интересны искания Э. Пийпуу и Э. Рееметс. Первая из них в жизнерадостных, смешных, подчас гротескных декоративных скульптурах, сумела почувствовать характер народного искусства, его эмоциональный строй. Э. Рееметс — блестящий знаток народного искусства, не только прикладного, но и песенного творчества, а также современного крестьянского колхозного быта, создала своеобразные тематические керамические многоцветные рельефы для современных интерьеров. Умело передавая своеобразие эстонского народного юмора в образах своих рельефов, сочетая угловатую

простоту и лиризм народного творчества с традицией профессионального искусства, художница, по сути, ближе к подлинному народному искусству, чем недавние ревнители «чистоты» национального орнамента и традиционных форм.

В ювелирном искусстве можно отметить те же этапы развития. За последние годы наши мастера художественной обработки металла преодолели эклектическую стилизацию под народные украшения. В новых работах ведущих художников-ювелиров Э. Куррель, Х. Рауд-Пихелга, С. Раунам, Х. Раадик появилась ясность, четкость силуэта, лаконизм и современность форм и, что особенно важно, индивидуальность творческого почерка.

Подобные явления наблюдаются и в области художественной обработки кожи.

Нам представляется, что это сочетание индивидуального почерка с глубоко прочувствованной национальной традицией и создает подлинное своеобразие и стилевое единство национальной художественной школы.

Успешное развитие декоративно-прикладного искусства республики не дает нам права пройти мимо ряда нерешенных вопросов. Не осуществилась до сих пор давняя мечта наших художников о создании музея современного декоративно-прикладного искусства, который стал бы школой хорошего вкуса и культуры быта, а также исследовательским центром в области декоративно-прикладного искусства.

Большинство наших художников находится в зависимости от производственной базы комбината Художественного фонда Эстонской ССР. Устарелая техника ориентирует их на создание уникальных изделий с преобладанием ручного труда, которые не рассчитаны на массовое производство легкой промышленностью. До сих пор ведущие мастера декоративно-прикладного искусства республики еще мало связаны с промышленностью.

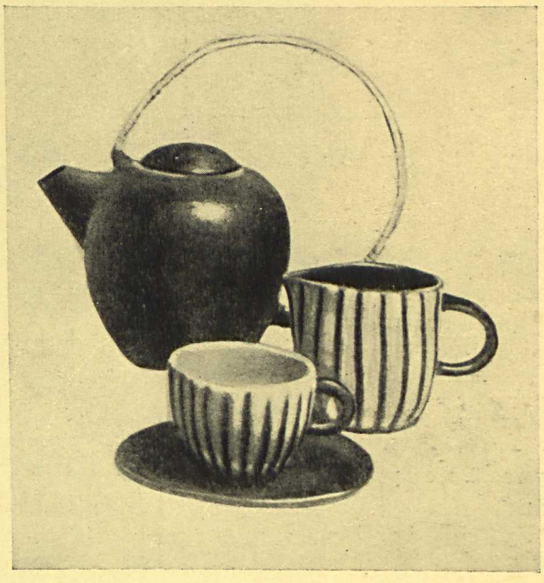


В. Эллер. «Дружба народов мира». *Рельеф. Фрагмент. Керамика.*



Э. Пийпуу. У плетня. *Керамика.*

Х. Кума. Прибор для завтрака. *Керамика.*





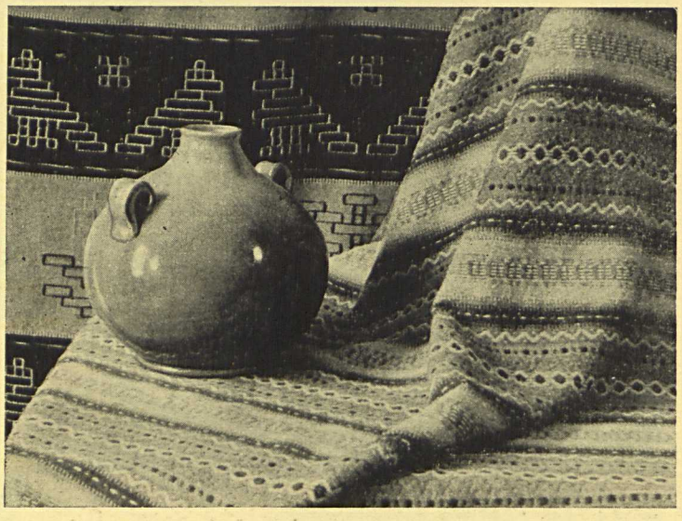
Э. Пийпуу. Блюдо и кружка. *Керамика. Кракле.*

ЭСТОНСКАЯ ССР

ТРАДИЦИИ В НАШЕМ ТВОРЧЕСТВЕ

Редакция обратилась к ведущим художникам декоративного искусства Латвии с вопросом: «Как вы сочетаете в своем творчестве национальные традиции с требованиями современного стиля?»

Ниже мы публикуем несколько ответов, полученных редакцией.



Д. Крастиньш. Кувшин. *Керамика.*
Е. Эльтерманс. Декоративная ткань.

Г. КРУГЛОВ

Художник, вкус которого воспитан на лучших народных художественных традициях, в своем творчестве не должен бояться даже самых смелых творческих дерзаний. Ведь смысл и жизненная сила декоративно-прикладного искусства и заключаются в вечном обновлении стиля.

Таким образом, мне кажется, что роль традиций — художественно-воспитательная.

Традиции учат целесообразности, композиционной логике, дают прекрасные примеры богатой творческой выдумки. Все это ценно в художественном проектировании при решении сложной задачи сочетания красоты с пользой и экономичностью.

Э. РУБЕНЕ

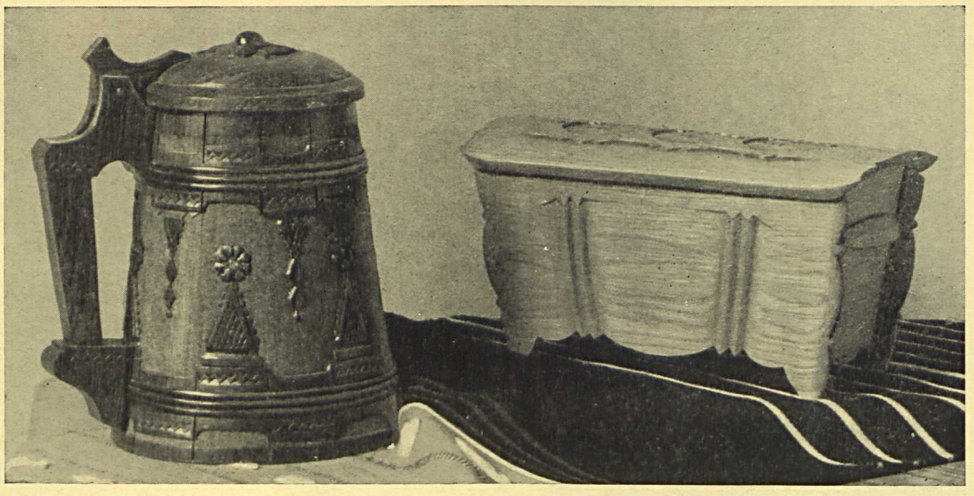
Творческая фантазия художника, его художественный язык столь богаты и многообразны, что проводить какие-то границы в создании предметов декоративно-прикладного искусства было бы неверно. Художник должен создавать предметы, которые выросли из потребностей своего времени, возможностей современных материалов и техники.

Народные художественные традиции представляют собой одну из тех главных основ, которую должен усвоить каждый художник декоративно-прикладного искусства. Традиционные изделия народного искусства сочетают в себе здоровую выдумку, гармоничность пропорций и цвета с практичностью в быту. Поэтому они могут содействовать зарождению у художника творческого замысла.

Конечно, к использованию традиций нужно подходит критически, брать из них только то, что органически может войти в современный быт, что поддается творческой переработке.

Народно-художественная творческая основа оберегает от создания «модных» вещей — малоценных и недолговечных. Однако нельзя требовать от художника строго придерживаться традиций, так как это приводит к созданию вещей, обычно перегруженных элементами национального орнамента, нагромождаемого в отрыве от органического формирования предмета.

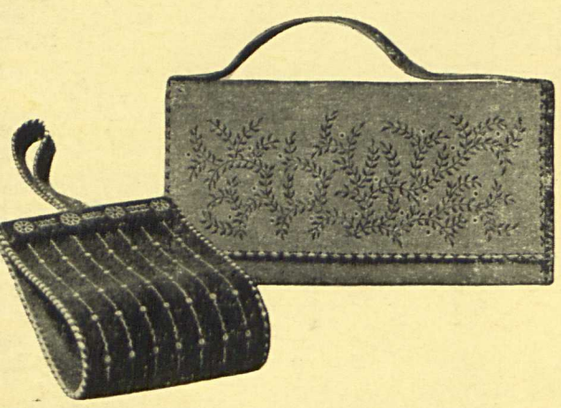
Этих принципов я стремлюсь придерживаться в своем творчестве.



Р. Макуленс. Кружка. *Дерево.*
Д. Паудис. Ларец. *Дерево.*

Д. Ансулис, Е. Рубене, Г. Круглов. Мебель. Ткань. Керамика.

Х. Лаува, В. Цепурите. Кожаные изделия.





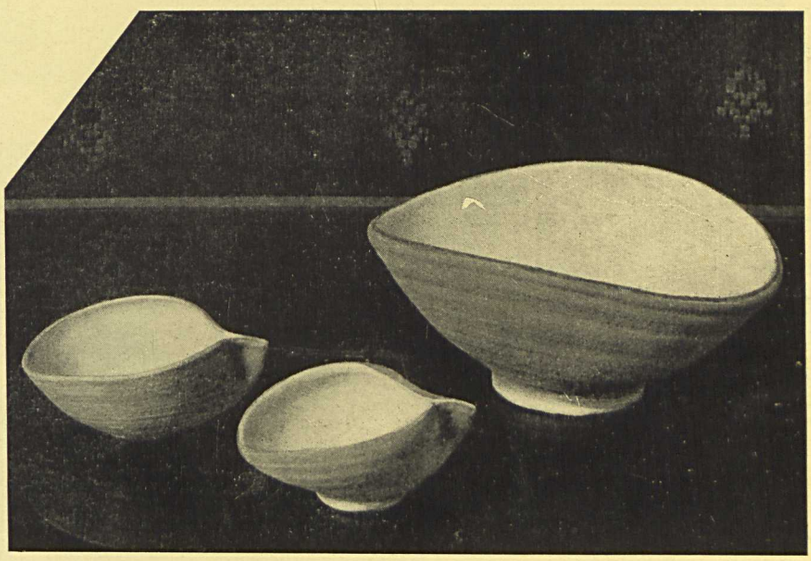


В. ТЫЛТИНЬ

В каждой отрасли прикладного искусства, если правильно понимать и умело использовать народные художественные традиции, можно почерпнуть материал для творческого замысла. Конечно, при условии умелой его обработки и подчинении требованиям современного искусства.

М. МЕЛНАЛКСНИС

Думаю, что древние народные традиции, которые выросли на глубоком понимании красоты естественного материала и целесообразности бытовой вещи, вполне применимы в наши дни. В таком смысле я их и использую в своем творчестве.



М. Мелналкснис.
Посуда.
Каменная масса.



Архитектор М. Станя. Интерьер жилой комнаты.

ЛАТВИЙСКАЯ ССР

ВИТРАЖИ—В АРХИТЕКТУРУ

А. ГАРБАУСКАС

Витраж в Литве — наиболее развитая ветвь монументально-декоративной живописи.

До недавнего времени витражи довольно часто появлялись на выставках. Но... только на выставках. Широкого применения в архитектуре они, однако, не находили.

Не имея конкретного адреса, витраж вырождался и утрачивал специфику, так как выставочные экспонаты выполнялись в манере, приближавшей их к станковой живописи. В результате этой тенденции появились моделировка светотени, мешающая проходу света и затемняющая витраж, робость в поисках формы, строгое отделение сюжетной части композиции от орнаментальной и так далее.

Интенсивное жилищное и общественное строительство, проводимое в последние годы в республике, возродило искусство витража.

Сейчас уже многие витражи украшают общественные здания. Так, фойе здания Дворца культуры в рабочем поселке Цементной фабрики в Науейи Акмене украшают светлые и радостные по настроению витражи (художники А. Стошкус и Б. Гилите). Целый ряд витражей украшает бювет в курорте Друскининкай. Для витражей используются мотивы литовских народных сказок (художники К. Моркунас, А. Мацвелайте, С. Лагаускене-Янкаускайте и А. Гарбаускас). Проекты витражей для Дома культуры в Вильнюсе создает художник А. Стошкус.

Для успешного решения синтеза архитектуры необходимо тесное сотрудничество художника и архитектора. Это условие до сих пор еще недооценивается. Почти во всех случаях архитекторы, проектируя здания, не думают о витражах, не решают таких важных проблем, как проблема видимости, расстояния и высоты их от точки зрения зрителя и т. д.

Надо отметить, что за последнее время понятие витража произвольно расширяется. Витражом считают и позитивные фотоснимки, исполненные на стекле, и «живопись» на стекле масляными красками с имитацией контуров свинца. К сожалению, такую «продукцию» выпускают некоторые художественные комбинаты.

Заслуживает внимания новый вид витража, разработанный литовскими художниками,—это стенные витражи из цветных зеркал, как бы стеклянные панно, прикрепленные к стенной плоскости.

Для таких витражей не нужен оконный проем или специальное освещение. Они получают свет из помещения. Зеркальные витражи целесообразно использовать в кафе, ресторанах, театрах и клубах, то есть там, где основные мероприятия проходят в вечернее время. Сейчас в этой технике работают художники А. Стошкус и К. Моркунас.

Очень эффектны рельефные витражи, выполненные из толстого стекла разнообразных форм. Детали такого витража монтируются с помощью пластического цемента, толщина которого может быть разнообразной. Такой витраж крепок и долговечен. Приемы монтажа близки кладке стены из кирпича, поэтому такой витраж органически врастает в архитектуру.

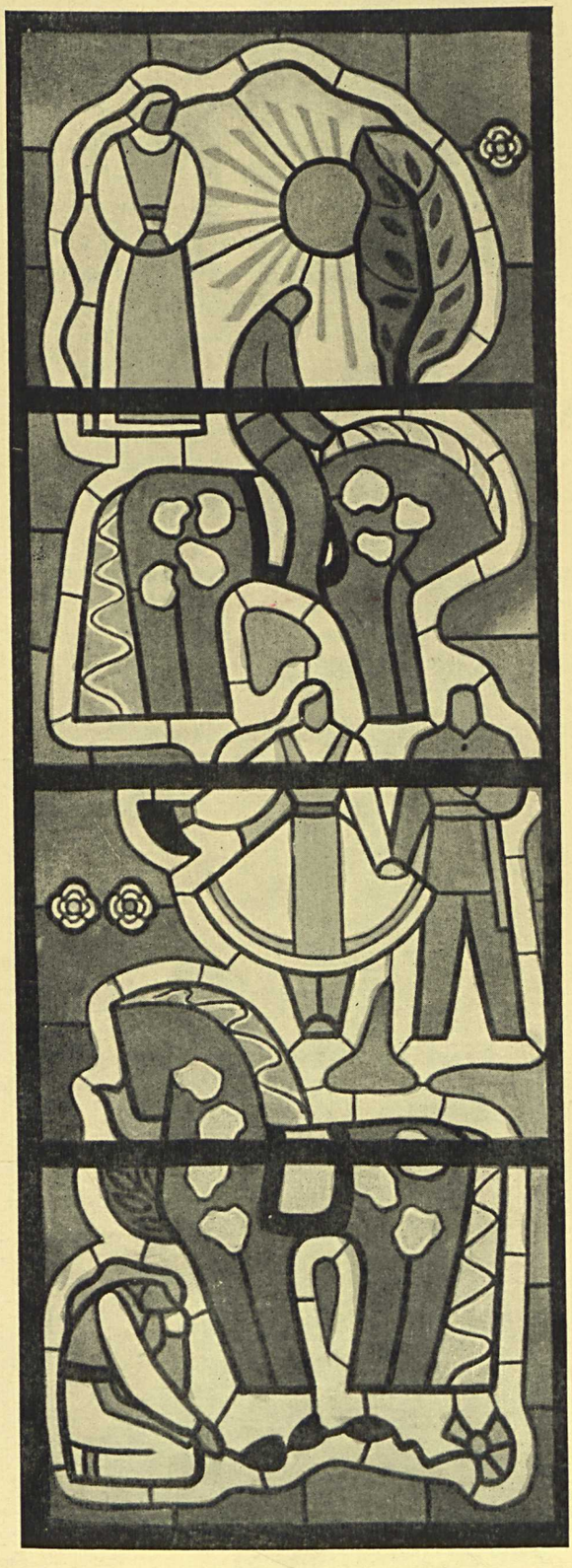
А. Стошкус. Кестутис и Бирюте. *Рельефный витраж. Фрагмент*



А. Стошкус. На взморье. *Витр*



К. Моркунас. В субботний вечер. *Витраж.*





А. Стошкус. Летят журавли. *Витраж.*

ЛИТОВСКАЯ ССР



И. Постолаки. Пэкалэ. Народный танец Жок. Миорица. *Майолика. 1960*

ХУДОЖНИКИ МОЛДАВИИ

Н. ЧУМАЧЕНКО

Прекрасна и плодородна молдавская земля! Добросердечен, щедр и талантлив молдавский народ! Эта щедрость в полной мере проявилась в многообразии форм и красок молдавских декоративных бытовых изделий, представленных летом этого года в Москве на декадной выставке прикладного искусства Молдавской ССР в Центральном парке культуры и отдыха имени Горького.

Экспозиция выставки была внешне проста, незатейлива, и вместе с тем в самом показе вещей был сохранен народный, национальный характер.

Молдавский народ располагает богатым наследием в области самых различных народных ремесел. Это наследие можно было увидеть в центральном зале выставки, где показывались музейные коллекции. И здесь же, совсем рядом, находились новые экспериментальные образцы.

Опасное соседство! Но организаторы выставки и художники смело пошли на такое рискованное сопоставление и оказались правы.

Молдавские художники-прикладники в большинстве случаев успешно решают в своих новых декоративных бытовых вещах задачи связи национальных художественных традиций с современностью, использования традиционных форм предметов и их декора применительно к требованиям современного вкуса.

На всех происходивших в Москве выставках, в том числе и на зарубежных, на первом месте экспонировались новые жилые интерьеры, новая мебель. В демонстрируемой мебели преобладал стеллажный тип, обнаженные конструктивные формы; это делало схожим между собой мебель Финляндии, Чехословакии, Югославии. В конце концов стеллажная мебель довольно скучна, в ней мало живой образности. А ведь мебель, как и сам дом, и комната, и интерьер, и любая вещь в интерьере не должна утрачивать художественной убедительности и образности. Но как придать особый, неповторимый колорит мебели каждого народа? — Этого можно достигнуть, следуя народным образцам.

Молдавские художники В. Новик и И. Цеханович разработали и показали гарнитур деревянной резной мебели. созданной на основании изучения народных форм и конст-



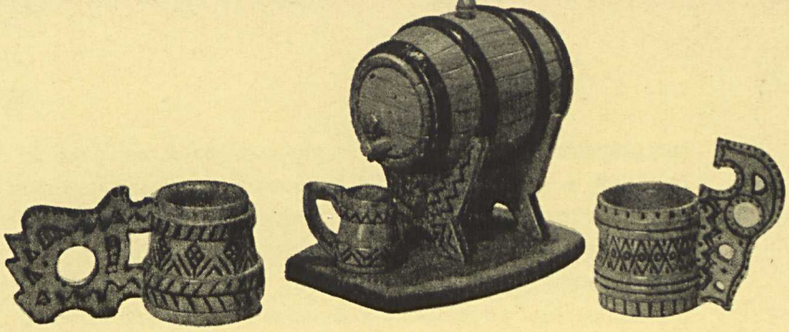
И. Цеханович, В. Новик. Сувениры из дерева.

рукций. Не воспроизводя, разумеется, в точности народных образцов, они сумели добиться достаточной степени лаконизма и сохранить поэтичность и привлекательность, присущую предметам обихода, рожденным и отшлифованным в народной среде. Гарнитур состоит из обеденного стола, нескольких стульев, скамьи-«лайцы», двух настенных полок, деревянного сундука-ларя. Материал — дуб. Каждый предмет украшен резьбой. Мебель удобна в пользовании и проста в изготовлении. В особенности проста и остроумна конструкция устойчивых стульев. В выставочном образце дерево осталось не закрашенным, но можно легко представить себе, что и немного подморенная и отлакированная мебель Новика и Цехановича будет так же хороша.

Мебельный гарнитур Новика и Цехановича тесно окружали замечательные молдавские ковры. В представлении миллионов людей декоративное искусство Молдавии — это прежде всего и главным образом искусство ковроткачества. И действительно — во всех залах выставки находились ковры, начиная с уникальных музейных образцов и кончая большим светлым новым ковром, вытканным по проекту самой молодой участницы выставки Нелли Серовой.

Молдавские безворсовые ковры-килимы, чаще всего черные, немного удлиненных пропорций, с яркими геометризованными растительными узорами, сродни украинским килимам и румынским скорцам и вместе с тем вполне оригинальны. Молдавские художники-ковровщики ставят перед собой задачу создания современного молдавского ковра, не менее декоративного, но менее трудоемкого, а следовательно, более доступного потребителю. Пожалуй, наибольшей удачей в этом смысле надо признать полосатый ковер-дорожку С. Чоколова. Он исполнен в теплых розовых тонах, но пропорции цвета и ритм полос так хорошо угаданы художником, что можно легко представить себе этот ковер в любой иной гамме: серой, зеленой, голубой. Этот ковер в основной своей части выполняется на обычном ткацком станке, при помощи челноков, что очень удешевляет его стоимость.

Большой декоративностью отличаются и национальные, в особенности женские, молдавские костюмы, созданные художниками Э. Греку и С. Чоколовым. Взяв за основу музейные образцы таких костюмов, они сделали облегченный, модернизированный, но очень красочный костюм для



И. Цеханович, В. Новик. Сувениры.

Уголок интерьера на Молдавской выставке.
Мебельный гарнитур художников В. Новика и И. Цехановича.



молдавских самодеятельных танцевальных и хоровых ансамблей, и уже артисты 17 самодеятельных коллективов республики наряжаются в эти костюмы.

Значительное место на выставке прикладного искусства Молдавской ССР заняла, конечно, керамика. Множество разнообразных по замыслу и исполнению изделий выставили художники-керамисты Павел Беспоясный и Татьяна Канаш. Их работы отличаются самой непосредственной близостью к народному молдавскому гончарству и вместе с тем каждая вещь будто бы просится в современную обстановку, как, например, коричневый глазурованный кофейный сервиз с орнаментом в характере молдавской вышивки или широкогорлый кувшин с темно-коричневым «шоколадным» верхом, мягко переходящим в светлое, кремовое тулово с чуть намеченными рельефными узорами.

Много оригинальных керамических сосудов показал на выставке и С. Чоколов. Художник проявил немало фантазии и изобретательности в творческом развитии традиционных народных форм. Среди сосудов С. Чоколова можно отметить кашпо, большое розовое блюдо-чашу, высокий полосатый сосуд-флягу.

Молдавские художники-керамисты в своих творческих поисках используют самые различные техники художественного оформления. Тут и ангобная роспись, придающая нежную пастельную окраску изделиям художницы В. Нечаевой, и потечные глазури, и глазури восстановительного огня в вазочках и настенных тарелках художника Ф. Нутовича.

Яркой индивидуальностью, смелостью решений отличаются все керамические изделия художницы Э. Греку. Особенно выделяется черная керамика, простые по формам, строгие черные сосуды различного характера и назначения — вазы, кувшины, стаканы с процарапанными геометрическими узорами. Керамика этого типа — очень древняя по своему происхождению, но Греку сумела придать ей современное звучание.

П. Беспоясный, Т. Канаш. Кофейный сервиз. *Керамика. 1960*





С. Чоколов. Ваза для фруктов. *Майолика. 1960*

В разноцветных майоликовых фигурках скульптора И. Постолаки нашли свое воплощение любимые образы народных молдавских сказок: пастух Андриеш, Миорица, исполнители народного танца Жок. Некоторые из этих персонажей воссозданы и в произведениях художника В. Ваданюка.

Молдавские художники хотят, чтобы их искусство приобрело еще большую популярность. Поэтому наряду с крупными изделиями они разрабатывают мелкие, доступные по ценам сувениры.

Такими сувенирами могут служить керамические свистульки в виде птиц В. Нечаевой, терракотовые обобщенные скульптурки «Лань» и «Козлик» Т. Канаш, мелкие сосуды-сувениры с потечными восстановительными глазурями В. Ваданюка и Ф. Нутовича.

Серию занятных деревянных сувениров представили В. Новик и И. Цеханович. Крошечные тарелочки с резьбой и набор деревянных сосудов в размере бирюлек напомнят туристу, побывавшему в Молдавии, о народном гончарстве и о резьбе по дереву молдавских мастеров. Поэтому в работах Новика и Цехановича хочется отметить их особо хорошее качество — «сувенирность».

У всех посетивших выставку осталось впечатление большого творческого подъема и в принципе верного направления художественного творчества художников-прикладников Молдавии.

СОДРУЖЕСТВО АРХИТЕКТОРА И ХУДОЖНИКА

С. ГЕРАСИМОВ*

Задачу создания архитектурного стиля нового, коммунистического общества можно решить только объединенными усилиями на основе творческого сотрудничества и синтеза искусства.

Советская архитектура — практическая основа синтеза пространственных искусств, она должна включать в свой арсенал эмоционального воздействия выразительный и звучный язык монументального искусства.

В условиях современного типового строительства разумное и целенаправленное содружество архитекторов с монументалистами поможет создать глубоко человечный, полный живого своеобразия облик советского города.

Непременным качеством наших социалистических городов должно быть национальное своеобразие их облика. К сожалению, в городах и поселках, сооруженных в наше время, мы видим нивелировку и стандарт — так, улицы и площади эстонского города Кохтла-Ярве совершенно невозможно отличить от улиц в городах Подмосковья, Сибири или Дальнего Востока.

Мы против обезлички наших городов и населенных пунктов. Мы за то, чтобы каждый поселок, а тем более новый, социалистический город обладал своим индивидуальным обликом.

Значительно более широким и активным должно стать участие художников в решении вопросов внутреннего убранства новых зданий.

Оформление, например, современной малогабаритной отдельной квартиры, начинающей занимать все более значительное место в жилом фонде новых городов, требует от художников, архитекторов, конструкторов, производственников срочного решения проблемы современного интерьера, отвечающего современным эстетическим требованиям.

Создание мебели новой конструкции и формы, тканей современного рисунка и расцветки, современной керамики, посуды, настенной графики и многого другого — это огромная по значению и объему работа. Она требует широкого участия всех художников, высокого профессионального исполнения и, самое главное, нового эстетического подхода.

При проведении застроек и реконструкции городов встает вопрос о неудовлетворительной постановке дела охраны и реставрации архитектурных и художественных памятников нашей Родины, многие из которых являются национальной гордостью и занимают важное место в художественном ансамбле города. К сожалению, нередко эти памятники искусства и старины плохо охраняются, и реставрация их ведется не всегда на должном художественном уровне. Подчас изумительные по красоте и своеобразию памятники закрываются случайными строениями, которые мешают их обозрению и подходу к ним. Тем самым уникальные произведения часто теряют силу эмоционального воздействия, не звучат в ансамбле города, а нередко просто уничтожаются.

Мы, художники, полностью одобряем идею нового проектирования, широкого внедрения новой индустриальной строительной техники, новых строительных материалов и осуждаем пошлость и безвкусицу, в течение долгих лет отравляющих вкусы советских людей и поглощающих большие государственные средства. Но вместе с тем нас глубоко тревожит появившееся за последнее время в некоторых архитектурных кругах отрицание эстетики в архитектуре, понимание борьбы с излишествами как отказ от красоты, отказ от поисков нового советского и национального языка в архитектуре, сведение задач архитектуры к схематичному набору конструкций.

Нас тревожит и то, что за последнее время при проектировании некоторых общественных зданий появилась тенденция к использованию в качестве образцов для подражания довольно сомнительных «шедевров» новой западноевропейской архитектуры. Понятно, что поборники этого направления, конечно, не привлекают в архитектуру произведений изобразительного искусства, исполненных методом социалистического реализма, а стремятся использовать чуждое советской идеологии абстрактное искусство.

Нам кажется, что такие попытки требуют самого сурового осуждения.

Отказ от украшательства и поиски разумного и ясного советского стиля привели за последнее время художников и архитекторов к некоторому сближению, и будем надеяться, что в будущем это сближение выльется в большую творческую дружбу. Нам предстоит вместе сделать очень много, создать новые города, огромные жилые комплексы, городские площади, парки, общественные и жилые строения, удобные, светлые, достойные советских людей.

---

* Из выступления на Всесоюзном совещании по градостроительству в Кремле.

Центральная городская
Публичная библиотека
им. Н. А. НЕКРАСОВА

ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА И ПРОИЗВОДСТВЕННОЕ ИСКУССТВО

(О РАБОТАХ ПЕТРА ТУЧНОГО)

К. КАНТОР

ФИЗИЧЕСКИЙ ТРУД И МОЗОЛИ

Кто не держал в руках лопату, молоток, пилу или клещи? Разве что самые закоренелые белоручки. Ведь все это массовый ручной инструмент, которым пользуются на работе и в быту.

Непривычные к физическому труду руки сразу выдают себя болезненными мозолями, которые образуются уже после нескольких часов интенсивной работы с лопатой. И лишь совершенно далекие от производства люди могут наивно полагать, что у рабочего в силу привычки и сноровки не образуется мозолей. Не только мозоли, но и более серьезные профессиональные заболевания рук возникают при каждодневном обращении с лопатой и другими инструментами. Мало кому из рабочих приходит в голову, что это может быть иначе. Где физический труд, там и мозоли. С этим примирились и считают мозоли чуть ли не неизбежным следствием физического труда. Но разве от этого настоящий труженик меньше уважает и любит свой труд?

Разве не рабочие мозолистые руки создали столько прекрасного на земле? И разве не своей мозолистой рукой, как об этом поется в пролетарском гимне, добился рабочий люд освобождения от гнета капитала?

По рукам узнавали рабочего человека: если с мозолями — свой, если белоручка — барчук или «гнилой» интеллигент.

А как быть теперь? Хотя мозоли и теперь не смущают рабочего, пока он занимается только физическим трудом, они становятся серьезной помехой в его жизни, когда он решает взять в руки скрипку. Нежный смычок не слушается загрубевших мозолистых пальцев. А как быть скрипачу, который захотел бы приобщиться к физическому труду? Сегодня это возможно лишь ценой отказа от игры на скрипке. Но как тогда быть с гармоническим развитием человека, с сочетанием физического и умственного труда, физического труда и искусства? Может быть, выход из создавшегося положения в изживании — полном и безусловном — ручного труда? Но разве возможен физический труд без ручного, разве физический труд не является прежде всего р у ч н ы м трудом? Есть еще такие виды физического труда, где человек выступает только как грубая физическая сила — например в переноске тяжестей. Но ведь именно э т и в и д ы физического труда должны быть устранены и устраняются механизацией и автоматизацией производства. Что же касается труда ручного, то автоматизация, устранив его как средство массового производства, сохранит за ним некоторую роль в создании и с х о д н о г о промышленного образца даже на полностью автоматизированной фабрике. Вместе с тем, доведя до невиданных прежде размеров производительность труда, автоматизация приведет к громадному сокращению н е о б х о д и м о г о рабочего времени, что позволит в свободное время заниматься не только «чистыми» искусствами, но и искусствами прикладными, то есть своими руками создавать мебель, одежду, обувь, посуду и даже автомобили и лодки, как это делают уже теперь некоторые энтузиасты.

Между прочим, для некоторых этот ручной («домашний») труд служит сегодня средством удовлетворения их потребности целостного, самостоятельного решения трудовых задач, поскольку современный уровень машинной техники еще не обеспечивает для них такую возможность в своей собственной сфере.

Конечно, сводить решение проблемы сочетания умственного и физического труда к усовершенствованию ручек рабочих инструментов было бы грубой ошибкой, ибо материально-технической базой коммунистического общества будет автоматическое машинное производство.

Но, может быть, самая переоценка физического труда, выразившаяся в своеобразном проецировании его с о в р е м е н н ы х форм на будущее, сделала возможной постановку вопроса: «А так ли уж обязательно, чтобы от физической работы возникали мозоли и другие болезни рук?»

Одним из тех, кто задал себе этот вопрос, был чехословацкий художник-прикладник Петр Тучны.

Труд — основа человеческого существования; он может и должен приносить людям радость и счастье, а счастье немыслимо без п о л н о т ы жизни, без многообразия человеческих проявлений, без гармонического развития всех сторон человеческой личности. Поэтому нельзя допустить, чтобы в самом физическом труде заключалась неизбежность физических травм, деформаций, заболеваний, ограничивающих деятельность человека узкими рамками одной или нескольких сходных профессий. Физическое усилие — естественное проявление трудовой жизнедеятельности человека, оно должно развивать, а не уродовать его. Физические заболевания должны возникать не тогда, когда человек трудится, а когда он бездельничает. И если сегодня физический труд вызывает заболевания рук, то виноват в этом не сам труд, а несовершенные с р е д с т в а труда, ручные инструменты, к которым мы настолько привыкли, что даже не представляем себе, что они могут быть иной формы. Мы уже не помним времени, когда они возникли. Они достались нам по наследству, и мы их приняли такими, какие они есть, тем более что в своей рабочей части они нас вполне устраивали. Историческая критика ручных инструментов состояла не в совершенствовании их, а в замене более сложными и могучими орудиями труда, какими являются машины.

Рассуждая таким образом, Петр Тучны пришел к выводу о необходимости критически отнестись к существующим формам рабочих инструментов и найти новые формы, которые, не только не снижая, но и увеличивая эффективность труда, совершенно устранили бы травмы. Задача была сформулирована, но как ее осуществить? Какими должны быть новые формы этих новых рабочих инструментов? Какими факторами должны определяться эти формы? Какое место среди этих факторов занимает фактор эстетический? Множество новых вопросов встало перед П. Тучным. Можно было пойти по пути наименьшего сопротивления — по пути эмпирическому, П. Тучны отверг этот путь как мучительный, долгий и ненадежный. Он исходил из принципиальной возможности научно обосновать форму ручек рабочего инструмента. Но П. Тучны не только теоретически обосновал, какой должна быть форма ручек. Он сам сконструировал и сделал лопату, молоток, клещи, отвертки, стамеску, транспортные кусачки и другие инструменты. Многие годы Петру Тучному приходилось работать одному, и потому он собственноручно делал не только образцы, но и многие десятки и сотни каждого вида нового инструмента. Это ему понадобилось для практической проверки результатов своей работы. Сейчас бригада лучшего шахтера товарища Котятко из шахты имени Антонина Запотоцкого в городе Кладно работает инструментами Петра Тучного. Ими работают также сталевары металлургического завода Новая Гута (в городе Остраве), на котором Тучны проработал в течение полугода простым рабочим, чтобы испытать свой инструмент. У шахтеров и сталеваров, которые работали инструментами П. Тучного, очень скоро сошли с рук мозоли, кожа рук стала мягче, чище. Теперь у них появилась возможность взять в руки скрипичный смычок, скальпель хирурга. И надо полагать, что со временем мозоли перестанут быть признаком рабочей руки.

Теперь и скрипач сможет без опасения за свои пальцы взять в руки инструменты П. Тучного и удовлетворить свою потребность создать какую-то м а т е р и а л ь н у ю ц е н н о с т ь.

Практическая проверка нового инструмента прошла успешно. И вот на юбилейной выставке «Чехословакия 1960» москвичи увидели результаты двенадцатилетнего целеустремленного и вдохновенного труда. Здесь не только инструменты, но и ручки управления различных машин и приборов. А вот новейший прибор — машина для научных исследований — ультроцентрифуга. Ее архитектурная конструкция, панельная часть, стол

для приборов и цветовое оформление сделаны также Петром Тучным. Здесь же, на выставке, можно было увидеть трактор «Зетор 50», сидение которого также сконструировано по предложению П. Тучного.

Разработка форм ручек инструментов и ручек управления машин, разработка архитектуры станков и приборов — все это практическое применение тех принципов технической эстетики, которые устанавливает П. Тучны.

Что же представляет из себя техническая эстетика?

ИСКУССТВО И НАУКА

Техническую эстетику нельзя смешивать с производственным искусством, с художественным творчеством в технике. Это не одно и то же.

Техническая эстетика — наука о производственном искусстве, о художественном творчестве в технике. Это новая наука — она только еще формируется.

Если общеэстетическая теория говорит об общих законах художественного творчества, то техническая эстетика изучает условия их проявления в создании средств производства. Художник промышленности должен многое знать, чтобы успешно сотрудничать с конструкторами и технологами в создании новой техники. Давно признано, что художник промышленности должен хорошо знать технику, технологию и экономику производства. Но этого, оказывается, еще недостаточно. Ведь машина одной своей стороной обращена к природе, а другой к человеку. В конструкции и форме машин реализуются законы механики, физики, химии. Утилизируя в машинах силы природы на основе знания законов их действия, человек использует эти силы для производства необходимых ему продуктов. Но управляет машиной человек. Поэтому в конструкции и форме машины должны быть учтены не только законы природы и законы техники, но и законы человеческой деятельности, законы физиологии и психологии человеческого труда, законы общественной организации труда.

Техническая эстетика и есть как раз такая прикладная наука, которая ставит перед собой задачу свести воедино все знания, которые необходимы художнику промышленности. Она систематизирует их, выявляет и согласует между собой различные требования к технической конструкции.

Знание технической эстетики станет со временем важным подспорьем для творчества художника промышленности.

Техническую эстетику нельзя переоценивать, что, на наш взгляд, имеет место в некоторых высказываниях Петра Тучного.

Мы не говорим уже о том, что необходимые для творчества знания талантливый художник промышленности может получить не из книжек по технической эстетике, а непосредственно из практической работы на производстве.

Сошлемся в этой связи на пример театра. Как ни важна для театра гениальная система Станиславского, все же и до ее обоснования и теперь великолепно творили на сцене изумительные мастера, ничего не знавшие о системе.

Еще важнее другое. Если художественную выразительность машины сводить целиком и полностью к ее функционально оправданной форме, то художник вообще становится излишней фигурой при проектировании машин. Любой конструктор и без художника, воспользовавшись данными психологии труда, инженерной психологии, технической эстетики, сумеет внести в конструкцию и форму машины поправку на «человеческий фактор».

Художник промышленности, достойный этого наименования, осуществляет в техническом продукте (если только это позволяет его целесообразная форма и если есть в этом общественная потребность) свои художественные задачи, воплощая определенное эмоциональное содержание, определенный эстетический идеал. (Такое применение находит себе художник сегодня в создании легковых автомобилей).

Но неправильно всякий учет человеческого фактора в орудиях труда и производственной обстановки считать художественным творчеством. Таковым нельзя, например, считать правильную с точки зрения инженерной психологии окраску станков, хотя такая окраска и улучшает самочувствие рабочего, облегчает его труд. В самом деле, ведь для такой окраски не нужен художественный талант, фантазия и страсть. Для этого необходимо, чтобы специалисты по психологии труда определили на основании объективных научных критериев, какая окраска нужна для данного предприятия, для данного типа станка, и задали параметры цвета.

Осуществить же эту окраску должны маляры, а не художники.

Окраска станков или стен цеха тогда лишь становится делом художника, когда она (не противореча научно-психологическим и технико-экономическим требованиям) превращается в средство выражения художественного замысла.

Только в силу того, что инженерная психология в нашей стране разрабатывается очень слабо, что в конструировании машин не учитываются до сих пор требования физиологии и психологии труда, мы склонны были считать всякий, часто стихийный, учет этих требований художественным творчеством в промышленности.

Работы П. Тучного по технической эстетике дают основание предъявить серьезный счет советским психологам, которые не только сами не разрабатывают достаточно интенсивно инженерную психологию, но почти еще ничего не сделали для того, чтобы уже полученные мировой наукой ценнейшие данные о возможности улучшения условий и повышения производительности труда такими «эстетическими» средствами, как цвет, свет, звук, форма, были использованы в нашей промышленности.

А ведь именно Советский Союз дал первый мощный толчок развитию технической эстетики. Петр Тучны тщательно изучал все, что было сделано в нашей стране в области производственного искусства, психологии и физиологии труда, общей теории искусства, теории и практики эстетического воспитания.

«Без освоения того вклада, который внесли в теорию и практику технической эстетики советские ученые, искусствоведы, художники,—говорит Петр Тучны,—моя собственная работа была бы невозможной».

ПОЛЬЗА ДИСКУССИЙ

Печать и радио нашей страны широко проинформировали советскую общественность о работах Петра Тучного по технической эстетике.

Но для работников декоративного искусства техническая эстетика — это область их специального профессионального интереса. Для нас мало самой общей информации о работах Тучного. Для нас недостаточно знать только их результаты. Для нас необходимо ознакомиться с тем, как были получены эти результаты, какая работа была проделана, в каких условиях, на каком промышленном фоне, какие принципы были положены в основу этой работы.

С этой целью в редакции журнала «Декоративное искусство СССР» была организована встреча с Петром Тучным советских практиков и теоретиков технической эстетики и производственного искусства. П. Тучны рассказал о своей работе, ознакомил собравшихся со своими инструментами. Выступавшие положительно оценили инструменты П. Тучного. Вместе с тем некоторые товарищи, не отрицая целесообразности новых форм ручек, высказали сомнение в их эстетической ценности. «Они не красивы»,—говорили «чистые» искусствоведы. На это П. Тучны возражал: «Возможно, что они не красивы для глаза, но зато они красивы для руки, для работы. А это главное. Попытки создавать новые формы инструментов, руководствуясь лишь формальными принципами красоты, имели место, но не оправдали себя».

Так уже на первом обсуждении работ П. Тучного во весь рост встал один из важнейших и злободневнейших вопросов эстетики и декоративного искусства — вопрос о соотношении функциональной целесообразности и красоты. На рабочих инструментах и машинах эта проблема может быть решена в чистом виде, ибо функциональная целесообразность — это как раз то, чем в орудиях труда нельзя пренебречь. Работы П. Тучного дают конкретный материал для широкого обсуждения этой проблемы, и надо надеяться, что оно не заставит себя ждать.

В оценках красоты, надо полагать, сказывается еще профессиональное разделение труда. Те, кто профессионально судят о красоте — искусствоведы и эстетики — сами, как правило, на машинах не работают и машин не изучают. О красоте машин они судят по аналогии с красотой доступных им бытовых предметов. Не этим ли объясняется их созерцательный подход к красоте? Не правильнее ли предположить, что та форма, которая хороша для работы, с течением времени оценивается и глазом как форма красивая? Ведь эстетическая культура нашего глаза определена всей исторической трудовой практикой человека. А орудие труда создается для того, чтобы на нем работали, а не для того, чтобы на него глядели, да еще не в натуре, а на картинках, как это делают некоторые искусствоведы.

Вместе с тем было бы серьезным заблуждением выводить наши зрительные представления о красивых формах непосредственно из форм рабочих инструментов или машин.

Если трудовая практика и определяет эстетическое чувство, то прежде всего своими производственными отношениями, а не техническими формами.

И если не верен созерцательный подход к познанию красоты, то это вовсе не означает, что именно созерцание не является формой эстетического отношения, в отличие от отношения практического.

Так, мнения относительно эстетических достоинств новых ручек П. Тучного разделились.

Что же, в этом ничего нет плохого. В спорах рождается истина.

О ФОРМАХ СОЧЕТАНИЯ ТЕХНИКИ И ЭСТЕТИКИ

Д-р П. ТУЧНЫ

ФАЗЫ РАЗВИТИЯ И ЭСТЕТИЗАЦИИ ТЕХНИКИ

Техническая продукция всегда так или иначе была отмечена печатью эстетического влияния.

Основательный анализ исторического материала дает нам возможность наглядно познакомиться с развитием каждого технического произведения на нескольких фазах.

В начальной фазе совершается открытие, осуществляется изобретение или же составляется техническая конструкция оборудования, которое должно выполнять определенную производственную задачу. Техническая мысль постепенно конструктивно изменяется, улучшается до тех пор, пока не будут достигнуты удовлетворительные и устойчивые результаты.

Техническая мысль проходит так называемую конструктивную фазу, которая может продолжаться тысячелетиями. В других случаях эта фаза может быть ускорена. Так, в наших условиях целеустремленного технического прогресса эта фаза сокращается до периода испытаний образцов. Характерной чертой первой фазы развития является более или менее осознанное усилие достигнуть технического стандарта, то есть такого состояния, когда можно заявить, что вопрос технических средств в данных условиях в основных чертах решен.

И лишь при достижении этого условия происходит осуществление закономерности эстетического характера. Техническая идея (творение) приобретает форму, которая становится приемлемой для осмысливания человеком. Конечно, это осмысливание не идет в отрыве от одновременного воздействия на человека всей остальной материальной и художественной культуры; в сферу этого воздействия входит и творческая работа над созданием нового технического произведения.

Кроме того, как правило, каждое новое открытие в технике вырастает, с одной стороны, из определенных потребностей общества и, с другой стороны, исходит из предыдущего исторического уровня в решении подобной технической проблемы.

Конку заменил паровой двигатель, на место которого пришли вагоны с моторами и, наконец, автомобиль. Эта закономерная связь с предыдущей ступенью развития проявляется и в эстетической стороне технического произведения.

После достижения стандарта техническое произведение приобретает ряд ранее развитых форм, либо из этой же области техники, либо из другой. Например: в период развития литейного дела, когда были сконструированы новые машины для литейного производства, которые постепенно вытеснили деревянные машины, мы встречаемся с элементами архитектуры таких стилей, как рококо и ампир, перенесенных на печатные прессы, обрабатывающие машины, и т. д. Сохранились даже паровые машины, изготовленные в готическом стиле. Новое техническое содержание перенимает старую проверенную форму, которая, однако, не является адекватной и создает здесь несомненно противоречие между содержанием и формой внутри самого произведения. Поэтому мы эту фазу развития называем рецидивной.

Только постепенно происходит очищение технического произведения; поиски в последующем развитии наиболее выгодных форм, которые бы органически представляли его конституцию и задачу.

Это так называемая прогрессивная фаза, в которой знания о новых свойствах материи, фиксированные именно в новой конструкции, в полной мере начнут проявляться или будут приобретать характер активной формообразующей деятельности, которая будет соответствовать и конструктивной основе нового технического и целесообразного содержания.

Эта стадия не приходит легко.

Развитие часто требует радикального освобождения от уже отживающих устарелых форм, и мы становимся свидетелями стадии технического пуризма, где представлены только технические и технологические требования с учетом технической задачи, а человек зачастую вообще не учитывается.

Однако эстетические требования к технической и рабочей среде нельзя задушить и исключить из развития техники.

Во всех фазах развития техники проявляется вредное влияние машин на физическое и психическое состояние людей.

В антагонистическом обществе ни рабы, ни крепостные, ни пролетарии не заинтересованы в оптимальном использовании техники для улучшения технической продукции. Поэтому устранение вредного влияния машин на людей происходит только тогда, когда это касается правящего класса, покуда это ему приносит пользу.

Наряду с тремя фазами — конструктивной, рецидивной и прогрессивной — мы встречаемся с целым рядом явлений, которые говорят об отставании развития или же об его отклонении от прямой линии. Здесь мы говорим о регрессии или о регрессивной фазе. Обычно она имеет переходный характер и проявляется в гипертрофии форм.

Многие американские современные автомобили нецелесообразно обвешаны хромированными украшениями, что отражает регрессивное состояние развития.

Здесь речь идет о так называемом инертном эстетическом представлении, которое выражает крайне консервативную форму эстетики личной культуры, являющейся тормозящим элементом в эстетическом познании действительности.

Эта форма укрепляется под воздействием консервативного воспитания и идейной ограниченности.

Инертное эстетическое представление — это плод мещанства.

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ СОЧЕТАНИЯ ТЕХНИКИ И ИСКУССТВА

Анализируя конкретный технологический материал, мы приходим к интересному открытию о методах эстетизации, которые можно точно различить.

С одной стороны, мы встречаемся с рядом промышленных изделий, которые после изготовления дополнительно украшаются.

В этом случае речь идет о перенесении (аппликации) декоративного начала на техническую основу. Создатель этой технической основы почувствовал потребность сделать более благородным ее внешний вид, чтобы она стала более притягательной и интересной для человека. Украшение, или декорация, проводится путем перенесения более развитых элементов декора в другие технические области или же простым присоединением их, более или менее органически, к конструкции.

Эти элементы украшения используются либо в первоначальных формах или же графически вписываются в плоскость и становятся как бы изображением пространственной действительности. Случается, что они неорганически используются как псевдоэстетический фактор, который делит плоскость или форму конструкции, зачастую с целью прикрыть действительный тектонический характер технического творения. В некоторых случаях используют более или менее упрощенные орнаменты, линии, блестящие карнизы или фасонное членение больших комплексов и т. д.

Во всех этих случаях эстетизация проводится с внешней стороны, дополнительно, после технической обработки конструкции в форме аппликации украшений. В этом смысле мы говорим об аппликационно-декоративном методе эстетизации.

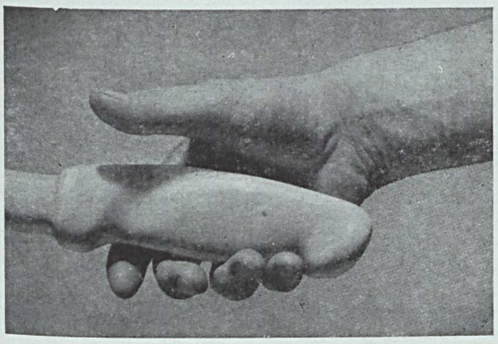
В других случаях мы встречаемся с усилием техника-творца решить эстетическую сторону произведения или конструкции с самых первых шагов создания конструкции, одновременно с решением основных технических проблем. Так постепенно развивается произведение с технической стороны и одновременно «дозревает» в отношении эстетическом. Эстетизация осуществляется непосредственным использованием эстетических ценностей материала, элементов конструкции, элементов управления и т. д. Здесь процесс эстетизации происходит не дополнительно, а в ходе освоения новых форм, которые приносит творческая деятельность техника. В этом случае мы говорим о конструктивном формообразующем методе эстетизации.

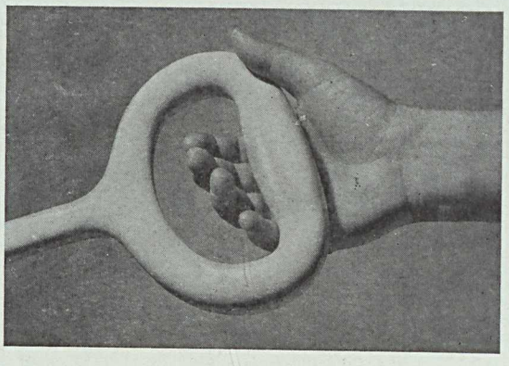
Принципиальное различие обоих методов эстетизации заключается в том, что аппликация украшений выполняется более или менее дополнительно, с внешней стороны, в то время как развитие эстетизации техники одновременно с гармонией и конструкцией вырастает из самого предмета, непосредственно из его существа, в соответствии с его тектоникой.

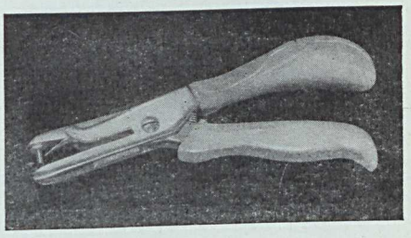
Искусство, которое соединяется техникой, разветвляется на два методических направления: 1) искусство декоративное; 2) искусство тектоническое.

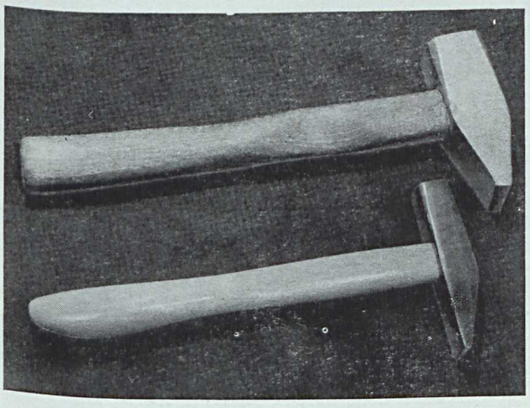
Оба эти раздела активно участвуют в создании среды для конкретной эстетизации произведения техники.

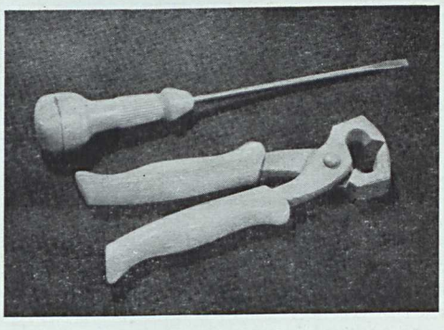
Естественно, что изучение специфики этих двух направлений является вопросом дальнейшего научного исследования, для того чтобы мы могли со всей ответственностью определить эстетическую обоснованность их использования в технике. Для более легкого понимания приведем простой пример: каждая машина (станок) должна быть решена и профилирована так, чтобы ею

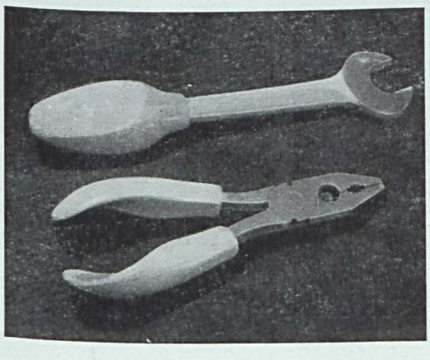












П. Тучны.
Ручки для
инструмента.

можно было управлять в совершенстве, осуществлять уход за ней. Кроме того, она должна оптимально воздействовать на рабочего и своим внешним видом.

Это эстетические факторы тектонические; эстетическая сторона завоевана самым существом конструкции и технико-практической задачей. Однако при этих факторах сохраняется не только эта форма эстетизации. Каждый станок, как правило, имеет марку предприятия.

И именно графическое изображение марки предприятия, ее выполнение в материале и расположение на станке представляют аппликацию декоративного элемента, несмотря на то, что одновременно выполняют функцию информационного характера о происхождении станка.

СТИХИЙНАЯ И НАПРАВЛЕННАЯ ЭСТЕТИЗАЦИЯ ТЕХНИКИ

Соединение техники с искусством является закономерным и осуществляется в соответствии с принципами эстетики, обусловленными общественно-исторической средой. Однако развитие эстетизации техники до известного времени проходит неравномерно и стихийно. Капитализм и сегодня развивается стихийно, несмотря на то, что сам по себе является закономерным явлением общественно-экономического развития.

Социализм и коммунизм отличаются от капитализма тем, что общество на основе научного познания целеустремленно использует объективные общественные законы для ускорения своего развития. И в области эстетизации техники действуют объективные законы. Однако они не познавались логическим путем, не были сформулированы и не могли быть целесообразно использованы. Они скорее были прочувствованы и усвоены более или менее инстинктивно. И только познание сущности эстетизации техники, познание законов сочетания техники с искусством дает возможность целесообразно использовать эти закономерности на пользу развития, которое бы избегало ошибок и не зависело от случайности и стихийности.

В соответствии с общественными условиями, представленными, с одной стороны, капитализмом, а с другой стороны — социализмом, мы различаем и два этапа развития эстетизации техники. Первый — это стихийный этап, осуществляемый только на основе общего сознания эстетических запросов и требований, проводимый скорее инстинктивно, нежели сознательно. Этот этап способствовал возникновению специального раздела изобразительной деятельности, так называемого промышленного изобразительного искусства с уклоном к технике.

Сочетание техники с эстетикой при капитализме становится одним из многих средств повышения производительности труда (и прежде всего из-за своего стимулирующего характера), а отсюда и увеличения прибылей частного капитала. А при социализме эстетизация — одна из задач, осуществление которой свидетельствует о новых достижениях счастливой и свободной жизни трудящихся.

Научная техническая эстетика, созидаемая на основах марксистско-ленинской науки о развитии общества и на основе естественных наук, становится теоретической базой и руководством для использования изобразительных средств в технике.

Выполнение требований наук технических, экономических, биологических и психологических становится основой, на которой можно создавать технико-эстетическую надстройку. Техническая эстетика учитывает все основные факторы воздействия произведений техники на человека.

Последующее развитие эстетики в технике должно преодолеть остатки стихийности, практика должна опираться на теоретические знания. Решение таких сложных проблем недопустимо только на основе интуиции. Мы должны стремиться исключить случайность и поступать целесообразно, с учетом объективных знаний. Только таким путем мы можем поднять эстетизацию техники на высокий профессиональный уровень.



Париж и мода

Л. ЕФРЕМОВА

ПЕРВЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Париж кажется знакомым: он такой, как о нем писали и пишут, как его изображали художники, как поется в современных французских песнях. И все же Париж удивляет вас на каждом шагу, рождает массу противоречивых впечатлений. Его можно было бы назвать музеем, но это живой, современный город; его облик как будто бы такой же, как и сто лет назад, но он меняется несколько раз в течение дня.

Особенное впечатление Париж производит утром. Возможно, это объясняется необыкновенным, чисто парижским освещением, когда в туманной, иногда золотистой, а иногда серо-перламутровой дымке как бы тают контуры отдаленных предметов. Улицы утром чистые и почти пустые, на набережных Сены еще закрыты зеленые ящики букинистов, только маячат внизу на дамбе неподвижные фигуры рыболовов.

А днем шумный поток автомобилей меняет настроение и облик города, внося решительную ноту современности во все окружающее. Пешеходы и днем немногочисленны.

И снова новый — вечерний Париж. Стены нижних этажей на центральных улицах почти сплошь стеклянные и ярко освещены. Это витрины магазинов, крупные кинотеатры, кафе. За столиками прямо на тротуарах сидят парижане, толпы гуляющих движутся мимо. И над всем этим — огни рекламы.



ГОРОД МОДЫ

Именно вечерний Париж и эта нарядная толпа напоминают нам о том, что это город моды. Модой здесь занимаются давно, серьезно и по-настоящему.

Среди многочисленных модных фирм постепенно образовались своеобразные ступеньки, как и в буржуазном классовом обществе. Высший класс — фирмы «От Кутюр», они возглавляют эту лестницу, производя каждые полгода блестящие коллекции моделей. Они торгуют модными идеями и предметами шика, рассчитанными на крупных покупателей. Таких фирм, конкурирующих между собой, в Париже около 20. Но во Франции, как и во всем мире, большинство составляет простой народ, и поэтому производством моделей одежды массового назначения занято гораздо больше фирм: их в одном Париже около сорока, не считая мелких фабрик и частных ателье. Несмотря на различные цели, те и другие обладают высоким мастерством и культурой моделирования. Изучение их опыта может быть очень интересным и для нас.

Кристиан Диор — самая крупная и преуспевающая фирма «От Кутюр». Стремясь наладить более тесные связи с Советским Союзом, эта фирма демонстрировала прошлым летом свои модели в Москве, а зимой этого года пригласила нас, художников Общесоюзного Дома моделей, посетить премьеру показа весенней коллекции в Париже.

САЛОНЫ ФИРМЫ КРИСТИАН ДИОР

Мы прилетели в Париж 26 января, в 11 часов вечера по местному времени. Нас встречали на аэродроме представители фирмы и товарищ из советского посольства. С аэродрома мы направились в гостиницу «Пляза», расположенную напротив Дома Кристиан Диор. Едва мы успели оставить вещи в номерах, как нас сразу же, в 12 часов ночи, повели в помещение фирмы. Оказа-



На улицах Парижа

лось, что в это время там все работали, весь дом был ярко освещен. Дирекция, художники, продавщицы, рабочие были на месте, всюду кипела работа. Здесь мы узнали самое интересное, скрытое от всех посторонних. В эту ночь Дом Диора переодевался из моды прошлого сезона в новую моду. Еще вчера было все оформлено, прибрано, работа шла размеренно и спокойно, а в ночь перед показом новой коллекции менялась вся декорация: менялась мода — это должны чувствовать все и во всем.

В залах нижнего этажа обычно продаются предметы, модные в сезоне и принадлежащие фирме Кристиан Диор. Сейчас все это уже было принесено сюда, но вокруг царил беспорядок.

Куклам, на которых выставляют платья, только что сменили оформление. Это делается каждый сезон. Сейчас их лица были матового коричневатого тона — цвета ствола пальмы. Их прически украшены огромными головными уборами в форме ананаса, выполненными из искусственных цветов. Ананас — эмблема сезона. Его форма использована при подборе букетов искусственных и живых цветов, украшающих залы. Живых цветов очень много. Огромный, в высоту человеческого роста букет в форме большого ананаса сделан из его натуральных плодов. Эта же форма делается рядом на наших глазах из стружки коричневого и зеленого цветов.

Никаких посторонних людей для оформления фирма не приглашает, всем руководит главный художник фирмы 22-летний Ив Сен-Лоран. После смерти Кристиана Диора все идеи в моделях и оформлении идут от него. Кроме того, есть молодой декоратор, он обычно создает модели предметов мужского туалета; домашние куртки, халаты, пижамы, галстуки, шарфы и т. д. Сейчас, стоя на лестнице, он прикрепляет к стене модели платьев.

Несмотря на царивший беспорядок, никто не сомневался, что утром все будет закончено, двери Дома откроются для посетителей как всегда в 9 часов утра. В дальнейшем мы убедились, что вся работа фирмы проводится удивительно четко и ритмично.

Мы не стали мешать работе и вернулись к себе в гостиницу.

Когда на другой день утром мы снова пришли в Дом Диора, все уже было на своих местах. Среди предметов, украшающих салон, много ярких красок, во многом чувствуется влияние Востока. Несмотря на некоторую пестроту, оформление кажется единым и цельным. Прекрасным фоном служат серо-белые стены и мебель диоровского дома и пол, затянутый светло-серым ковром.

За прилавками уже хлопотали продавщицы в черных шелковых платьях (черные платья обязательны для служащих). Вдыхая густой запах духов фирмы Кристиан Диор, редкие покупатели знакомились с новинками: цены здесь очень высоки и доступны немногим.

Справа от входа — продажа готовой одежды из коллекции «Бутик»; в отличие от основной коллекции «От Кутюр», она считается массовой. Но, как мы убедились, так же рассчитана на богатых покупателей. Вот группа женских халатов: они сделаны из шелка, бархата, иногда из тюля с вышивкой. Едва ли эти пышные туалеты могут найти применение в домашнем быту француженок.

Дневные платья и костюмы более просты и практичны. Они обычно сделаны из новой, интересной ткани, имеют хороший покрой и очень несложны по фасону. Например: прямая, свободная юбка из лохматой шерсти с прямым коротким джемпером-жакетом.

После готовых платьев нам показали и все другие новинки: перчатки «Диор», сумки «Диор», украшения, сувениры, чулки, корсеты, духи, мужские галстуки и шарфы — на всем стоит марка фирмы «Кристиан Диор».

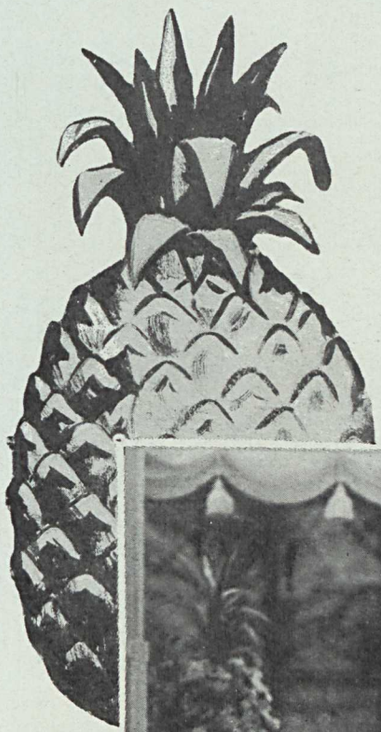
Во всей обстановке салонов — торжественность, парадность. Сегодня премьера, такой день в жизни фирмы бывает два раза в год, в январе и августе. Посетителям покажут основную работу фирмы, коллекцию «От Кутюр», приготовленную в глубокой тайне. Ни один посторонний глаз не видит ее раньше премьеры, ни один служащий не смеет заранее обмолвиться даже случайно о линиях новых моделей.

Но до премьеры, которая состоится в пять часов, у нас еще остается время, можно посмотреть Париж; мы отправляемся на Монмартр, в старые, небогатые кварталы, сохранившиеся такими, как были много лет назад.

МОНМАРТР

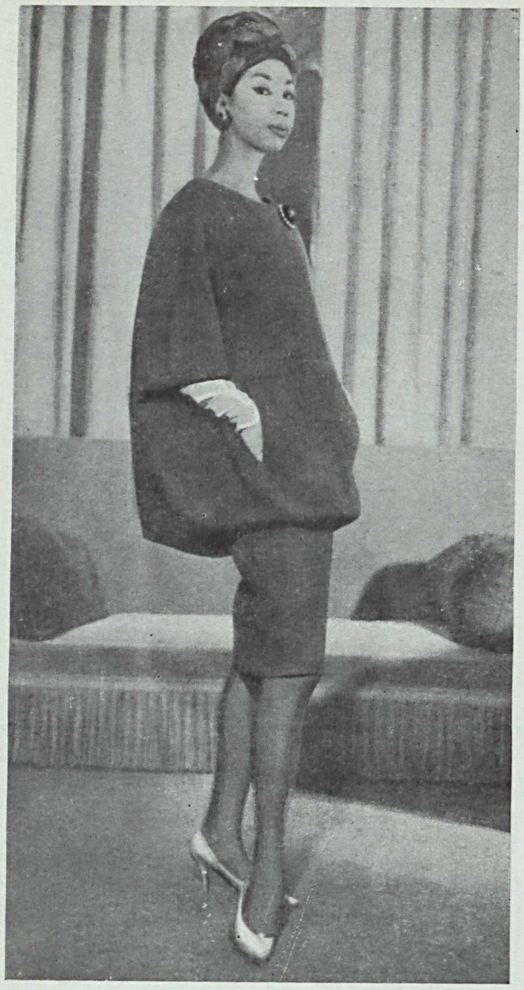
Мы остановились на небольшой квадратной площади в центре Монмартра. Надо было только осмотреться вокруг, чтобы понять, что не только по традиции собираются здесь художники. С этой небольшой площади, засаженной кое-где деревьями, открывались неожиданные и вместе с тем типичные пейзажи Парижа со старыми живописными улочками и домами, в удивительно мягком, мерцающем солнечном свете. Вокруг масса кафе, где сидят и стоят группы художников, здесь же, у стен, на окнах, у стойки, сохнут этюды и картины. Рядом небольшие магазинчики, где продаются виды Парижа — акварели, рисунки, этюды маслом. На площади — тоже художники. Один — график, он делает наброски с натуры тушью. Другие пишут маслом, на двухсторонних мольбертах — сзади обычно стоит уже законченная картина, которая продается. Юноша бедного вида с альбомом под мышкой предлагает прохожим за пять минут нарисовать портрет. Во всей обстановке, одежде и типах людей, вывесках кафе, которые бывают особенно людны летом, во всем настроении этого дня мы видим типичный Париж, оживший перед нами. Но мы не увидели здесь веселой и беспечной богемы — перед нами были труженики искусства, озабоченные мыслью о хлебе насущном. Кроме художников за стеклом кафе — две очень бледные, неряшливые девушки, возможно, натурщицы, долго сидят без движения за столиком, на котором стоят стаканы. Какой контраст с блестящим и душистым миром модных салонов!

Полюбовавшись на прощанье мрачным остовом старой деревянной мельницы «Мулен-Руж», под названием которой давно преуспевает новое блестящее кабаре, мы покидаем этот старый, живописный и немного грустный район Парижа.





Вечерний туалет. Ананас — эмблема сезона, его форма и цвет используются в оформлении платьев.





Основные линии моды определяет художник Ив Сен-Лоран в своих эскизах. По ним в мастерских разрабатывается конструкция и создаются новые модели.

ПРЕМЬЕРА

На показ новой коллекции, который был назначен на 5 часов вечера 27 января, мы явились за час раньше по совету наших хозяев. Все стулья в залах были распределены заранее, но нам оставили самые удобные и почетные места в первой комнате, напротив двери, из которой выходят манекенщицы.

Во всех фирмах «От Кутюр» нет больших залов для показа коллекций. Комната, в которой мы находились, была небольшая, вдоль четырех стен — по три ряда стульев. Посередине остается небольшой квадрат пола, без всякого возвышения. Рядом примыкает еще такая же комната, а с другой стороны — площадка лестницы. Все эти три комнаты битком набиты. Как нам сказали, это все покупатели из разных стран — Америки, Англии, Западной Германии и др.

На площадке лестницы и на ступеньках ютились частные клиенты: дочери важных особ из разных стран, преуспевающие актрисы. Среди них постоянная клиентка Диора, известная американская актриса Марлен Дитрих.

Среди общего гула и суеты, без всякого предупреждения ровно в 5 часов из боковой двери появилась первая манекенщица в бирюзовом костюме.

Коллекция состояла из 180 моделей, ее показывали 14 манекенщиц в очень быстром темпе. Желание ошеломить броским эффектом чувствовалось во всем. Но благодаря тому, что это было сделано по-настоящему талантливо и с большим мастерством, вся коллекция приобретала определенный смысл, и ее с большим интересом просматривали не только закупщики из разных стран, но и мы, хотя требования и подход к этому вопросу у нас с ними, естественно, совсем различны.

Независимо от того, какие предлагаются линии, модели Диора всегда отличаются большим лаконизмом, подчеркнуто и ясно выраженным силуэтом. Каждая линия в его моделях служит выражению формы, задуманной художником. Нет ничего неясного, неопределенного, нет перегрузки деталями, случайных вытачек или швов.

В создании новой коллекции проявилось одновременно мастерство скульптора, графика, живописца. Прообразом формы некоторых моделей послужила греческая амфора, цветок лилии, ананас, а в украшениях использованы мотивы Востока.

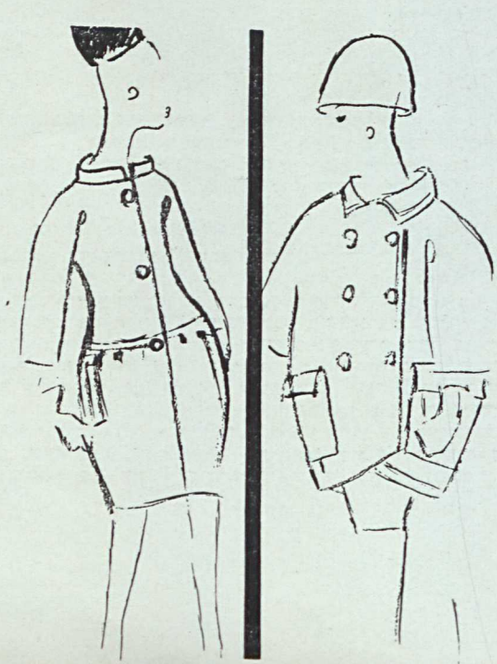
Цветовая гамма коллекции — звонкая и яркая симфония бирюзы, кораллов, зеленых и красных тонов; наряду с ними традиционные — синие, белые, черные.

Первая, очень многочисленная группа — костюмы. Они очень разнообразны и наиболее жизненны из всех моделей. Нет жакетов в талию, нет привычной для нас формы костюма — жакета с юбкой. Костюм представляет из себя или жакет с платьем или состоит из трех частей — жакет, юбка и внутри джемпер без рукавов. Третий тип: джемпер или блуза с рукавами $^3/_4$ и узкая прямая юбка. Названия помогают запомнить модели. «Баобаб» — оранжевый костюм с такой же шляпой, «Медитеранне» (Средиземное море) — костюм насыщенного бирюзового цвета, «Университет» — красивого синего цвета прямая блузка, отделанная бахромой, с прямой юбкой.

Сочетания необычны, контрастны, но изысканны: например, оливковый костюм из кожи, под ним — ярко-малиновая блуза и фиолетовые бусы. Белый жакет из кожи с ярко-зеленым шерстяным костюмом и белая шляпа из соломы.

(Окончание в следующем номере).

Эскизы для новых моделей.
Рисунок Ив Сен-Лорана.



НЕ ВЫГОРАЮТ НА СОЛНЦЕ, НЕ БОЯТСЯ ВОДЫ

Они называются кремнеорганическими. Напрасно было бы искать сведений о них в солидном труде Киплика «Техника живописи». О них нет там ни слова. И это понятно, так как кремнеорганические краски только сейчас празднуют свое рождение, уверенно заявляя о своих правах и возможностях. Нет еще монументальных росписей, выполненных этой краской,— пока есть опытные образцы, фрагменты, с которыми мы познакомились в экспериментальной мастерской Комбината декоративно-оформительского искусства Московского отделения Художественного фонда РСФСР.

Краски, приготовленные на кремнеорганической смоле,— отталкивают воду, не боятся высоких и низких температур, не выгорают от солнца. Эти качества кремнеорганической краски свидетельствуют о том, что найден новый замечательный материал для росписи наружных частей зданий, имеющий много преимуществ перед существующими ныне техниками монументально-декоративного искусства. Роспись, выполненная кремнеорганическими красками, по прочности не уступает мозаике, цвета ее интенсивнее энкаустики. Мы не хотим сказать этим, что роспись кремнеорганическими красками должна заменить или тем более исключить их. Напротив. Мы хотим лишь сказать, что техника живописи кремнеорганическими красками имеет значительные преимущества перед такими дорогостоящими и трудоемкими техниками, как мозаика или сграффито: она дешева, проста и прочна. Иными словами, эта техника наиболее применима для украшения новых строящихся сооружений, тем более что кремнеорганическими красками можно писать по любой поверхности: бетону, кирпичу, штукатурке, без всякой предварительной подготовки.

Работать с кремнеорганическими красками легко, просто. Художник может переписывать неудавшуюся часть до тех пор, пока она не будет удовлетворять его. Этот момент особенно важен именно для монументальной живописи, где размеры готовой росписи во много раз превосходят размеры эскиза и в период работы возможны и даже естественны различные изменения.

Как же родилась эта чудесная краска?

Художник-монументалист экспериментальной мастерской Комбината декоративно-оформительского искусства МОХФ РСФСР Н. Филатов много и упорно работал над этой интересной и сложной проблемой. Создание таких красителей — не легкое дело. Лишь в 1958 году Филатову при содействии старшего научного сотрудника НИИ пластмасс Е. Гольдштейна удалось получить рецептуру желаемой краски. Это и были красители на кремнеорганической смоле. Процесс их приготовления несложен, а все необходимые материалы выпускаются отечественными химическими заводами, в частности Ленинградским. Обыкновенный сухой пигмент затирается на силиконовом масле до пастообразного состояния. Эту краску кладут в тубы, и она может сохраняться много лет. Непосредственно перед работой краску соединяют 5-процентным раствором кремнеорганической смолы и доводят до нужного цвета и консистенции. Кремнеорганическая краска готова.

Итак, пора опытов и испытаний миновала. Теперь перед кремнеорганическими красками должны широко распахнуться двери в монументально-декоративное искусство.

Нам представляются стадионы и дворцы, фасады которых украшены смело и оригинально решенными росписями, выразительными по цвету, яркими и запоминающимися. Мы мысленно видим целые кварталы жилых домов, имеющих свое цветовое решение. В фонтанах и бассейнах теперь художественно оформляются не только «надводные», но и «подводные» части. Ведь кремнеорганическим краскам не страшна вода. Серое бетонное дно резервуара становится сказочно красивым: зыбкий водный покров придает росписи фантастический вид. Скучные по цвету, порой линялые бетонные вазы, стоящие в парках и скверах, заменятся вазами, окрашенными по мысли художника-оформителя в тот или иной чистый, яркий, радующий глаз цвет.

В конце рассказа о кремнеорганических красках хочется сказать еще о том, что они представляют определенный интерес для реставраторов. Всякий знает, что бичом для живописных полотен являются влага, свет. Защитить их от этих страшных врагов разрушения оказываются способными кремнеорганические смолы. Покрытые 2-процентным раствором этой смолы картины становятся водостойкими и светостойкими.

Художники стремились найти еще более простой способ получения пластика без применения специального оборудования, на любом объекте, где идут монументально-декоративные работы, и добились этого. Тут же в экспериментальной мастерской мы были свидетелями того, как «рождаются» декоративные пластики. В отличие от «горячего» заводского метода, домашний метод был «холодным». Лист бумаги или кусок сухой штукатурки, краски, смола с отвердителем и кусок стекла для контактного формования (накладывается на залитый смолой лист с рисунком для равномерного распределения ее по поверхности) — вот все, что потребовалось художникам, демонстрировавшим нам получение пластика. Этот способ изготовления декоративного пластика чрезвычайно интересен тем, что им могут пользоваться художники даже в самых отдаленных местах нашей страны.

Художники-монументалисты, правильно понимая задачи, которые ставит перед ними современная архитектура, и используя новые замечательные красители, в тесном содружестве с архитекторами должны создавать жилища и общественные здания, в которых советским людям было бы радостно жить, трудиться и отдыхать.

Пожелаем им в этом успеха!

М. ЖУКОВА, В. СЕМЕНЧЕНКО

ВЫСТАВКА В АЛМА-АТЕ

В Центральном музее Казахстана открылась республиканская выставка прикладного искусства и образцов изделий, предназначенных для внутреннего убранства зданий.

Здесь ковры и вышивки, изделия из дерева и металла, рога и кости, камня и пластмассы.

Среди экспонатов выставки — четыре ковра, изготовленных алма-атинской ковроткацкой артелью «Ковровщица» по эскизам молодой художницы предприятия Кононовой. Один из ковров художница назвала «Радость труда». Народная мастерица Керимбаева из Джамбульского района Алма-Атинской области красиво вышила большой ковер. Искусно вышиты бисером камзол, тюбетейка, две небольшие диванные подушечки золотошвеей Есергеновой из Алма-Аты.

Из далекого Джалагашского района Кзыл-Ординской области прислала на выставку безворсовый ковер Сандыбаева.

Казахская научно-экспериментальная керамическая станция представила керамические вазы «Большая целинная», «Высокогорный каток», кумысницу, цветочницы. Впервые на выставке экспонируется казахский кумган.

Всего на республиканской выставке прикладного искусства показано около 300 работ.

УЗБЕКСКИЕ ЧАРСИ

Десятки чарси — красивую материю, расшитую ярким узором, неотъемлемую принадлежность национального узбекского костюма — изготовляют мастерицы из кокандской артели «Уйганган».

Во вновь созданном цехе национальной вышивки делают не только редкой красоты чарси, но также прекрасные сюзане (покрывала), большие шелковые и атласные чайшабы (настенные коврики), длинные, темных тонов зардивалы, которыми украшаются стены. Искусные руки вышивальщиц шьют тюбетейки чустских и маргеланских орнаментов, яктаны (особый вид мужской рубашки) и т. д.

Изделия артели пользуются большим спросом. Покупатели шлют в адрес замечательных мастериц Алимовой, Вакаевой и других множество самых теплых пожеланий.

СТАТУЯ ИЛИ КОМПОЗИЦИЯ

Н. ОДНОРАЛОВ

В 1820 году на греческом острове Милосе крестьянин Юргос и его сын, работая в поле, обнаружили статую, которая получила название Венеры (Афродиты) Милосской.

Этот шедевр древнегреческого искусства, относящийся ко II веку до н. э., приписывается резцу скульптора Агесандра.

Крестьянин Юргос продал скульптуру секретарю французского посольства в Стамбуле де Марцелиусу, который приобрел ее по заданию своего посла в Турции маркиза де Ривера.

В момент погрузки статуи на судно «Эстафета» для отправки ее в Стамбул на французов напали турки, пытаясь отнять скульптуру. В горячей схватке французские моряки с «Эстафеты» во главе с де Марцелиусом отстояли Венеру. Впоследствии маркиз де Ривера преподнес ее Луврскому музею в Париже.

С тех пор как была обнаружена Венера Милосская, многие искусствоведы-исследователи делали самые разнообразные выводы о композиции этой скульптуры и ее руках. Исследования композиции продолжались до конца XIX века, но остались малоизвестными.

В связи с интересом читателей к этому вопросу нам хотелось бы кратко осветить историю скульптуры.

* * *

В реестр Лувра Венера была занесена как одиночная композиция. Но как-то один антиквар заметил, что статуя с левой стороны выполнена менее тщательно; можно было подумать, что обработку мрамора статуи с левой стороны производил неопытный скульптор.

Фигура Венеры была дана в движении, направленном в сторону какого-то предмета или объекта, расположенного слева от нее.

Постамент плинта также подтверждал это предположение, с левой стороны он был сделан так, что должен был соединяться с другим плинтом, на котором, видимо, располагался второй персонаж композиции. Вспомнили, что в античном искусстве существовало много более поздних композиций римского времени, в которых Венера изображалась вместе с Марсом. Такие же композиции помещались и на ювелирных изделиях. Например, на медали, отчеканенной в честь императрицы Фаустины Младшей в 170 г. до н. э., она представлена в образе Венеры, а ее супруг Марк Аврелий — в образе Марса. Несомненно, эти композиции являлись копиями с какого-то более древнего оригинала. И это навело на мысль, что и здесь была вторая фигура, изображающая Марса.

Венера — богиня, прославленная в веках, как олицетворение красоты и изящества, выглядела в Луврe мужественной и гордой.

Из-за горделивого вида Венеры многие искусствоведы XIX века полагали, что эта статуя изображает богиню Победы — Нику. Все это заставило исследователей прошлого века попытаться реконструировать скульптуру.

Для исследования композиции Венеры Милосской искусствоведы и скульпторы того времени прибегли к очень тщательному изучению всех документов, которые могли бы пролить свет на историю находки скульптуры, и к опросу лиц, связанных с приобретением и транспортированием статуи в Афины, а затем и во Францию. Одним из них был матрос М. Вутье.

Вутье служил на французском корабле «Эстафета», заходившем на остров Милос. Как-то он бродил по острову и случайно забрел на участок крестьянина Юргоса именно в то время, когда тот обнаружил статую. Моряк заинтересовался находкой и первый сделал зарисовки статуи, которые сохранились до нашего времени. Возвратившись на корабль, Вутье показал свои зарисовки. Вутье сообщил также, что при раскопках была обнаружена верхняя часть скульптуры — торс,—добавив, что затем была найдена нижняя часть статуи, а также две гермы.

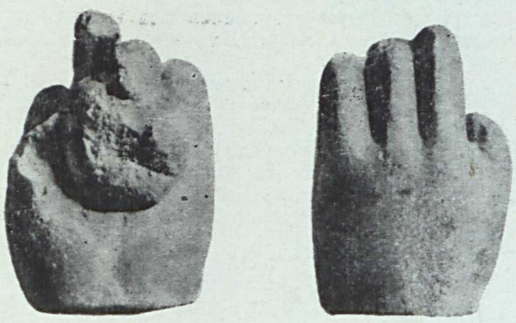
Исследователи использовали данные Вутье и его зарисовки статуи, а также материалы де Марцелиуса, который в 1854 году опубликовал статью, озаглавленную «Последнее слово о Венере Милосской».

В своем сообщении де Марцелиус перечислял части из мрамора, которые ему были переданы при покупке статуи. В эту опись входили: 1) Торс с головой, 2) Нижняя задрапированная часть скульптуры, 3) Пучок от прически, 4) Верхняя левая часть руки, 5) Половина кисти руки, держащей яблоко, 6) Гермы.



Венера Милосская.

Части рук Венеры. Половина кисти с яблоком в ладони.



Однако правильное и подробное изучение статуи было осложнено тем, что в Лувре Венера Милосская многократно реставрировалась, а плинт ее изменен так, что скульптура была установлена в фас к зрителям. Вначале из-за неустойчивости статуи к ее плинту был прикреплен небольшой вспомогательный плинт, на котором было написано имя какого-то греческого актера. Позднее этот плинт убрали. Но для сохранения устойчивости статуи сделали новый плинт так, что он был параллелен плечам Венеры. «С тех пор,—писал один из исследователей,—стало казаться, что скульптура и должна быть такой, не предполагая, что плинт значительно видоизменил скульптуру, и Венера перестала казаться частью скульптурной группы, так как утратила то положение в композиции, в котором она находилась».

Эти изменения в плинте отклонили скульптуру, что, естественно, резче всего стало заметно в ее верхней части. Голова была поднята и занесена на несколько сантиметров вправо. В результате Венера отделилась от возможного объекта, стоявшего по ее левую сторону. Положение Венеры на новом плинте повлияло и на ее вид.

Спустя несколько лет после установки скульптуры, один из видных французских исследователей воспользовался случаем и поставил ее в настоящее положение. И, как пишет он,—у Венеры сразу исчез надменно-горделивый вид.

Если рассматривать статую в профиль, то ее формы обладают мягкостью и удивительным изяществом, которые не видны в анфас. Грация Венеры становится более выразительной.

Как указал тот же исследователь, выражение лица статуи производит впечатление надменности и гордости, но это исчезает, если голову Венеры осветить сверху.

Другим доказательством того, что Венера являлась частью парной композиции, был плинт статуи. Плинт Венеры Милосской в своем первоначальном виде с левой стороны был настолько узок, что левая ее нога выступала с плинта. При этом плинт с этой стороны и снизу имел площадку для соединения с другим плинтом. Верхняя часть плинта расширялась в середине и имела углубление, что также указывало на то, что с плинтом Венеры должен был соединяться еще один плинт.

На новом плинте была нанесена надпись, оставшаяся до нашего времени: «Venus Victrix», заимствованная с римской медали. Этой надписью хотели показать, что Венера — богиня, победившая красотой своих соперниц Юнону и Минерву.

На скульптуре заметны следы металлических украшений. На правой руке Венеры был когда-то браслет, в ушах подвески и на голове диадема. На правой руке выше локтя остались отверстия, куда должны были входить шпильки, удерживающие браслет. Мочки ушей были просверлены для подвесок. Подвязка, поддерживающая волосы, также имеет отверстия, свидетельствующие, что на голове у Венеры когда-то была диадема.

Для композиции Венеры важную роль имело расположение рук. В древние времена богинь изображали держащими плоды. Плод в руке богини означал, что все рождено от земли. Но, к сожалению, у Венеры Милосской правая рука почти вся утрачена, а от левой сохранилась плечевая часть и половина кисти с яблоком в ладони. Они находятся в хранилище Лувра. Сделаны части рук из того же мрамора и той же работы, что и статуя. Были ли руки у Венеры в момент, когда ее обнаружили, остается невыясненным, так как лица, видевшие скульптуру впервые у Юргоса, дали впоследствии разноречивые сведения.

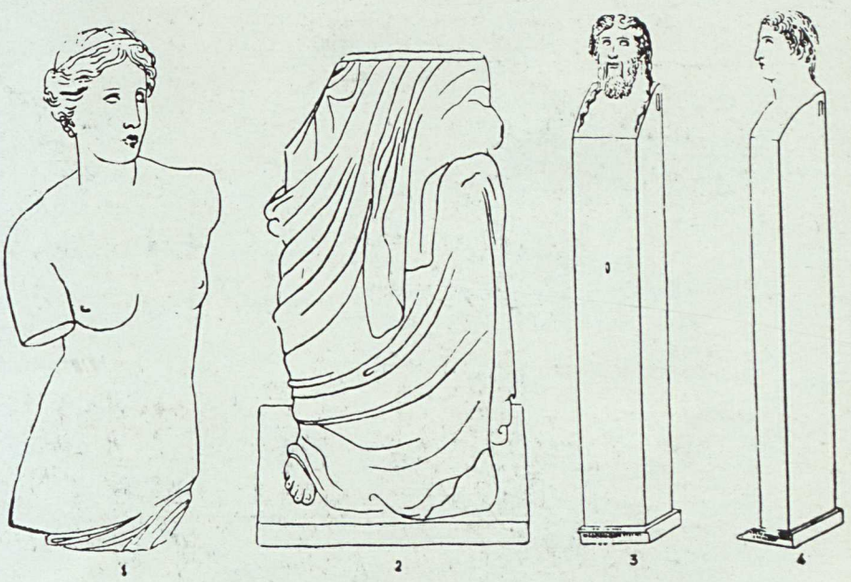
Так, Дюмон-Дюрвилль, занимавшийся гидрологическими изысканиями в районе Греческого архипелага, написал записки, которые назывались «Плавание одной гидрографической экспедиции в Ливан и Черное море на судне «Шеврель» 1820 г.». В этих записках Дюмон-Дюрвилль, в частности, писал о том, как во время захода на остров Милос он одним из первых увидел Венеру с руками. После смерти Дюмон-Дюрвилля капитан этого судна М. Маттерер, заявил, что «всей правды о Венере Милосской Дюрвилль в своих записях не сказал», и добавил, что «всю правду знаю только я». И он действительно сделал интересное заявление. «Господин Дюрвилль и я в 1820 году видели на острове Милосе эту статую с поднятой левой рукой, держащей яблоко». Тот же М. Маттерер сообщил совершенно противоположные сведения о том, что когда он был на Милосе, там в это время присутствовал французский консул Брест. «Мы попросили господина консула проводить нас к тому месту, где была обнаружена статуя. Мы пришли к засеянному полю, окруженному стенами. В нижней части одной из стен была выложена ниша из кирпичей.—В этой нише,—сказал господин Брест,—была обнаружена статуя, которая в настоящее время находится в домике пососедству. Мы пошли в этот домик и увидели статую из поросского мрамора, обе руки отсутствовали и кончик носа был отбит».

Эти противоречивые сведения очевидцев не помогли искусствоведам в решении их задачи: установить точный облик скульптуры.

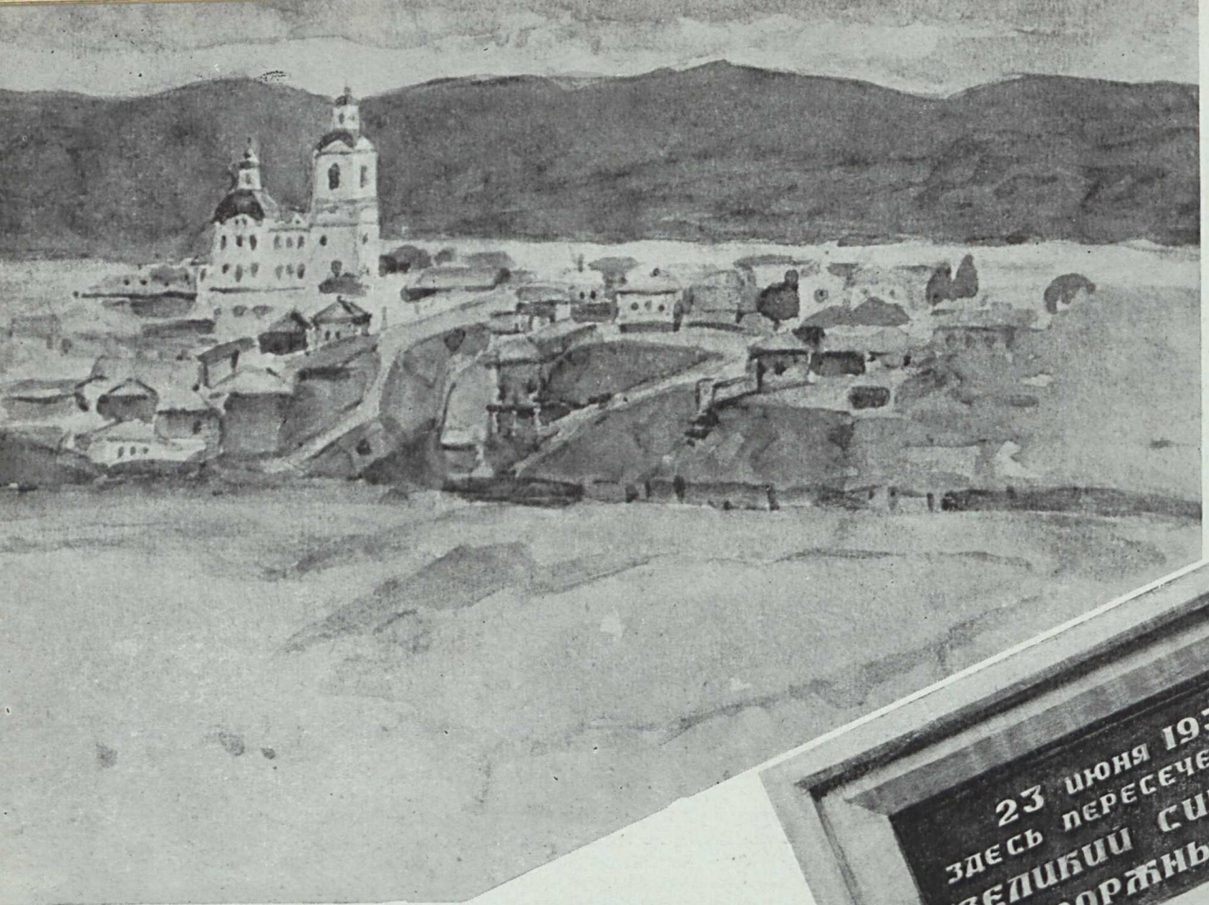
Однако проведенные исследования позволяют утвердительно говорить о том, что статуя Венеры могла быть частью парной композиции.



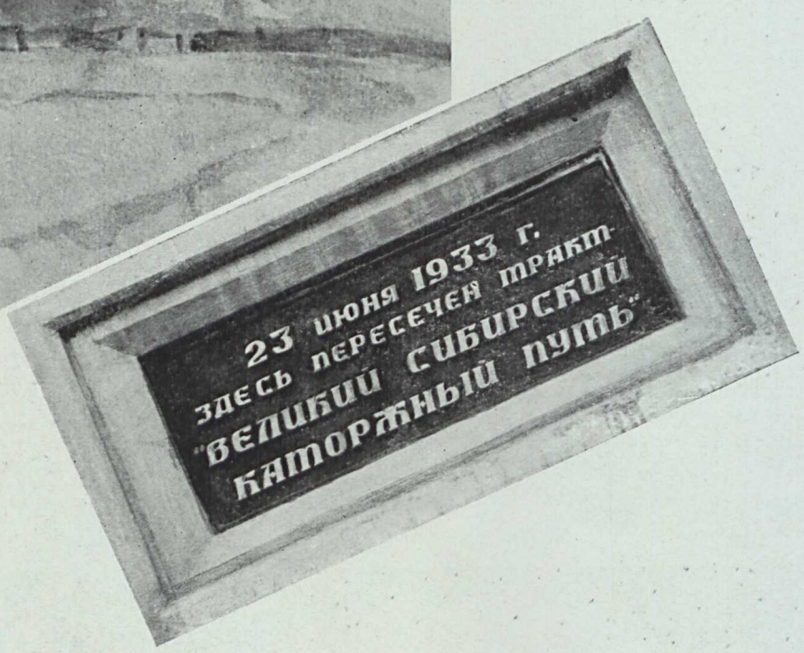
Венера (реконструкция) с гермой. На скульптуре видны металлические украшения — диадема и браслет. Середина XIX в.



Рисунки моряка М. Вутье, сделанные на о. Милосе в 1820 г.



В. И. Суриков. Красноярск в 1914 году. *Акварельный этюд с оригинала, хранящегося в Красноярском краевом музее.*

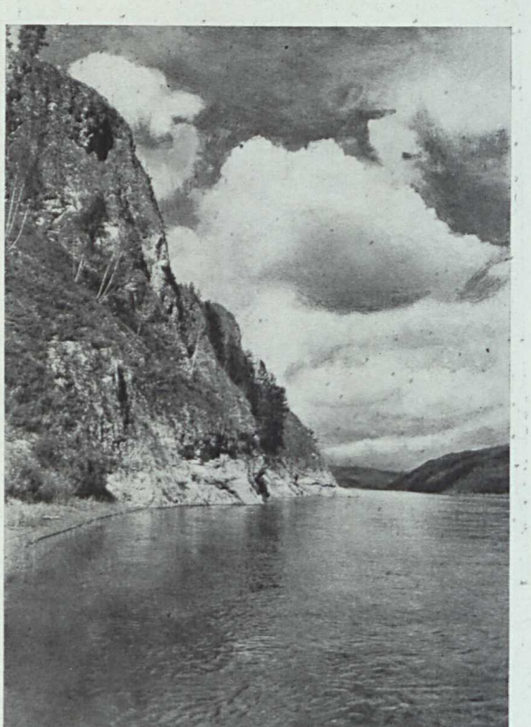


Мемориальная доска на одном из зданий в правобережной части Красноярска, где проходил Сибирский каторжный путь.

Одна из записей в книге отзывов Шушенского Дома-музея В. И. Ленина.

Владимир Ильич, мы приехали сюда,
Сибирь, чтобы работать и жить так
как учили Вы, — по коммунистически.
Мы прокладываем в Саянской тайге
железную дорогу. Сейчас мы здесь первые, но
вслед за нами победим и возникнут новые
города, поселки, заводы и фабрики, электростанции.
Мы строим коммунизм так, как учили
Вы.

22. 2. 59 год Бригада коммунистического
труда С.М.П 237 монтажа,
Строительства дороги
Абакан - Тайшет.
Бригадир: А. Майбин / Надеждин /
Члены бригады: Назарова / Назарова /
Ютин / Стикин /
Чуп / Шушкевич /



Енисей в районе строительства Красноярской ГЭС.

Город на Енисее

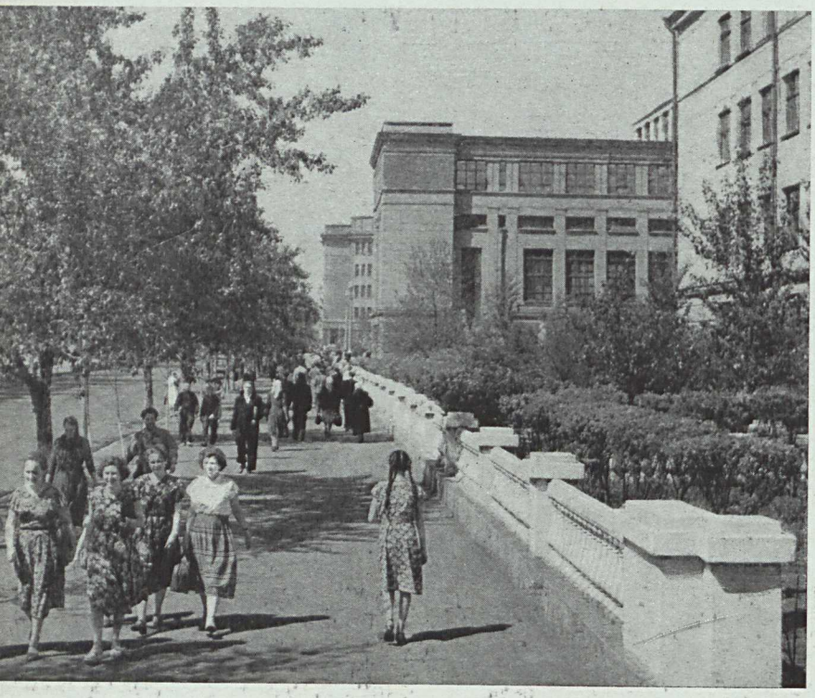
Е. КОБЫТЕВ

В 1890 году А. П. Чехов, совершавший по великому и скорбному в те времена сибирскому пути поездку в места «невыразимых страданий» — на остров Сахалин, в своих путевых заметках «Из Сибири» сказал о Енисее и о Красноярске слова, которые сегодня звучат пророчески: «На Енисее жизнь началась стоном, а кончится удалью, какая нам и во сне не снилась... На этом берегу Красноярск — самый красивый из всех сибирских городов, а на том — горы, напомнившие мне о Кавказе, такие же дымчатые, мечтательные. Я стоял и думал: какая полная, умная и смелая жизнь осветит со временем эти берега».

Сегодня полная, умная и смелая жизнь советских людей ярко осветила берега могучей сибирской реки. Скоро, очень скоро богатырь Енисей, укрощенный плотиной ве-



Красноярский речной вокзал. Вид со стороны причала ночью.



У Красноярского технологического института.

Красноярский заповедник «Столбы». Скала «Перья».



личайшей в мире Красноярской ГЭС, отдав свою энергию гидротурбинам, начнет от этого города новый разбег до следующей ГЭС Енисейского каскада гидростанций.

Красноярск, показавшийся Чехову самым красивым городом Сибири, стал большим административным, промышленным и культурным центром богатырского края с великим будущим.

Сибиряки со свойственной им настойчивостью строят и Красноярскую ГЭС, и свой родной город. На месте сносимых и переносимых деревянных строений старого Красноярска, стоявшего на левом берегу в месте впадения реки Качи в Енисей, выросли и растут новые административные, общественные и жилые дома. На правобережье, на пустыре, в послевоенные годы вырос новый город с многокилометровой магистралью — улицей «Красноярский рабочий».

Воздвигаемые пролеты большого железобетонного моста вырисовываются на фоне живописных отрогов Саян и величественного Токмака — ближайшего «столба» знаменитого Красноярского заповедника; громады погрузочных кранов, поднявшихся над многочисленными растущими не по дням, а по часам стройками, силуэты новых общественных зданий и жилых домов, асфальтированные улицы, одевающиеся в зелень, новые трамвайные и троллейбусные линии — таким предстает сегодня Красноярск, по сути, новый город на берегах Енисея.

Сейчас наступил самый ответственный период становления эстетического облика города. С окончанием строительства здания краевой библиотеки завершится архитектурный ансамбль центральной площади Красноярска — площади Революции. Площадь ограничена с трех сторон вновь выстроенными зданиями (Домом Советов и другими), а с южной стороны Центральным парком культуры и отдыха, — любовно охраняемым участком тайги. По генеральному плану парк будет расширен и выйдет спусками к пляжу и лодочным станциям на Енисее. На площади Революции будет установлен монумент В. И. Ленину. Вся громада площади, расчлененная на участки зеленого партера, украшается декоративными цветами и растениями.

Набережная Енисея с сооруженным на ней новым зданием речного вокзала стала любимым местом отдыха красноярцев. С набережной взору открывается неповторимо изменяющаяся в колорите панорама, отражающаяся в водах Енисея.

В 1961 году, когда завершится строительство моста через Енисей и будут связаны обе части города, возникнут две новые предмостовые площади; сейчас объявлен конкурс на их архитектурное оформление.

На стрелке, месте впадения реки Качи в Енисей, там, где когда-то стоял Красноярский острог и откуда открывается живописный вид «на красные яры», на зеленый остров Татышева и речной порт правобережья, начинается строительство Дворца Юности с прилегающим к нему парком. Намечено соорудить на острове отдыха большой стадион.

Ответственной задачей архитекторов, скульпторов и художников при планировке города является правильное, разумное использование сложного рельефа местности, на которой располагается Красноярск. Рельеф этот очень красив и вместе с тем сложен для планировки и строительства. В низине, в развилке реки Качи и Енисея, городу уже давно стало тесно. Слободами и жилыми массивами он выходит на возвышенности, окружающие центральную часть города.

Много сделано красноярцами для своего города, но еще больше предстоит сделать в будущем. За семилетие жилой фонд увеличится вдвое. При таком интенсивном росте Красноярска важно предупредить возможные ошибки и просчеты в его монументально-декоративном оформлении.

При горисполкоме, по примеру других культурных центров страны, включившихся в соревнование за красоту родного города, создан художественный совет, в который входят архитекторы, художники, скульпторы, руководители городского хозяйства. Перед советом поставлена задача бороться за высокую культуру во всех элементах оформления города, искоренить безвкусицу и халтуру в его убранстве.

Надо сказать, что в этой области у нас не все обстоит благополучно. На улицах и в парках Красноярска за последние годы появилось много антихудожественных скульптур, аляповатых киосков, панно и т. д. На первом заседании художественного совета возник спор по поводу предложенных Художественным фондом РСФСР удешевленных за счет тиражирования скульптур. Члены совета осудили подобную практику распространения массовой скульптуры.

В самом деле, нельзя далее мириться с положением, при котором финансовые интересы Фонда оказываются в непримиримом противоречии с теорией и практикой декоративно-монументального оформления наших городов. Ведь нельзя представить себе, чтобы, скажем, Медный всадник, несмотря на свои исключительные художественные достоинства, был бы повторен и перекочевал из Ленинграда на одну из площадей Москвы, а двойник памятника Маяковскому в Москве встал бы в одном из архитектурных ансамблей Ленинграда.

Каждый город, большой или маленький, должен иметь свой неповторимый облик. Даже наиболее общие монументальные идеи в том или ином городе должны получать свое оригинальное образное решение в синтезе с архитектурой города. Установка же не предназначенных для данного архитектурного ансамбля, пусть даже хороших скульптур, выполненных в бронзе или в другом благородном материале, отнюдь не решает проблемы монументальной пропаганды. Стандарт в монументальном искусстве недопустим.

Сейчас перед художественным советом Красноярска стоит первейшая задача: расчистить улицы, набережную, парки, сады и скверы от антихудожественной массовой скульптуры, выполненной в цементе, часто покрашенной масляной или алюминиевой краской. На очереди — составление с помощью общественности города перспективного плана монументальной пропаганды.

Мы хотим, чтобы жители города—современники и потомки — знали и помнили именитых и почетных земляков, всех, кто своим трудом и талантом, революционными и боевыми подвигами умножил славу родного города, таких, например, как революционеры, герои гражданокой войны Боград, Лазо, Дубровинский, Лебедева, Марковский, Вейнбаум, Перенсон, именами которых названы улицы города. В Красноярске мало памятников. К сожалению, силы местных скульпторов пока что крайне недостаточно привлекаются к монументальному оформлению города.

Более широкое применение в украшении города должна получить монументальная живопись. То, что сделано до сих пор, недостаточно. За последние годы красноярскими художниками выполнены плафоны в здании речного вокзала, расписаны комнаты сказок и игротека во Дворце пионеров, выполнен большой фриз в Театре музыкальной комедии. В оформлении общественных зданий, к сожалению, не использованы возможности красноярских художников-мозаичистов. Между тем мозаика из натуральных цветных камней, которыми так богат наш край, могла бы органично войти в отделку фасадов, не подвергаясь деформации в условиях сурового сибирского климата.

Красноярск может и должен стать красивейшим городом Сибири, ибо мало в нашей стране городов, обладающих такими исключительными по красоте природными условиями.



Зеленый наряд проспекта имени Сталина.



Парк культуры и отдыха имени Горького.

У НАС В РЕДАКЦИИ

В дни чехословацкой выставки в Москве в редакции журнала «Декоративное искусство СССР» состоялась встреча с доктором Петром Тучным.

Чехословацкий художник ознакомил собравшихся с новыми инструментами и ручками управления станков, которые демонстрировались в те дни на выставке «Чехословакия 1960». Эти инструменты были изготовлены П. Тучным на основе разработанных им принципов технической эстетики.

П. Тучны рассказал о своей работе, о состоянии технической эстетики и производственного искусства в Чехословакии, как оно ему представляется. Главное внимание Петр Тучны уделил объяснению способов формообразования ручек инструментов, чем занимается хиротехника.

П. Тучны, в частности, сказал:

— Сущность хиротехники состоит в том, что она стремится «решить» все те средства производства, с которыми человек непосредственно соприкасается. Ее задача — достижение оптимальной формы ручек и рукояток, с учетом рабочей части и внешнего оформления.

Форма рукоятки должна соответствовать не только механической (мускульной) структуре руки, но и нервно-функциональной. Рукоятка ни в коем случае не должна быть изготовлена в форме слепка сомкнутой руки.

Ручка инструмента, соответствующая точно форме руки, как слепок с нее, действует на наши органы чувств монотонно, однообразно, и в коре мозга это вызывает торможение, которое имеет тенденцию распространяться. Рабочий при этом вынужден все время работать в определенном положении, рука лишается творческой способности. А мы должны, наоборот, формой ручки обеспечить руке возможность свободно обращаться с инструментом или ручкой управления станка.

При помощи инструмента, который вы здесь видите, можно достичь свободного движения руки, использовать ее творческую способность.

Для того чтобы найти форму ручек этих инструментов, было сделано много опытов по изучению рабочего движения. Одним из таких способов, при помощи которых мы это делали, была кинограмма.

В заключение своего выступления д-р Тучны сказал:

— Сейчас проблемами технической эстетики в Чехословакии занимается специальный технический институт в Праге. Интересуются ими пражский Экономический институт и многие техники и художники.

Основы технической эстетики будут преподавать в наших техникумах и школах заводской молодежи, профессиональных школах, а со следующего учебного года техническая эстетика будет преподаваться в технических вузах.

Мы готовимся издавать специальный журнал по вопросам технической эстетики. Я думаю, что этот журнал можно было бы издавать вместе с вами и другими социалистическими странами. Это было бы очень полезно.

Со своей стороны хочу добавить, что у меня очень большое желание передать весь свой опыт и все результаты вам, так же как наша страна перенимает опыт Советского Союза.

Доктор Тучны предоставил в распоряжение редакции журнала ряд своих статей. Одна из них — «Форма сочетания техники и эстетики», печатается в этом номере журнала. Другая — «Некоторые требования к работе техника-художника», тезисно излагает некоторые основные принципы технической эстетики. Она может быть полезна для тех, кто практически решает вопросы эстетического оформления техники и рабочей обстановки.

На встрече с П. Тучным присутствовали приглашенные редакцией журнала представители различных организаций, решающих вопросы эстетического оформления рабочей среды, художники, преподаватели художественных вузов, искусствоведы, психологи, инженеры, работники печати.

Собрание в редакции вышло далеко за рамки обсуждения работ П. Тучного.

В своих выступлениях товарищи В. Нижегородцев (руководитель проекта института Оргстанкинпрома), челябинский конструктор О. Проценко, конструктор В. Арямов, архитектор В. Блохин, психолог М. Бобнева, искусствовед Г. Пузис, художник Ю. Злотников и другие рассказали о тех новых практических и теоретических работах по технической эстетике, которые были проведены в нашей стране в последнее время, а также поставили целый ряд вопросов организационного и теоретического характера. Выступления показали, что фронт технической эстетики в нашей стране растет и крепнет, все больше людей втягиваются в эту область деятельности, все большее понимание встречают эти вопросы на предприятиях среди инженеров и рабочих.

Встреча в редакции журнала содействовала укреплению сотрудничества между Советским Союзом и Чехословацкой Социалистической Республикой в области технической эстетики и производственного искусства.

Выступления товарищей О. Проценко, В. Нижегородцева, М. Бобневой будут опубликованы в ближайших номерах журнала.

РОЖЕ СОМВИЛЬ

Бельгийский художник декоративного искусства Роже Сомвиль является крупным и своеобразным мастером, работающим главным образом в области ковроделия и керамики. В течение 15 лет он сотрудничал с художниками, объединенными в группу «Форс Мюраль», выполнив за этот период сотни картонов для ковров, и одновременно создавал образцы для мастерской «Керамик де Дувр», по которым были изготовлены тысячи керамических изделий.



Панно «Крестьяне».

Произведения Сомвиля далеки от сухого, беспредметного формотворчества, царящего в искусстве большинства современных западноевропейских стран. Основной своей задачей художник считает отражение окружающего мира во всей его живой конкретности, но отражение которое не являлось бы простой копией действительности, а ее творческим преображением и вместе с тем раскрытием существующих в ней острых социальных противоречий.

Работы этого художника отличаются образной выразительностью, но вместе с тем трактовка изображений носит в них несколько условный, декоративный характер, во многом идущий от специфики того материала, из которого они выполнены.

Прекрасным примером сделанных по его образцам керамических изделий могут служить большие декоративные панно, с изображением идущих крестьян экспонированные на Всемирной выставке в Брюсселе. Фризовая композиция фигур, скупые жесты, лаконичная выразительность форм и четкость рисунка — все здесь создает ощущение монументальности, устойчивости, сдержанной силы. Такое художественное решение прекрасно передает идею автора и вместе с тем хорошо гармонирует с характером керамических панно, их блестящей, твердой поверхностью, расчлененной простыми прямыми линиями, образуемыми соединением отдельных плиток.

Совершенно другую трактовку образа мы видим в изображении крестьянки под зонтиком на ковре, выполненном по картонам Сомвиля. Здесь все полно динамики и движения, все построено на изгибах волнистых линий, мелькании светлых и темных бликов, великолепно передающих впечатление льющихся потоков дождя, впечатление, которое подчеркивается отдельными деталями, как, например,—склоняющимися от ветра, переплетенными травами, обвисшими под ливнем полями шляпы. Таким образом, и в этой работе художник сумел найти выразительное решение темы, соответствующее характеру самого материала — мягких и гибких нитей, из которых соткан этот ковер.

Несмотря на характерную для Сомвиля условную манеру изображения, работа этого художника очень интересна для нас своими творческими исканиями, декоративной выразительностью, тонким пониманием специфики различных материалов и умением по-новому, оригинально использовать их художественные возможности.

И. БИБИКОВА

Уголок Финской выставки.

СОВРЕМЕННО, НАЦИОНАЛЬНО

(Заметки о 4-й Финской промышленной выставке)

Наибольшее впечатление на 4-й Финской промышленной выставке производили жилые интерьеры с лаконичными строгими силуэтами мебели, сдержанной, но красочной цветовой гаммой, общей гармонией и простотой. Эта простота не аскетична — она изящна и даже элегантна. Почти полное отсутствие каких-либо украшений в предметах интерьера открывает природную красоту материала. Легкая полировка мебели позволяет любоваться рисунком древесных волокон, приглушенные гона драпировочных тканей невольно останавливают внимание на простой и красивой фактуре.



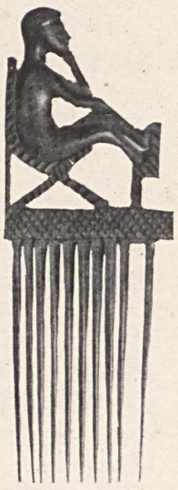
Мебель, как правило, экспонировалась не отдельными предметами, а целыми ансамблями, дающими образцы обстановки жилых комнат с декоративными произведениями и даже сервировкой стола, которая отличалась изысканной простотой. Например обеденный стол на кухне накрыт практичным суровым полотном, на которое поставлены керамические тарелочки, строгой формы бокалы и фужеры, положены цветные салфетки. Тон салфеток значительно темнее полотна, но он прекрасно сочетается по цвету со всеми остальными предметами. Это неожиданно для нашего посетителя, потому что мы привыкли видеть салфетки белоснежными или в крайнем случае какого-либо легкого, нежного оттенка. Но вот перед нами темные — и мы убеждаемся, что это не менее красиво и оправданно.

Керамическая посуда покрыта одноцветными глазурями мягких, теплых и спокойных тонов. Большинство предметов интерьера — посуда, мебель, ковры, торшеры — не тронуты ни единым украшением. Красота вещей зиждется на цельной и простой форме, ясной конструктивности и превосходной отделке, передающей природную поэзию материала.

В финском промышленном прикладном искусстве все подчинено главной цели — сделать вещь удобной и красивой. Цвет в этом искусстве играет исключительную роль. Среди скупых, сдержанных красок интерьера вдруг увидишь маленькую вазу для цветов ярко-красного стекла (селеновый рубин).

И эта особая красочная гамма является характерным отличием финского интерьера.

Е. БАТАНОВА, Н. НИКИТИН



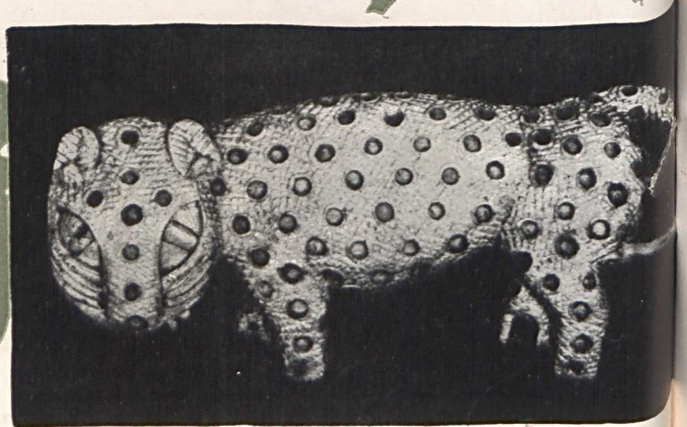
Гребень. *Дерево. Ангола.*

Ажурная табличка. *Бронза. Бенин.*



Верхняя часть сосуда.
Терракота. Конго.





Пантера. *Слоновая кость. Бенин.*

ИСКУССТВО АФРИКАНСКИХ НАРОДОВ

Ю. ЛЕБЕДЕВ



Сосуд.
Дерево.
Конго.

Один за другим получают самостоятельность народы тропической Африки, порабощенные прежде европейскими колонизаторами. Народности эти имели высокую культуру, когда-то были объединены в мощные государства, иногда не уступавшие по величине и цивилизации европейским. Существовали многолюдные, правильно распланированные, блиставшие чистотой города, развитое сельское хозяйство, хорошие дороги. Арабы и европейцы в XIII—XV веках и позже удивлялись богатству и изобилию, роскошным одеждам жителей тех государств, с которыми даже заносчивые португальские короли заключали договоры на равноправных началах.

Но и значительно ранее в тропической Африке имелась высокая культура, о чем свидетельствуют недавние находки прекрасных скульптур, относящихся приблизительно к 1000-му году до нашей эры. Однако до нас дошло мало столь древних произведений искусства: по-видимому, как и в последние времена, мастера пользовались преимущественно деревом, которое в тропическом климате недолговечно.

Но в Бини, столице в свое время могущественного государства Бенина, варварски разрушенного и разграбленного англичанами в 1897 году, было найдено большое количество предметов декоративного искусства из бронзы и слоновой кости XIV—XIX веков, вывезенных в Европу. Очень хороши небольшие бронзовые доски с горельефами, которыми были украшены стены огромного царского дворца, различные ритуальные предметы, в частности изображающие животных и птиц. Гораздо менее известны бенинские изделия из слоновой кости, отличающиеся большой декоративностью и замечательно тонким чувством ритма. Некоторые из характерных небольших масок, по-видимому, носившихся в качестве украшения у пояса или на груди, помимо тончайшей реалистической лепки лица привлекают глубоко человечным взглядом.

Хороши также изделия из слоновой кости народностей варега и бапенде (Конго), вероятно, более позднего происхождения. Впрочем, от датировок вообще лучше воздерживаться из-за большой их неясности в области всего искусства тропической Африки.

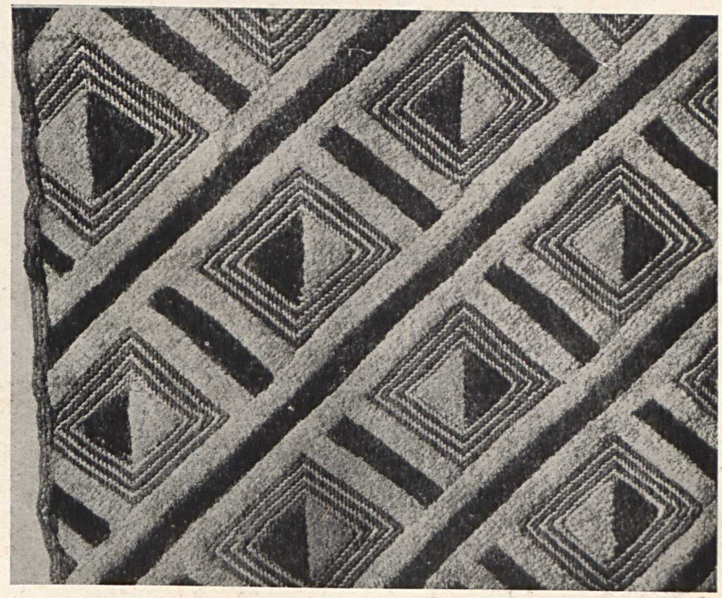
Из относительно старинных предметов, возраст которых все же не ясен, особый интерес представляют золотые и терракотовые изделия народности ашанти, входящей в древнее государство Гана.

Все художественные изделия из дерева не старше полутораста лет, так же как ткани и узорчатые сосуды из тыквы (калабасы). Разнообразие стилей в области использования дерева настолько велико, притом часто у одной и той же народности и в одно и то же приблизительно время, что его немыслимо охватить в короткой статье.

Несколько публикуемых здесь произведений показывают мастерство композиции, чувство материала и формы, присущие африканским художникам.

Великолепие тканей заключается как в их фактуре, так и в тональностях — иногда сдержанно-благородных, иногда ярких, с превосходным подбором цветов.

Ковер. *Конго.*



ДИПЛОМНИКИ ЛЕНИНГРАДА — ЗАВОДУ

В. РОМАНОВ

Работа крупного современного металлообрабатывающего станка — карусельного, сверлильного, фрезерного или любого другого — связана с многочисленными и разнообразными обрабатывающими и измерительными инструментами, с большим количеством крепежных приспособлений.

Рабочие, обслуживающие станки, должны иметь место для работы над чертежами, для вычислений и записей, для хранения технологических карт и так далее. Для работы со станком нужны стремянки различных размеров.

Таким образом, рабочее место или, вернее, рабочую территорию современного мощного станка необходимо оснастить производственной мебелью—стеллажами, шкафами, столами, стремянками, табуретками и многим другим. Работают ли наши художники над проектированием такой специфической мебели? Если и работают, то очень мало.

За экспериментальное решение этой задачи взялось Ленинградское Высшее художественно-промышленное училище имени В. И. Мухиной.

В порядке содружества вуза с заводом имени Сталина, выпускающим самые мощные в СССР турбины, тему «производственная мебель» взяли два дипломника училища — Анатолий Первеев и Игорь Ласкарев.

Они прошли преддипломную практику на заводе и собрали богатый материал. Их увлекла эта работа, работа людей, управляющих станком высотой в 3-этажный дом и обрабатывающих детали весом до 100 тонн с точностью до сотых долей миллиметра.

Немудрено поэтому, что задача проектирования производственной мебели была ими расширена.

Внимательно изучив процессы работы, они определили весовые и габаритные характеристики всего инструмента и крепежа, входящего в комплект к станкам.

Будущие художники определили ряд мест, требующих изменений. Так, они предложили заменить общецеховые 5-ти и 10-тонные мостовые краны малыми кранами на электрокарах, находящихся в ведении одного или двух станков, при подъеме деталей в 100—300 килограммов. Дипломники подумали и о форме одежды, и о покраске станков, и о художественном оформлении цеха в целом.

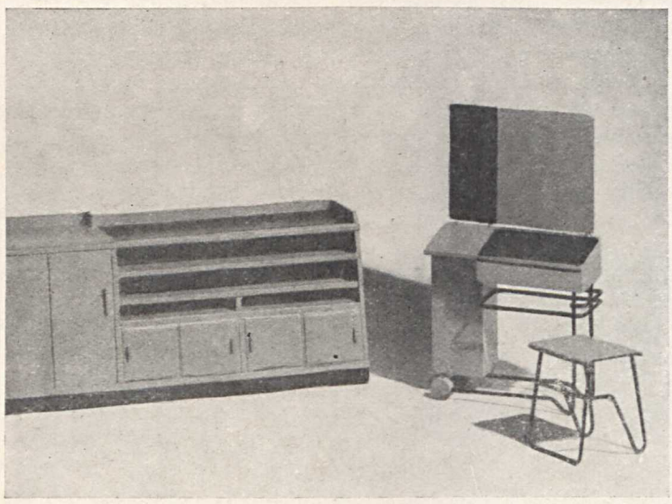
При переноске краном крупных деталей весом в несколько десятков тонн крановщик рискует задеть таким грузом дорогостоящий станок. Наши дипломники предложили окрашивать выступающие части станков в предупреждающие цвета.

Но главное — это мебель, решили студенты. Они хотели сделать такие стеллажи, в которых инструмент располагался бы в строго определенном порядке — по назначению, размерам, закалке. Рабочему не надо будет перебрасывать два десятка сверл, чтобы найти необходимое (как это делается, к сожалению, сейчас). Все должно лежать на своих местах. И стремянки необходимо сделать легкими и удобными в работе, а в распоряжении мастера должен быть стол с доской для записей и подсчетов, а также место для хранения технологических карт и чертежей, место для отдыха и шкаф для точного измерительного инструмента.

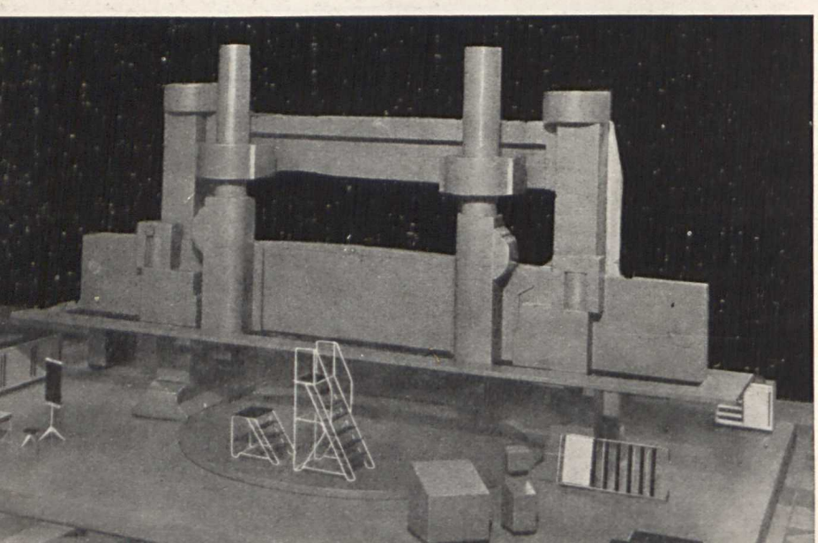
Но вот работа закончена, дипломники представили проекты, рабочие чертежи, макеты станков с рабочей площадью, мебелью.

Техническое совещание, организованное заводом, подробно обсудило эти материалы и одобрило их. Дирекция завода решила изготовить опытные комплекты спроектированной мебели и пустить их в пробную эксплуатацию.

Организацией рабочего места станочника занимаются уже давно, но занимаются технологи, инженеры; мебель у станков тоже есть, но мебель кустарная и очень плохая. То, что в эту работу включаются художники, принесет, без всякого сомнения, большую пользу. И она уже видна по этим первым двум работам.

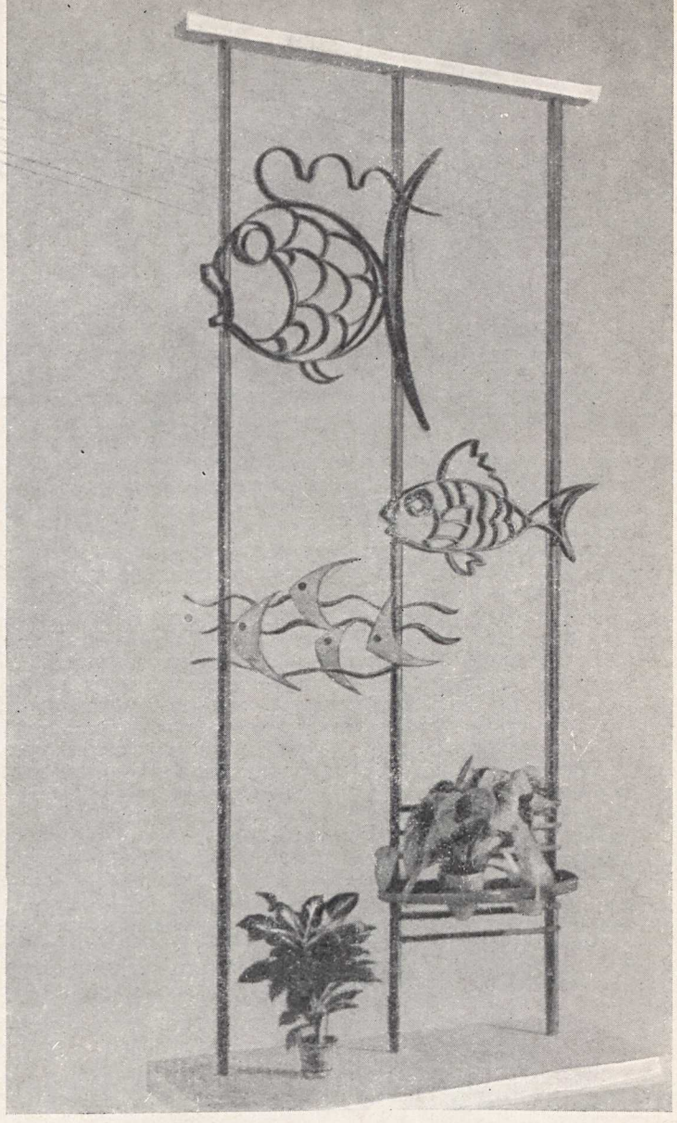


А. Первеев. Стеллаж для инструмента, рабочий стол и табурет к радиально-сверлильному станку. Дипломная работа. Руководитель В. Романов. *ЛВХПУ. 1960.*

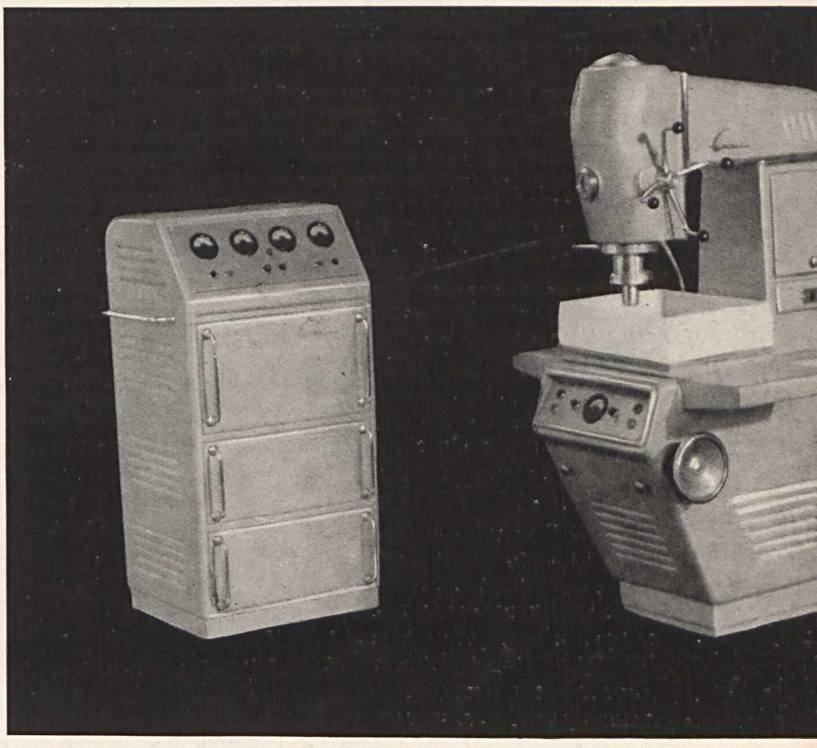


И. Ласкарев. Производственная мебель к девятиметровому карусельному станку. Дипломная работа. Руководитель В. Романов. *ЛВХПУ. 1960.*

ЭКЗАМЕН НА ЗРЕЛОСТЬ

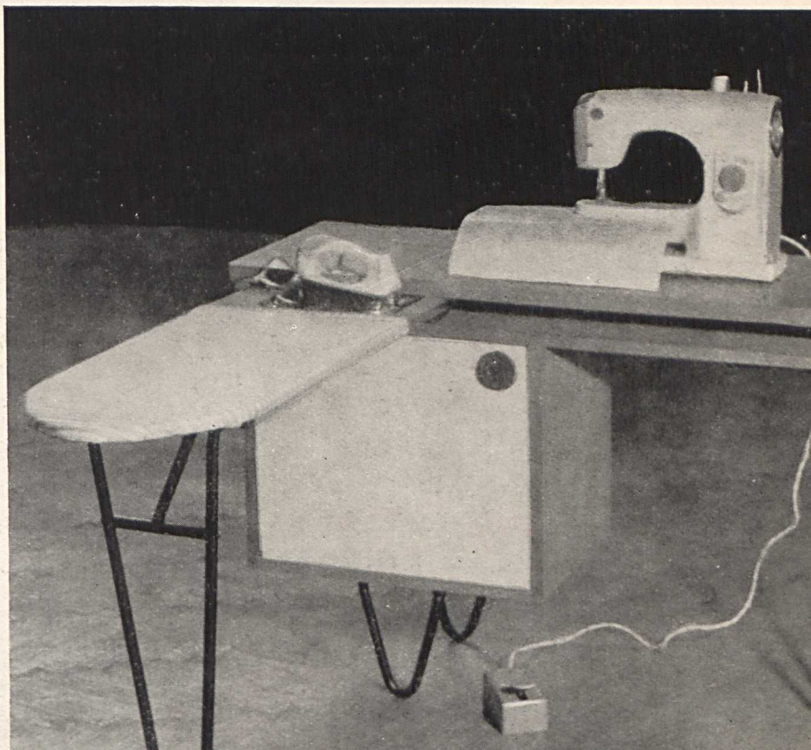


В. Губарев. Декоративная решетка. *Кованый металл.*



В. Шпак. Модель ультразвукового станка для обработки твердых сплавов.

В. Попова. Швейная машина.



На этой странице показано несколько дипломных проектов выпускников Московского Высшего художественно-промышленного училища (бывшее Строгановское). Дипломы 1960 года — ответ на конкретные задания заводов, фабрик, общественных учреждений. И это не только экзамен на творческую зрелость, на умение компоновать, чертить, рисовать, но и на нечто большее, так как современный художник промышленности должен знать технологию производства. Вооруженный такими знаниями, он сможет создать подлинно художественное и полезное произведение.

Большинство дипломных проектов свидетельствуют о том, что молодые художники успешно овладели основами этих знаний. Достаточно беглого взгляда на модель ультразвукового станка для обработки твердых сплавов, выполненную В. Шпаком, чтобы понять, насколько он выигрывает в сравнении с существующим. Многочисленные выступающие детали художник скрыл обтекаемыми кожухами, отчего станок выглядит пластичней, обобщенней. Теперь глаз рабочего уже не будет утомлять бесконечное мелькание рукояток и механизмов, да и работать на нем будет намного легче.

Художнику промышленности, кроме основного требования — создать целесообразное красивое произведение, нужно решить и ряд других задач. Речь идет о создании максимальных удобств рабочему, о сведении к минимуму габаритов изделия, и, наконец, о легко осуществляемой трансформации.

Посмотрите, как удачно совмещаются эти требования в дипломной работе В. Поповой. Ее швейная машина гладкая, обтекаемая, простая по форме, легко убирается в ящик небольшого стола, снабженного откидной гладильной доской. Гладить можно здесь же, не поднимаясь с места. Утюг помещается в специальном клапане на внутренней стороне дверки тумбочки. Если машину убрать — получится стол, который можно использовать и как письменный.

С увлечением работали выпускники училища также над проектами оформления Дворца пионеров в Москве.

Мы воспроизводим декоративную решетку с изящными стилизованными рыбками, выполненную В. Губаревым. По мысли автора, такие решетки, увитые зеленью, гораздо лучше, чем глухие каменные перегородки, расчленят пространство фойе.

Дипломы выпускников этого года показывают, что они с успехом могут работать в промышленности. Теперь слово за предприятиями.

КНИГИ

Л. КАМЕНСКИЙ

Трудно представить себе жилище советского человека без книг. Книги по специальности, художественная литература, учебники, детские книги — все в большем количестве входят в нашу квартиру и, естественно, требуют к себе внимания и... места.

В самом деле, как и где размещать книги в комнате?

Расстановка книг определяется рядом соображений — удобство пользования, необходимость группировки книг по содержанию, гигиеничность хранения и, наконец, красота полки или шкафа.

Основное место в наших личных библиотеках занимает художественная литература. Именно ею главным образом заняты полки у начинающих книголюбов и шкафы у владельцев солидных библиотек. Как же можно разместить книги красиво и удобно? Всякая ли расстановка книг хороша?

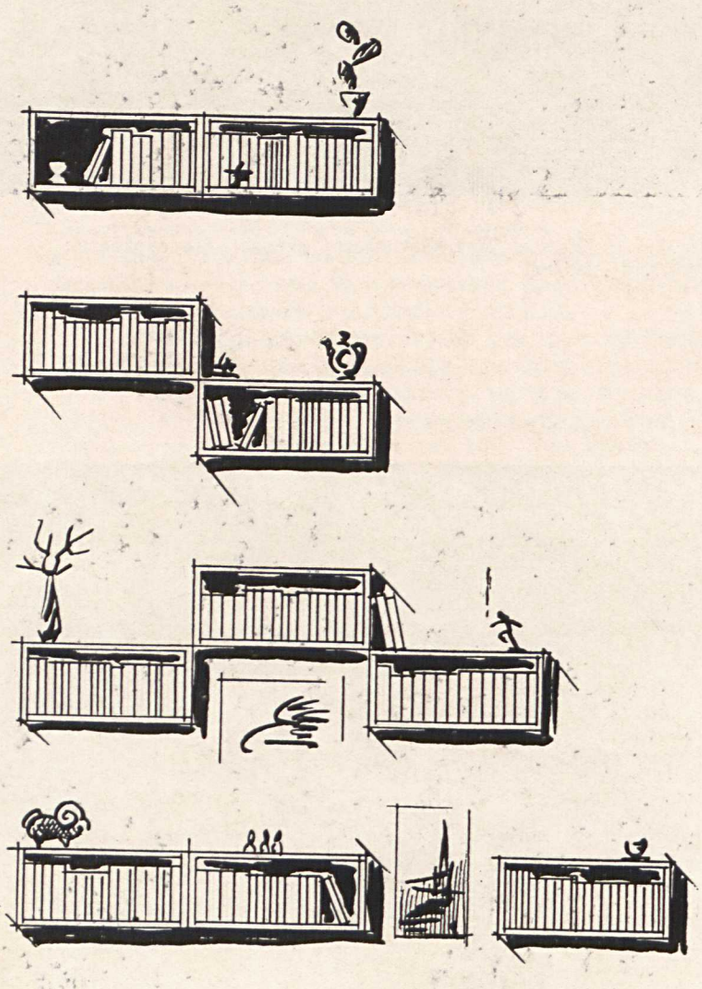
Наилучший способ размещения большой библиотеки — устройство стенного шкафа типа стеллажей. Такой шкаф может быть или упрощенным по конструкции (стойки и полки), без остекления или с остекленными дверками. Большая емкость стеллажа представляет значительное удобство в пользовании. Стеллажи с книгами хороши и своим внешним видом — большая плоскость стены с рядами книг проста, строга и красива.

Размещать стеллажи можно у различных стен комнаты. Не советуем лишь делать стеллажи по бокам окна, так как прямой свет, бьющий в глаза, затрудняет работу с книгой, а сами книги оказываются в темноте. Для постоянно работающих с книгой удобен стеллаж с нишей, в которой устанавливается письменный стол. Стеллаж с художественной литературой можно компоновать с диваном или креслом, создавая в комнате уголок отдыха.

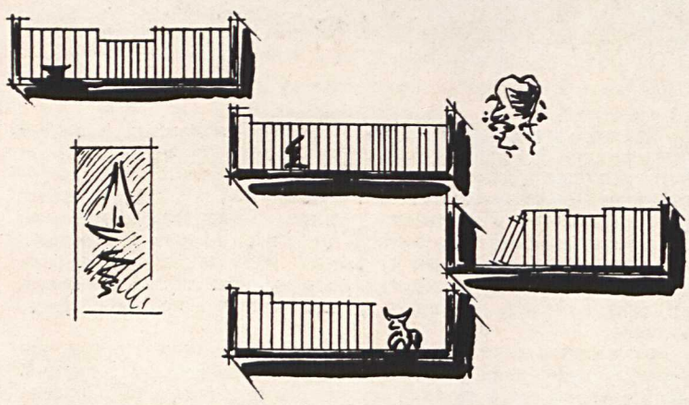
Обычным местом хранения книг являются книжные шкафы. Остановимся на приемах их декоративного оформления.

Существует ошибочное мнение, что книги на полке нужно размещать «по росту», чтобы создать ровную линию по верхним краям корешков. В угоду этому «правилу» группируются книги, совершенно различные по смыслу, характеру (например, технические издания и детская литература, альманах «Мир приключений» и «История импрессионизма»). Сомнительны целесообразность и красота такого построения своей библиотеки. Гораздо правильнее группировать книги по тематическому принципу. В этом случае размещение книг приобретает внутренний смысл, книгу легко найти: выровнять же стоит лишь корешки изданий по глубине, чтобы малоформатные тома не терялись в тени своих более крупных соседей. В сочетании с собраниями сочинений, образующими ровные ряды одинаковых по высоте и оформлению корешков, такая группировка книг придает книжному шкафу естественный и красивый внешний вид.

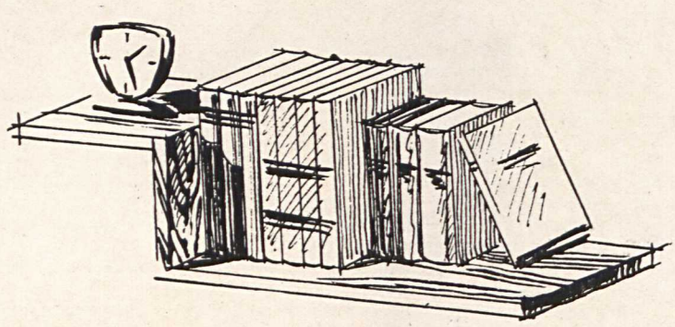
Однако нельзя считать на этом законченной работу по оформлению личной библиотеки. Умело применяя такие элементы убранства, как декоративные изделия из керамики, дерева, металла, можно подчеркнуть красоту книжного шкафа, кое-где расставить эти изделия на полках перед однородными корешками книг, например, перед собраниями сочинений. (Нет смысла ставить декоративные изделия перед группами разных по



Варианты размещения и оформления секций.



Пример размещения и оформления открытых полок.



Полка комбинированная.



оформлению изданий, так как на пестром фоне разных корешков книг эти изделия просто оказываются лишними). Можно поместить около книг также небольшие бюсты или плакеты-портреты писателей. Оговоримся, что высота декоративных изделий, устанавливаемых перед книгами, не должна превышать 6—8 см., а их количество 1—2 штук на одной полке.

Шкаф в целом может быть завершен, например, горшком с традесканцией, установленным на углу шкафа. Свешивающиеся растения хорошо дополняют внешний вид шкафов, оживляя их простой силуэт. (Мы говорим о шкафах современной формы. Старинный шкаф с резными украшениями, вычурным фронтоном и т. п. вообще исключает возможность применения дополнительных декоративных изделий).

Нужно предостеречь любителей помещать за стеклом шкафа открытки, фото, цветные репродукции. Это выглядит некрасиво, неряшливо, мешает видеть книги, вносит ненужную пестроту. В крайнем случае, когда шкаф содержит литературу в дешевых изданиях, приобретших «неказистый» вид, можно замаскировать полки тканью, гладкой или с мелким рисунком, прикрепленной к дверкам шкафа с внутренней стороны.

В наш быт все шире входят остекленные книжные полки — секции, навешиваемые на стену. Такие полки создают очень интересные и разнообразные возможности декоративного решения интерьера. Их можно навесить около рабочего места, над диваном, над уголком отдыха. Если же учесть, что они не требуют места на полу, то есть экономят нам жилую площадь, то с полным основанием хранение книг в навесных остекленных полках можно считать наиболее удобным и красивым способом размещения книг в комнате.

К расположению книг в навесных полках-секциях безусловно относится все, сказанное о книжных шкафах (за исключением нашего предложения о занавесках). Но можно посоветовать некоторые дополнительные приемы расстановки книг и декоративного оформления навесных книжных секций.

Очень красиво, легко выглядит полка, на которой книги занимают не всю ширину, а на свободном участке полки стоит, например, яркая глиняная игрушка или небольшая декоративная ваза. Свободное пространство можно также занять одной-двумя книгами, свободно положенными или прислоненными к другой боковой стенке.

Самое интересное, что вносят навесные полки в интерьер, — это возможность различного расположения их на стене.

В некоторых компоновках секций возможно объединение их в одно художественное целое с современным эстампом, фотографией в окантовке и т. д. При установке на секциях декоративных изделий следует избегать симметрии; намного красивее свободное их размещение.

Часто в комнате располагаются открытые книжные полки. Их декоративное решение, расстановка на них книг, естественно, во многом совпадают со сказанным выше.

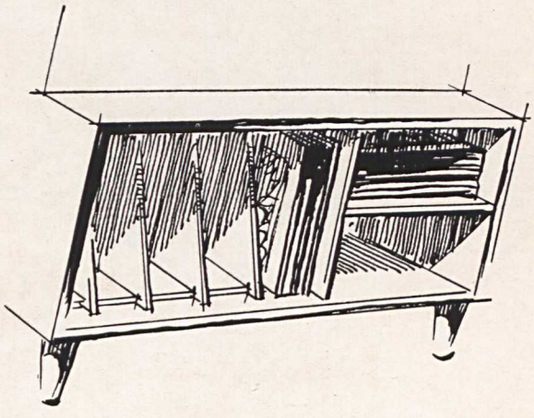
Открытые полки также можно располагать на стене в различных комбинациях. Легкость открытых полок позволяет использовать их для навески, например, непосредственно над рабочим столом (остекленная секция в этом случае оказалась бы слишком громоздкой).

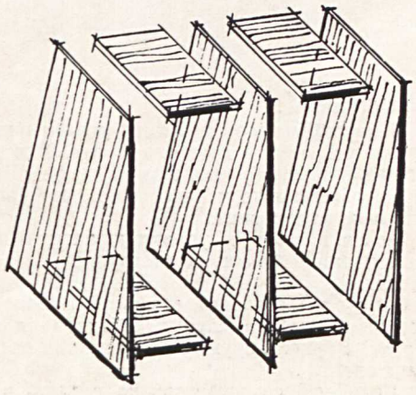
В заключение мы хотим подсказать читателям некоторые простые устройства, создающие дополнительные удобства в пользовании книгами. Сделать эти устройства можно самому.

Упоры для книг. Книгами удобнее пользоваться, если они стоят, а не лежат одна на другой. Но как быть, если вам нужны для работы несколько книг, а полки для них нет, или ее негде разместить? В этом случае вам помогут простые приспособления-упоры, между которыми 2—3 книги будут стоять как на полке и достать любую из них можно будет одной рукой. Упоры могут быть металлическими, деревянными, из оргстекла и т. д. Простыми средствами можно превратить их в украшение стола, снабдив, например, простой силуэтной скульптурой, пепельницей.

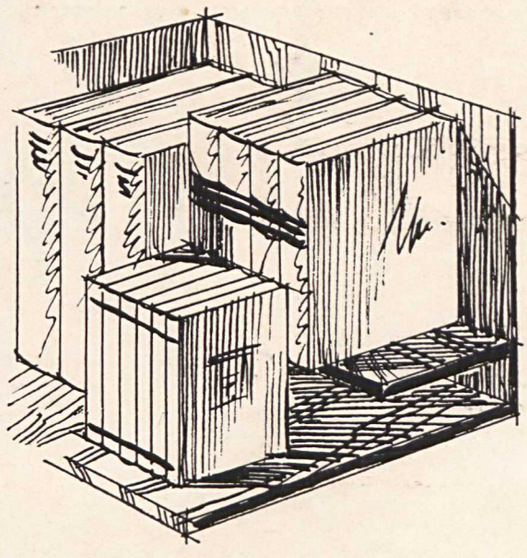
Открытая комбинированная полка. Предлагаемая нами полка может быть использована с двоякой целью — для хранения нескольких книг и для установки декоративного изделия, будильника и т. п. Сочетание двух уровней в одной полке делает полку более живописной и удобной.

Настольная подставка. Такая подставка может пригодиться (как и упоры) в тех случаях, когда не удается разместить настенную полку. Устройство ее видно из рисунка.

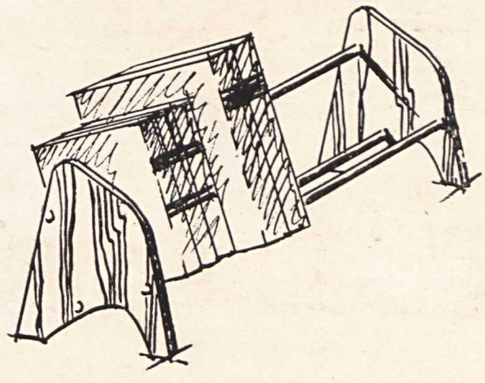




Оборудование части книжного шкафа для хранения журналов.



Установка книг в два ряда с использованием полки-подставки.



Настольная подставка для книг.

Уголок

В. СТРАШНОВ

Как бы ни была невелика ваша квартира или комната, в ней всегда нужно выделить специальный уголок для ребенка. Если это школьник, то ему необходимо удобное место для приготовления уроков и для различных домашних занятий.

Этот уголок может быть небольшим, но расположенным в наиболее светлой и тихой части комнаты. Примерное размещение уголка можно видеть на нашем плане, размеры его от 120 до 180 кв. см.

Эта площадь позволяет разместить небольших размеров письменный стол или секретер — шкаф с откидной доской для занятий. Особенно важно позаботиться о высоте стола. Его размеры должны соответствовать пропорциям тела ребенка, так как, делая уроки за слишком высоким столом, школьник принимает неправильное положение, что ведет к искривлению позвоночника. Рекомендуется дважды менять высоту стола и стула до 14-летнего возраста. В первые годы обучения стол должен иметь высоту 60—62 см., а затем 68 см. (соответственно высота стула меняется от 38 до 41 см). Свет должен в дневное и вечернее время падать на стол слева.

Не следует загромождать уголок лишними предметами, которые мешают и отвлекают ученика от основных занятий. Примерный набор мебели показан на рисунках.

Важной стороной оформления уголка школьника является цветовая гамма, которая не должна быть пестрой, а решаться в сдержанных тонах. Покраска стен (или оклейка обоями) зависит от общего тона комнаты и давать иной цвет для школьного уголка не имеет смысла. Это нарушит цельность интерьера жилой комнаты. Яркую окраску могут иметь только отдельные предметы: светильники (внешняя поверхность), коврик на полу, обивка или покраска сиденья стула, боковые поверхности полок.

Освещать место для приготовления уроков желательно светильником рассеянного света. Степень прозрачности абажура должна быть такой, чтобы нить накала лампы нельзя было рассмотреть.

Выбрать форму светильника и расположить его на рабочем месте школьника нужно так, чтобы он давал равномерный свет по всей поверхности стола. Верхняя крышка стола или секретера, где ученик пишет или читает, должна быть спокойного тона и матовой фактуры. Блестящая поверхность, сильно отражая свет, вредно влияет на зрение.

Кроме необходимых вещей, употребляемых в обиходе учащегося, — полки для книг, грифельной доски — для оживления уголка можно использовать декоративные элементы: эстампы с портретами писателей или иллюстрациями художественных произведений, рисунки, выполненные самим учеником, пейзажи, но все это должно быть строго оформлено, без золоченых багетов, в скромной окантовке. При украшении места ребенка самое важное соблюдать чувство меры и не допускать никакой безвкусицы.

Не следует загромождать подоконники комнатными растениями, которые затеняют окно и мешают проникновению света в комнату. Цветы лучше разместить вокруг на отдельных подставках — это красиво и удобно.

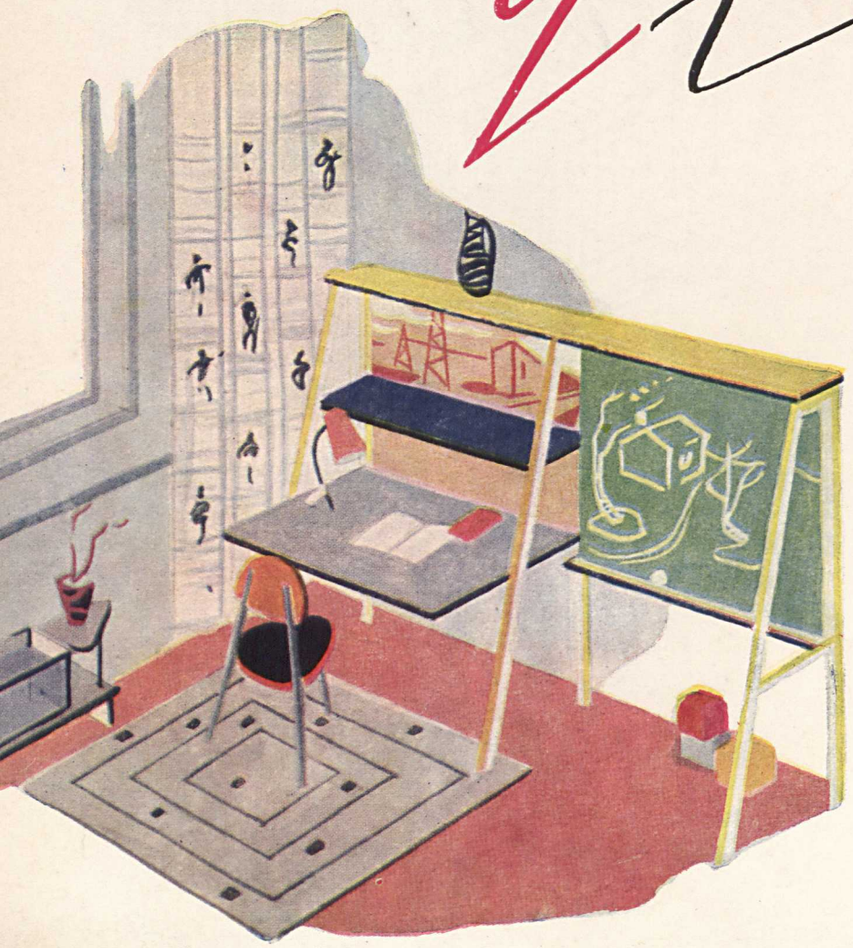


Рис. № 1.

В двухкомнатной квартире уголок школьника лучше устроить в общей комнате. Для занятий удобен секретер с грифельной доской. Цвет доски не обязательно черный, он может быть зеленый или коричневый.

Доска, на которой ученик делает уроки, откидная. Верхняя полка используется для книг и тетрадей.

Освещение слева от стола. В вечернее время источником света служат светильники простой формы с яркой наружной покраской поверхности плафона.

Подобный секретер можно сделать в домашних условиях, имея небольшой навык в столярном деле. Конструкция его проста и не требует сложных деталей.

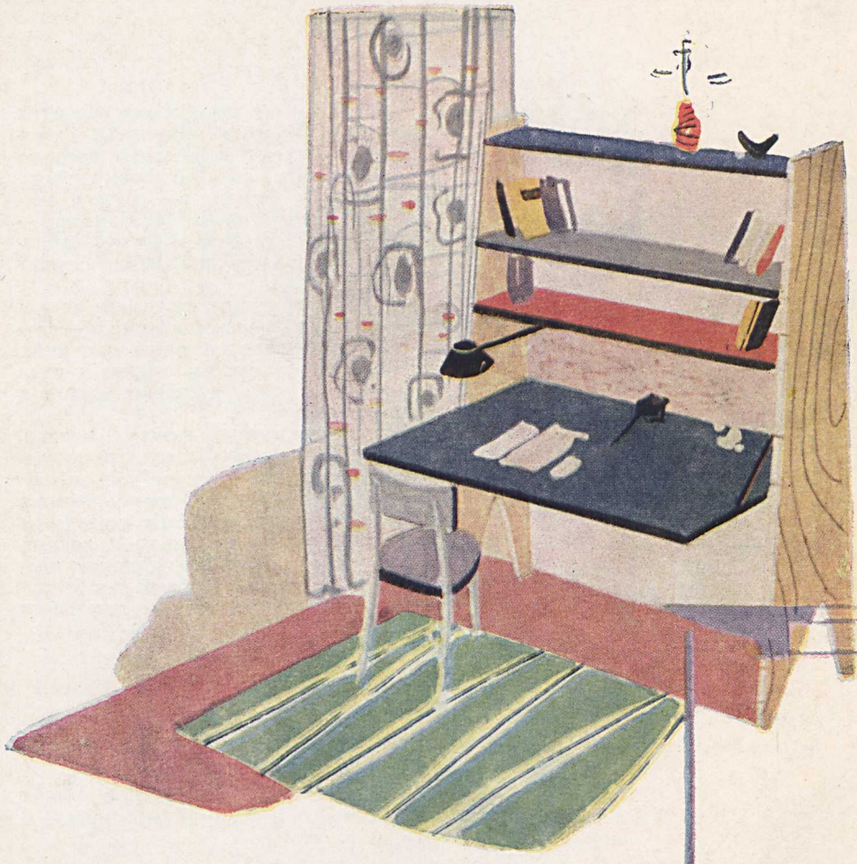


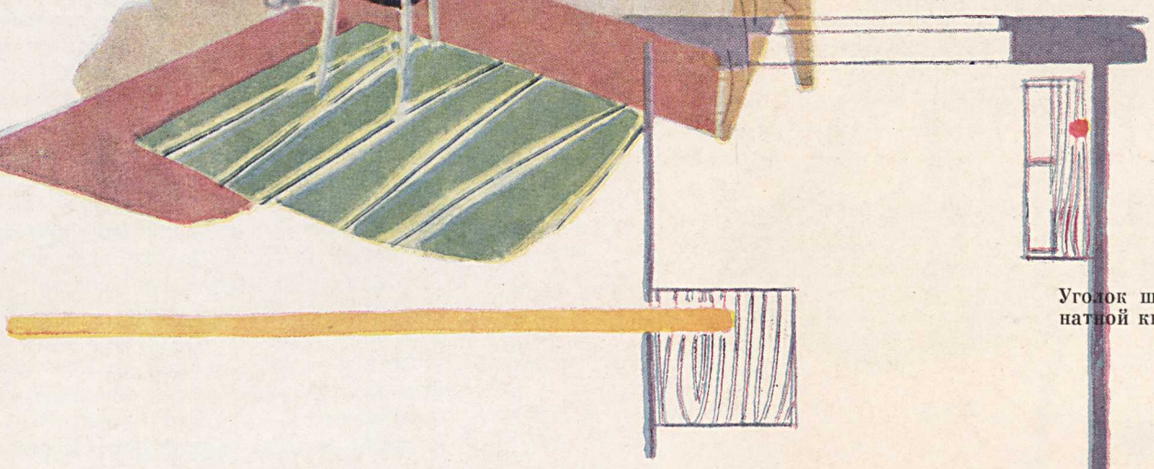
Рис. № 2.

Школьный уголок, изображенный на данном рисунке, применим для однокомнатных квартир. Секретер такого типа занимает небольшую площадь.

Торцы вертикальных досок покрашены в другой цвет (черный, зеленый). Крышку секретера желательно иметь темного тона (зеленый, темно-коричневый, черный). Две полки, расположенные над доской, служат для книг и тетрадей.

Постановка секретера возле окна дает возможность пользоваться естественным светом.

Искусственное освещение может быть осуществлено с помощью светильника небольших размеров, который помещен на стене, не занимая рабочей площади стола. Обычная настольная лампа здесь неуместна, она велика по размеру и неудобна в обращении.



Уголок школьника в однокомнатной квартире. (План).

школьника

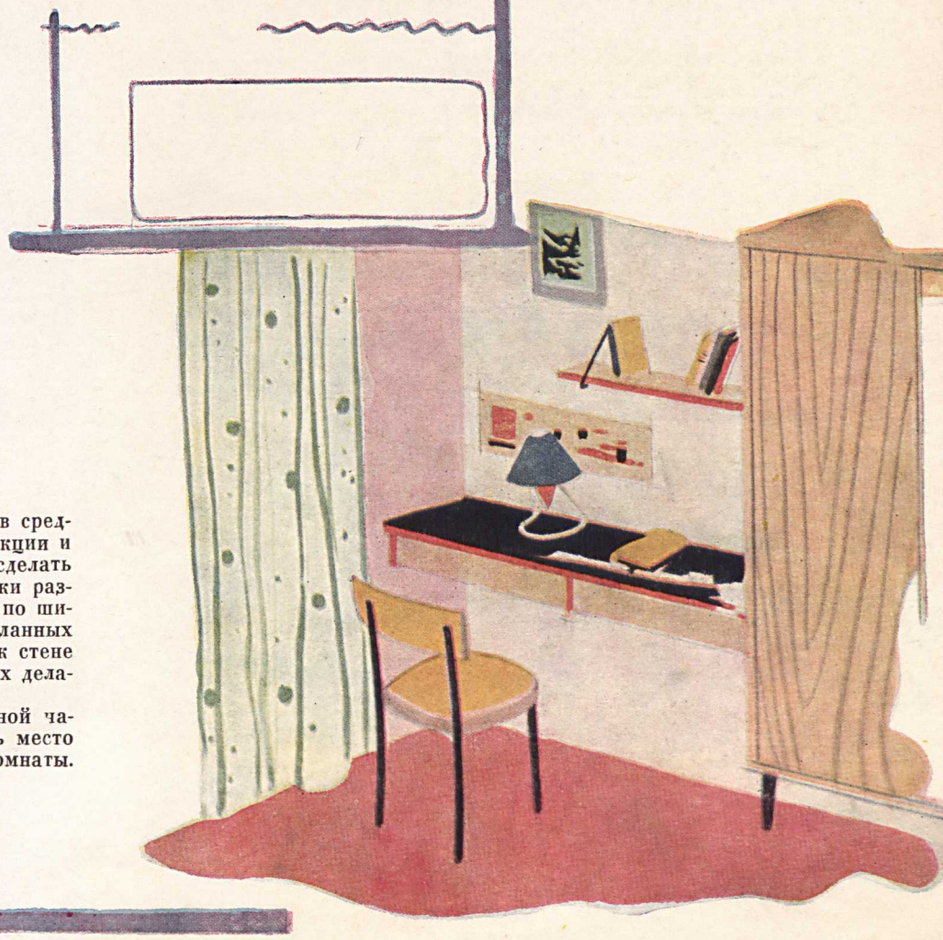


Рис. № 3.

Этот уголок школьника — для учеников средних и старших классов. Простота конструкции и оформления рабочего места позволяют сделать его своими руками. Легкие навесные полки размером 45 или 60 см. по длине, 15—18 см. по ширине помещены на двух кронштейнах, сделанных из тонкой проволоки. Для крепления их к стене прибиваются деревянные рейки, в которых делаются пазы для кронштейнов.

Шкаф, отделяющий уголок от остальной части комнаты, дает возможность выделить место школьника из общей площади жилой комнаты.

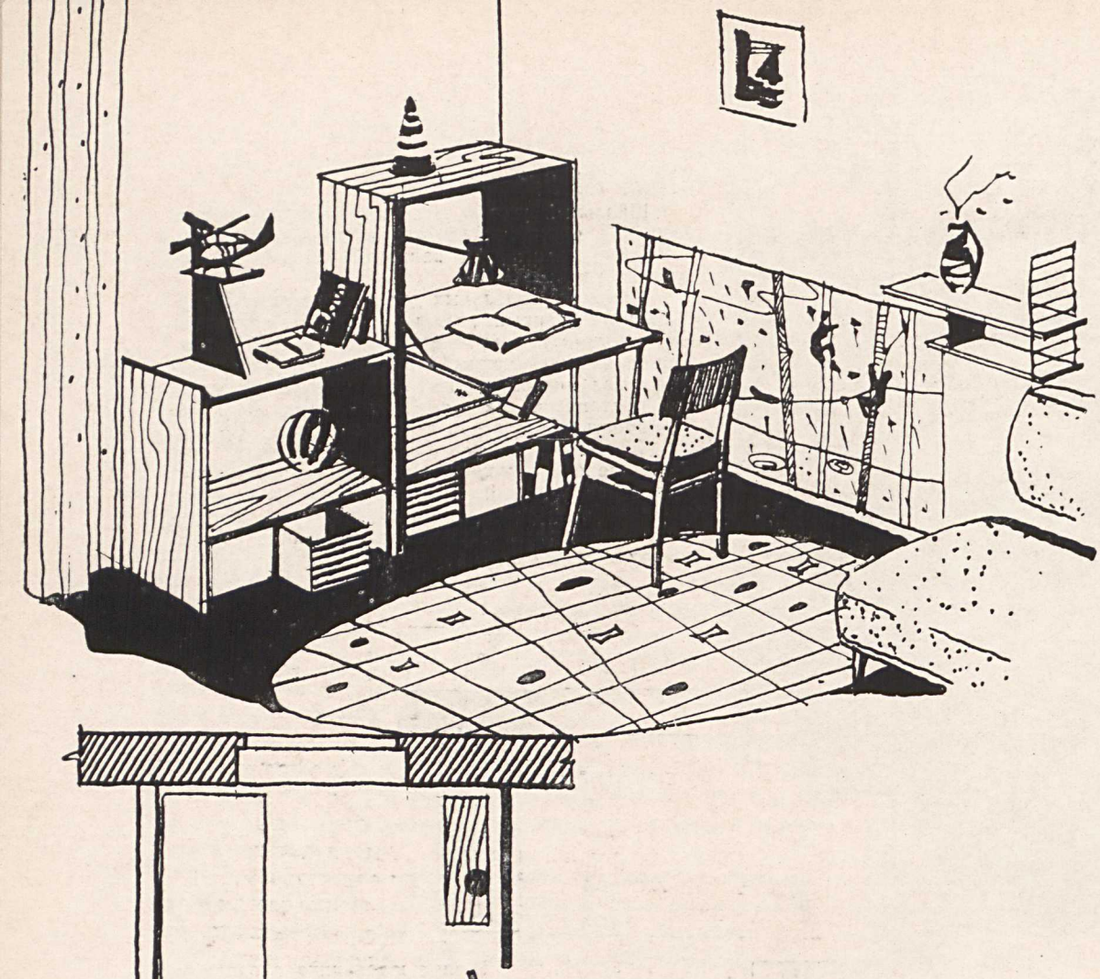
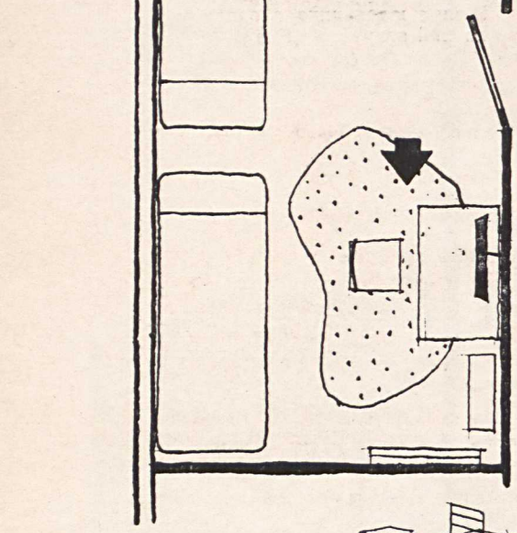


Рис. № 4.

Уголок для школьников младших классов. Сборный секретер, состоящий из трех элементов, которые можно разместить по своему усмотрению. По размеру все части одинаковы: высота 60—70 см, ширина — 70—80 см., глубина — 30 см. Откидная крышка верхней секции служит для занятий.

Нижние секции разделены на два отделения: верхнее открытое — служит для хранения игрушек и книг, внизу расположены ящики с ярко выкрашенными стенками внутри и снаружи.

Справа в углу повешен коврик, который служит для ограждения светлой стены от случайных загрязнений и украшает комнату. Коврик можно сделать в виде аппликации со спокойным серым фоном и яркими рисунками. Небольшая навесная полка с декоративной вазой как бы замыкает композицию школьного уголка.



Уголок школьника в спальной комнате. (План).

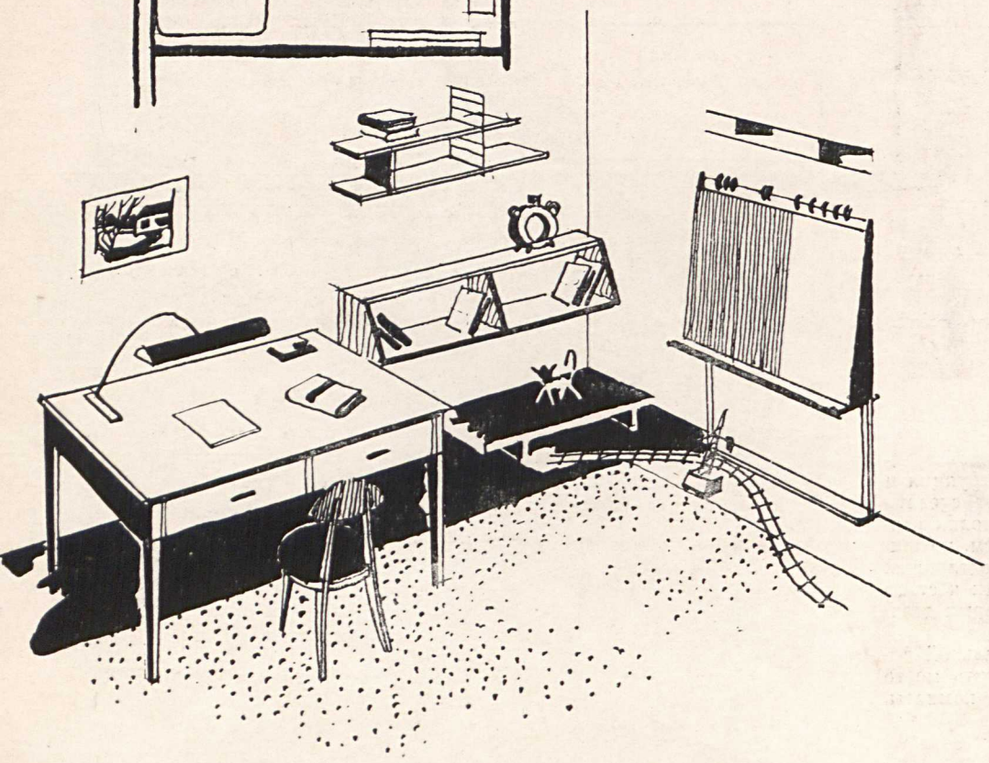


Рис. № 5.

В двухкомнатной квартире школьный уголок можно совместить с детским. Кроме стола для занятий, грифельной доски (зеленого и красно-охристого цвета) для рисования цветными мелками, для детей младшего возраста должно быть место для игрушек. Две навесные полки — одна для книг, другая может использоваться как место для показа лепных поделок детей, самодельных игрушек.

Рисунки автора.

ЗА САЯНСКИМ ХРЕБТОМ

У тувинских народных мастеров

З. СУПИЩИКОВА

Недавно мне пришлось побывать в Тувинской автономной области. Очень интересно было первое знакомство с мастерами народного творчества Тувы.

Впервые я увидела их произведения в краеведческом музее областного центра — городе Кызыле, где экспонируются произведения тувинской мелкой пластики из камня и дерева. Это в большинстве своем традиционные по сюжету изображения лошадей, верблюдов, собак, баранов, сарлыков, коз, маралов, медведей, отдельные фигурки людей, всадники на лошади, борцы.

Потом я встретилась с тувинскими народными мастерами — резчиками по камню и дереву — в одном из отдаленных районов области — Бай-Тайгинском, в колхозе «Победа», где многие из этих мастеров живут и работают.

Мастера народного творчества из далекой Тувинской области — это потомственные резчики; они сами, их отцы и деды занимались резьбой по камню и дереву. Сейчас основной род занятий резчиков — работа в колхозе; они и кузнецы, они и скотоводы, они и охотники.

Основной материал — агальматолит (китайский жировик), который имеется на территории Тувы. Этот камень очень мягок, имеет розоватый, серый или желтоватый цвет и хорошо поддается обработке.



Хертек Тойбу-хаа. Горный козел.

Мы еще мало знаем тувинское народное творчество. Поэтому сколько-нибудь полная его характеристика выходит за рамки данной статьи. Это станет возможным лишь в результате дальнейшего глубокого изучения. Однако с первого взгляда ясно, что оно далеко от мертвого механического подражания древним образцам.

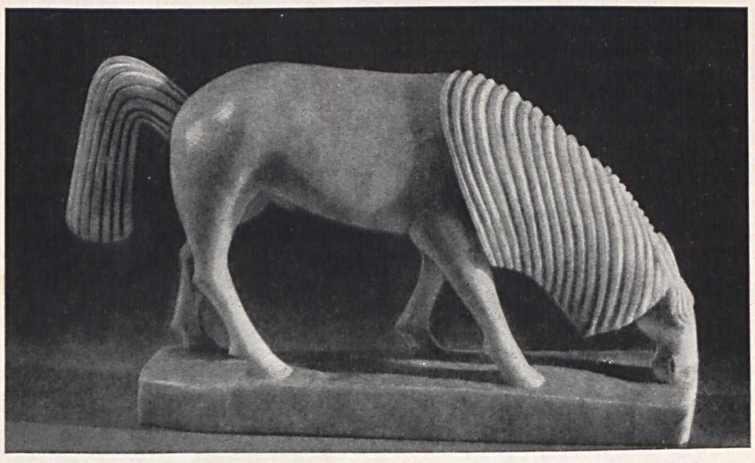
Яркая эмоциональная насыщенность этих произведений, живая острота восприятия жизни, наконец, разнообразие трактовки образов животных каждым из скульпторов — вот что прежде всего необычайно привлекает в современной народной пластике Тувы.

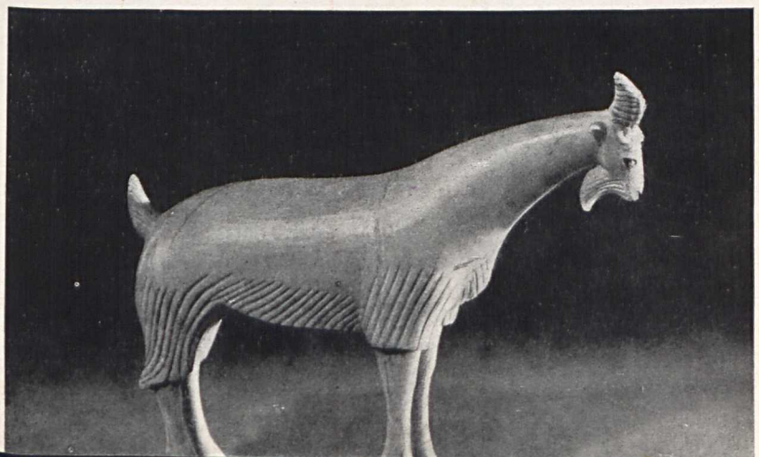
Тувинской пластике в целом свойственно высокое мастерство художественного обобщения, но примеры этих обобщений различны и явно диктуются конкретной художественной задачей и своеобразием индивидуальности авторов.

Традиционные образы животных у молодого тувинского резчика кузнеца Хертек Хуны отличаются изяществом пластического решения. Изображение лошади, козы, барана он строит на легких, плавных силуэтах, подчеркнутых ритмической орнаментацией деталей.

Животные Хуны выполнены с большой правдой. Нарушения пропорций, которыми пользуется мастер, деформация отдельных частей тела (например, непомерно маленькая голова у козы, ее вытянутая шея) служат Хуне средством усиления выразительности образа, удивительно пластически цельного и гармонического, подчеркивают его жизненность.

Хертек Хуна. Лошадь.





Хертек Хуна. Коза.



Хертек Мангульбии. Встреча двух козлов.

Искусство Хертек Тойбу-хаа характеризуется напряженной энергией и темпераментностью. Каждая решенная фигура или композиция — это законченный образ.

Произведениям Тойбу-хаа, как и других тувинских резчиков, свойственна монументальность форм. Он, как и другие мастера, использует приемы декорировки деталей фигурок мелкими, ритмически повторяющимися линиями, которые не разрушают, а лишь подчеркивают монументальность целого.

Хертек Мангульбии — также анималист, он изображает животных с живым юмором. Его забавная «Встреча козлов» похожа на жанровую сценку; скульптура эта выполнена с большим тактом, чувством меры.

Несомненный интерес представляют скульптуры Черзи Монгуша, наиболее близкие к традиционной тувинской пластике, а также изображения животных Хертек Межит Доржу.

Но хочется сказать и о другом. С глубоким огорчением встречала я во время своей поездки по Туве и такие произведения, в которых наглядно выражены противоречия, характерные для современного искусства тувинских скульпторов.

Так, например, я видела, как в одной и той же многофигурной композиции удачные пластические решения, творческие находки переплетаются с наивным и грубым воспроизведением предмета. В своей резной из дерева композиции «Охота на волков» Черзи Монгуш создает живые, полные движения фигуры всадника и волка; но вместе с тем окружающий лес изображен бутафорски грубо, антихудожественно. В ряде случаев тувинские резчики вырезанные из камня скульптуры подкрашивают масляными красками или наклеивают на деревянные подставки. Художественное раскрытие современной темы подменяется наивным воспроизведением отдельных предметов — трактора, автомашины.

Несмотря на отмеченные недостатки, тувинская скульптура привлекает внимание, вызывает живейший интерес своими чертами подлинной монументальности, поэтому особенно хочется предостеречь мастеров от опасности раздробить монолитность формы.

О том, что такая тенденция к измельчению форм, к ненужной детализации, которая может привести к снижению общего очень высокого уровня тувинской народной пластики из камня и дерева, имеется, свидетельствуют и некоторые из работ, в целом встреченные очень тепло, на выставке «Советская Россия».

Все это говорит о том, как важна тувинским мастерам подлинная творческая помощь, как необходимо поддержать настоящую художественную струю в их искусстве.

Отовсюду

ВЕНЕРА ИЗ БАЗАЛЬТА

Сирийский крестьянин, обрабатывавший свой участок, недалеко от селения Китр нашел недавно статую Венеры в полный человеческий рост, высеченную из базальта. Находка передана в Национальный Музей в Дамаске (ОАР).

Ученым и искусствоведам предстоит определить эпоху, в которую ваятели создали эту статую. Возможно, что Венера, найденная в Сирии, является прообразом знаменитых античных статуй — Венеры Милосской и Афродиты Книдской.

ВАВЕЛЬСКИЕ ГОБЕЛЕНЫ

Более четырехсот лет назад стены Вавеля — древней резиденции польских королей в Кракове — украсила замечательная коллекция фламандских гобеленов. Их купил Сигизмунд II Август — последний польский король из династии Ягеллонов и завещал после своей смерти государству.

Вавельские гобелены созданы известными фламандскими художниками и ремесленниками XVI века. Гобелены ткались по узорам художников Фландрии и выполнялись во фламандских ткацких мастерских. Они относительно реалистичны, в них преобладают расцветки нежных тонов.

После восстания, возглавленного Костюшко, гобелены были вывезены Екатериной II и 150 лет украшали стены царских дворцов.

В 1918 году Советское правительство издало декрет о возвращении польским трудящимся вывезенных из Польши предметов культуры, искусства, науки и истории. В Вавель вернулось 136 гобеленов.

В 1939 году с началом войны и гитлеровской оккупацией Польши начинается «путешествие» гобеленов по обстреливаемым польским дорогам, через Румынию и Францию они прибыли в далекую Канаду.

Вместе с другими ценностями национальной польской сокровищницы гобелены были отданы на хранение канадскому правительству. К сожалению, история гобеленов не закончилась. В прошлом году, после нескольких лет дипломатических переговоров, Польше была возвращена только часть ее сокровищ. Гобелены все еще остаются в Канаде.

НАХОДКА НА КАВКАЗЕ

Осенью прошлого года на окраине небольшого кавказского городка группа солдат копала землю. Но вот лопата ударила о какую-то каменную плиту. За ней показались еще несколько плит, уложенных в виде ящика. Когда открыли крышку, солдаты увидели остатки человеческого скелета, множество осколков древней посуды и бронзовые украшения — браслеты, бляшки, колечки, диадемы с фигурками козлов. Среди обломков виднелись два необычных бронзовых топора. Сильно вытянутые в длину, они имели очень узкое лезвие. Поверхность одного украшена орнаментом.

Часть находок привезена в Москву, в Государственный Исторический музей. Они заинтересовали ученых. Установлено, что найденному погребению более двух с половиной тысяч лет. Могила принадлежит, по-видимому, представителю родовой знати одного из племен кобанской культуры, обитавших на территории Центрального и Северного Кавказа в XI—VII веках до нашей эры. Топоры, найденные в каменном ящике, служили в племенах оружием.

ФРЕСКА ИЗ ИОРДАНИИ

Недавно во время раскопок в Гассуле (Иордания) обнаружены интересные археологические находки, относящиеся, как полагают ученые, к XXXV веку до н. э.

Особенно выделяется стенная фреска, на которой изображено мифическое животное — полулошадь, полулев, раскрашенное черными и белыми полосами.

НАХОДКА НА ДНЕ МОРЯ

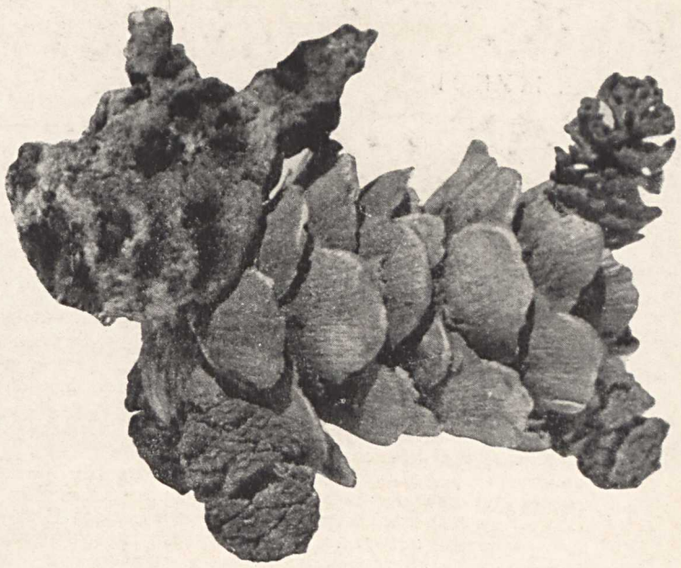
На дне Сухумской бухты обнаружены целые кварталы древнего города. Немало редчайших экспонатов добыто здесь водолазами.

Интересна находка в районе Гудауты — Новый Афон древней амфоры для хранения и перевозки вина, масла и зерна. Обломок сосуда был извлечен донным тралом во время траления с экспедиционного судна. При повторном тралении в этом же районе добыта хорошо сохранившаяся амфора.

По всей вероятности, в этом районе находится затонувшее древнее судно. Найденная амфора относится к античному периоду и пролежала на дне моря без повреждения не менее 14—16 веков.



ЖОЛУДИ, ШИШКИ... И ФАНТАЗИЯ



Лето, начало осени. Кто не любит природу в эту пору? Кто не увлекается походами и прогулками по лесу? Но не каждый задумывается над тем, какие драгоценные клады можно открыть, если внимательно присмотреться ко всему, что вас окружает в пути, и, образно переосмыслив сучок, жолудь или веточку, увидеть в них фигурку человека или зверя.

Целую сокровищницу забавных игрушек из кусочков дерева, прутьев, всевозможных орехов и косточек можно видеть у архитектора Альберта Федоровича Кузнецова, который занимается их созданием в часы отдыха.

Диву даешься, как автор смог увидеть в каждом «кусочке природы» пластическую форму, удивляешься мастерству, фантазии и юмору, с которыми сделаны эти нехитрые игрушки. Среди них всем известные литературные герои Дон-Кихот, дед из «Сказки о золотой рыбке», «Мужичок с ноготок», а также смешные фигурки дворника, барабанщика, лыжника и другие. Богато представлен и животный мир: наивный галчонок и веселый слон, трогательная семейка оленей и неуклюжие пингвины.

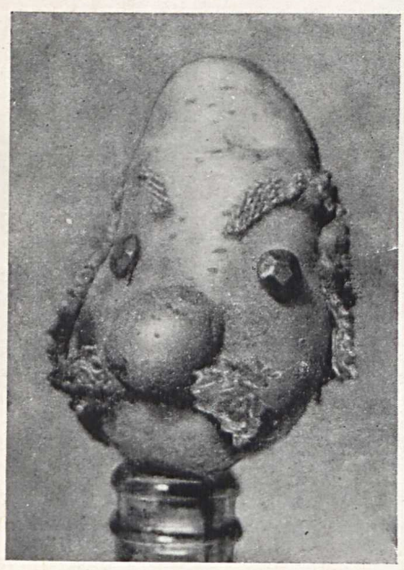
Такое творчество доступно каждому человеку, оно учит проявить мастерство и фантазию. Сам материал с уже готовыми формами не позволяет точно копировать натуру и приучает мыслить образно, обобщать изображение.

Чтобы сделать такую игрушку, нужно научиться пользоваться теми формами, которые дает природа. Вот вы нашли шишку, которая напоминает вам туловище лебедя. Далее нужно подыскать веточку для шеи (лучше всего запасаться веточками, жолудями, сучками и так далее с осени, когда лес сбросит свою листву и обнажит все формы). Аккуратно обрабатываете ее ножом до законченной формы головы и шеи. Затем нагреваете гвоздь, проделываете им отверстие в шишке и, смазав клеем, соединяете обе части: птица готова.

Начиная с примитивных изображений, несложно будет перейти и к миниатюрам. Сначала лучше фантазировать, имея готовый материал, а когда появится известный опыт, можно будет задумать образ и после уже заняться подбором необходимых деталей.

Доступность материала и простейшие «средства производства» позволяют рекомендовать этот вид творчества для распространения в кружках самодеятельности, открывают полную возможность приучать к этому занятию ребят в школьных кружках, пионерлагерях и дворцах пионеров.

Т. КРУГЛИХИНА





ВОЛШЕБНЫЕ НОЖНИЦЫ

Н. ЖУКОВ



Лидия Васильевна Чага.

Я восхищаюсь счастливым свойством некоторых людей уметь все делать удивительно красиво и изобретательно, с этаким творческим даром, с завидной ловкостью.

Начнем с мелочей. Порой покажется невозможным уложить в чемодан нужные тебе для поездки вещи, ты и так, и эдак — ничего не выходит. И вот приходит кто-то из товарищей, и на твоих глазах происходит чудо: вещи сразу, компактно и ловко укладываются в чемодан, только удивляешься, как это могли они так мгновенно друг к другу приноровиться, ладно и быстро найти свое место, подойти, как кирпич к кирпичу.

И так во всем в жизни — от умения уложить чемодан или вдеть нитку в иголку и до умения самому буквально из каких-то остатков — водопроводной трубы, веревки или пучка соломы смастерить красивейший и удобный торшер. Я всегда поражаюсь мастерству народных умельцев, которые зачастую из отходов: различных лоскутков, скорлупы, волос, кукурузных листьев, соломы, жолудей и лесных шишек, а главное, с привлечением ко всему этому необычайной человеческой фантазии, способной творить чудеса, создают разнообразнейшие вещи.

Мне памятен случай, произошедший в годы войны. В 1943 году в Студию военных художников имени М. Б. Грекова принесли папку с рисунками одного художника, который работал в то время в армейском дорожном хозяйстве. Среди многих прекрасных рисунков этой папки мое внимание остановил лист с названием «Взорванная тишина». На листе был изображен испуганно мчавшийся лось на фоне черного взрыва земли от упавшего снаряда. Фигура лося и пейзаж были сделаны не обычными средствами рисунка, а из накленных друг на друга обрезков бумаги разного тона и разной плотности.

Впоследствии оказалось, что автором рисунка был замечательный художник-анималист Г. Никольский, который создал это произведение, сидя как-то раз на дежурстве в части, не имея ни карандаша, ни кисти, ни красок, ни приличной бумаги, а лишь то, что было под рукой,— чернила, линованную бумагу и кальку. Даже клея не было, клеем послужил кусок принесенного художником на дежурство хлеба, обточенная щепка служила ручкой, а накрывавшая местами рисунок калька превращала чернила в полутон. И вот возникла «Взорванная тишина». Так вырвалось наружу вдохновение художника; энергия творчества и таланта оказалась превыше всяких препятствий.

Когда я впервые увидел работы художницы Лидии Васильевны Чаги в 1957 году на выставке произведений московских художников, они меня поразили, поразили элементами своего настоящего искусства, и я подумал тогда то, о чем написал сейчас.

По правде говоря, я заметил ее работы после того, как уже успел посмотреть почти всю живопись, скульптуру и графику, и хочу сказать, что ничто так не удивило меня и не обрадовало, как творчество этой замечательной художницы.

Могут сказать, ну, хорошо, и нам нравятся работы Л. Чаги, но причем тут произведение Никольского, в котором он применил наклейку бумаги поневоле, только из-за отсутствия нужного ему материала, а ведь Чага использует бумагу умышленно как основной материал для выражения своей темы, своих творческих замыслов? Да, все это так, но в том и другом случае их объединяет одно неуемное стремление художника непременно выразить себя, выразить со всей полнотой личные свойства таланта. Я верю, что если бы Чага занималась живописью или лепила бы как скульптор, пользуясь глиной, наверное, у нее были бы интересные, острые произведения, но они не были бы наделены той счастливой индивидуальной особенностью ее таланта, как это получилось благодаря открытию художницей особых пластических свойств бумаги, заигравшей в ее руках

Сцена из композиции «Москвичи в зоопарке». *Бумага. 1957*



Маша из сказки «Гуси-лебеди». *Детские вырезалки из бумаги. 1955*



волшебной силой искусства. Художественное вырезывание из бумаги распространено в Китае, в Польше, но это искусство, как правило, плоскостное, а художница Чага нашла путь сделать бумагу материалом, пригодным для произведений пространственного искусства.

Сначала я думал, что выбранные автором темы с животными сами по себе очень благодарны для бумаги, для ножниц и потому способствуют удаче, но позднее увидел ее работы с изображением человека, со сложными композиционными задачами, как, например, «Советский цирк». В этой работе Чага встречается с необходимостью выразить объем голов изображаемых ею циркачей, шаров, на которых балансирует жонглер или играют морские львы, и здесь художник также добивается не меньшей выразительности.

Удивительно скупо, просто, оперируя только белой и черной бумагой, она создает живую картину циркового действия, наполненного точными наблюдениями жизни, динамикой и весельем.

Успех и выразительность искусства Чаги заключается, как мне кажется, еще и в том, что автор, обладая тонким чувством вкуса и меры, прекрасно понимает и использует условность в своих работах. Ей свойственно умение обобщить изображаемый предмет так, чтобы не потерять характер, а, наоборот, усилить и заострить его сущность, а ведь именно этой цели и служит применение условности в реалистическом искусстве. Я приведу всем хорошо знакомый пример чуточку из другого мира — из мира образцовских кукол.

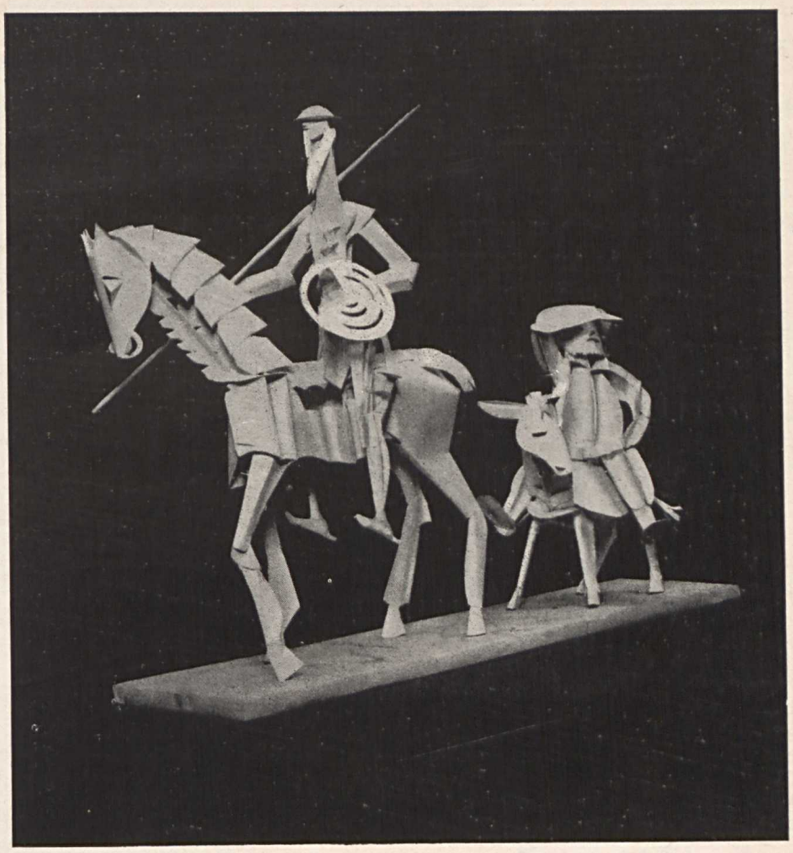
Вспомните популярный номер С. Образцова, когда актер читает Маяковского, сопровождая текст движением своих рук из-за ширмы, где на указательных пальцах насажены простые шары. В начале своей работы С. Образцов придал шарам форму утиных голов, и это было значительно хуже. Простой шар давал большую силу искусства пальцам актера, а точно найденные движения пальцев превращали его в желаемый образ.

Вот этой чудесной выразительности и служит умение использовать условность.

Послушные «волшебные» ножницы достались художнице Чаге, которая умеет самый простой и дешевый материал, каким является бумага, превратить в маленькие веселые явления жизни, полные юмора, тонких наблюдений, любви и большого вкуса.

Мне кажется, что всем нам, советским людям, именно сейчас, в период огромного прогресса науки и техники, промышленно-экономического подъема и высокого развития человеческого интеллекта, надо всячески способствовать распространению умения в людях с самого малого возраста, путем творческого отношения к труду и явлениям жизни, превращать малое в большое, незначительное в значительное, некрасивое в красивое, пустяковое в драгоценное.

Именно этому чудесному качеству—не из золота делать золото и учит нас творчество замечательной художницы Л. В. Чаги.



Дон Кихот и Санчо Панса. *Бумага. 1960*

Персонажи настольного театра «Русские сказки».
Дерево, металл, ткань. 1958



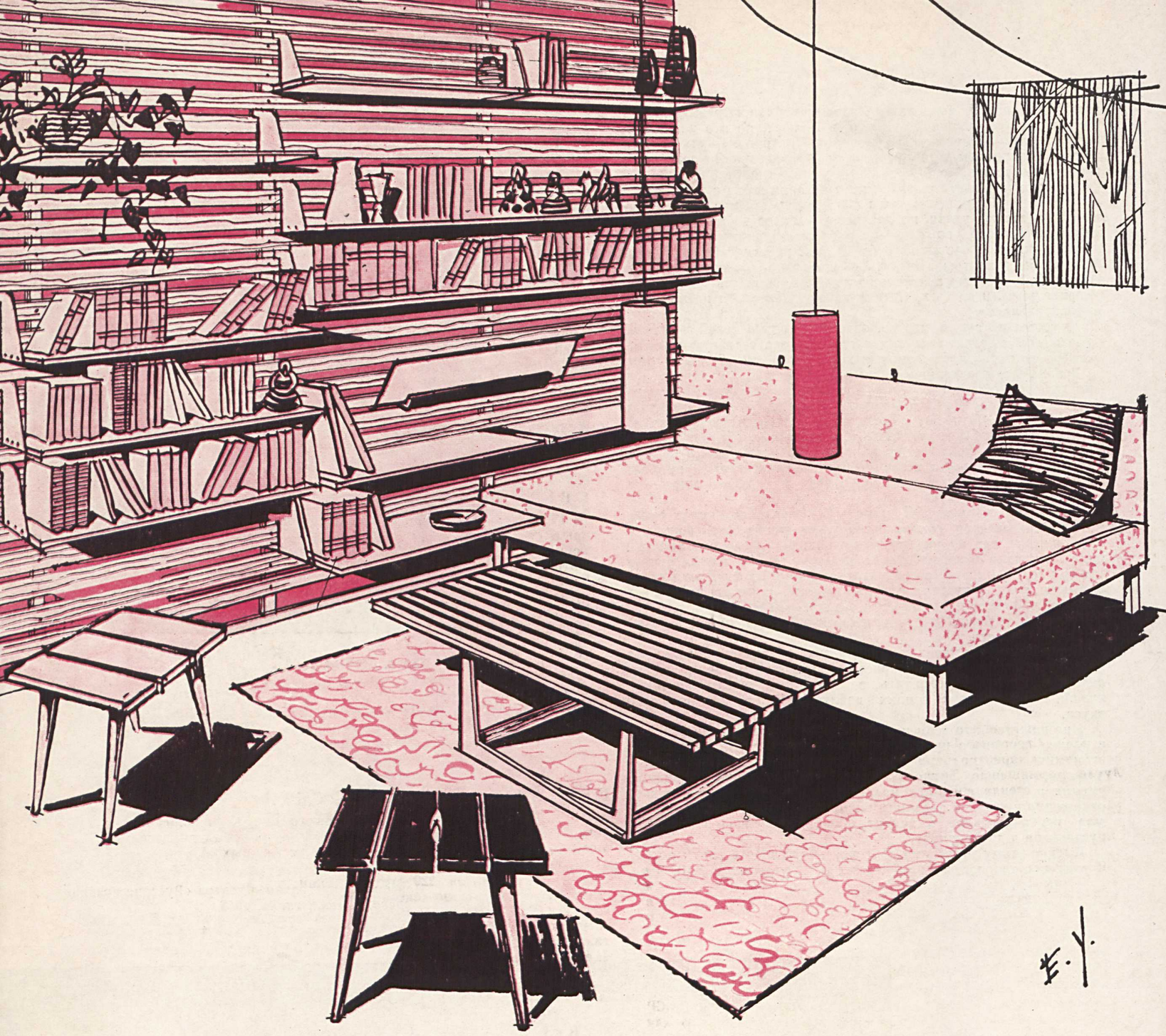


Рисунок к приложению «Своими руками».

НАМ СООБЩАЮТ

СТУДИЙЦЫ ОТЧИТЫВАЮТСЯ

В фойе Дворца культуры имени Сталина в Харькове в июне открылась выставка работ учащихся студий декоративного искусства. Эти студии созданы по инициативе областного отделения Союза художников более года назад при дворцах культуры «Металлист» и имени Сталина.

Без отрыва от работы, в вечерние часы и по воскресеньям студийцы изучают моделирование одежды, оформление помещений, выставок и витрин, вышивки, роспись тканей под руководством таких специалистов, как профессор Б. Косарев, доценты М. Фрадкин, В. Селезнев, З. Юдкевич, художников А. Щеглова, Р. Барышникова, А. Акишина, И. Селещева.

Выставка работ студийцев невелика — на ней около ста работ. Однако по орнаментальным композициям учащихся, так же как и по другим их работам, можно увидеть, как постепенно, от задания к заданию накапливается профессиональное умение, обогащается красочная палитра, формируется художественный вкус студийцев.

ДВЕСТИ ТЫСЯЧ ПОСЕТИТЕЛЕЙ

Свыше десяти лет Государственный музей палехского искусства организует передвижные выставки произведений мастеров лаковой миниатюры. Они устраивались в Феодосии, Улан-Удэ, Кызыле, Сыктывкаре, Курске, Калинине, Калуге, Ульяновске, Воронеже, Казани, Куйбышеве, Нижнем Тагиле, Горьком, Ярославле, Челябинске, Омске, Перми и других городах нашей страны. Их посетило свыше 200 тысяч человек.

В этом году с передвижной выставкой познакомились трудящиеся Красноярска. Ее посетило около пяти тысяч человек.

Выставка включает около ста экспонатов и дает представление о творчестве художников Палеха — Голикова, Вакурова, Котухина, Баканова, Маркичева, Зиновьева, Буторина, Дыдыкина, Ватагина, Буреева, Баженова, Каурцева, Зубковой, Мельникова, Котухиной. Показан сам процесс изготовления изделий из папье-маше, художественные материалы и техника палехской живописи, учебные и дипломные работы учащихся местного художественного училища.

СВОИМИ РУКАМИ

Если вы не найдете в магазине мебель по своему вкусу, можете сделать ее сами.

Самодельная обстановка может быть простой и красивой, удобной, практичной, и, что особенно приятно, она будет создана любовно, собственными руками.

Посмотрите на рисунок, помещенный в журнале на 48-й странице.

Перед вами уголок комнаты, который может оборудовать каждый, кто умеет обращаться с пилой и рубанком.

1. Тахта с подсадными ножками изготовляется из стандартного матраца шириною 80, 90 и 110 см.

Ножки из твердых пород древесины, березы или бука подсаживаются в углах матраца на столярном клее и крепятся бабышками на клею с шурупами (см. чертеж).

Ножки лакируются бесцветным мебельным лаком или окрашиваются масляной или эмалевой краской в черный, серый или коричневый цвет.

Матрац обивают мебельной декоративной тканью или покрывают ярким полосатым ковром народного характера.

На стену следует прикрепить кусок такой же декоративной ткани или ковра. Подушки укладываются в чехлы, сшитые из гладкой яркой ткани.

2. Стеллаж для книг лучше делать во всю длину стены. Если доски для горизонтальных реек небольшой длины, то они могут составляться по длине на вертикальных брусках, прикрепленных к стене через каждые 80—100 см.

Высота стеллажа от пола должна быть не более 2—2,5 м.

Полки изготавливаются толщиною 18—22 мм. Расстояние между горизонтальными рейками и толщина полок должны быть одинаковыми.

Сучки на выстроганных рейках и полках, кроме вываливающихся или крошащихся, заделывать не следует.

На стеллаже можно установить экран рассеянного света для местного освещения изголовья тахты, как показано на рисунке.

Для этой цели используют обычное оконное стекло, заматированное мокрым песком путем трения. Для крепления стеллажа в кирпичной стене устанавливаются 3 деревянные березовые пробки (см. чертеж). В стенах с деревянным каркасом пробки устанавливать не нужно. Вертикальные опорные бруски привертываются в пробки, установленные в стене, длинными шурупами, гвоздями или «ершами».

К полкам с боковых сторон крепятся фанерные боковые стенки (косынки) толщиною 6—8—10 мм. Косынка в верхней части должна иметь выпиленное плечо, равное по размеру толщине полки и расстоянию между рейками. Косынка крепится к полке березовыми круглыми шипами (шкантами) диаметром 8 мм.

Шканты забиваются с клеем через отверстия в косынке в отверстия того же диаметра в боковых кромках полки на 25—30 мм. После высыхания выступающая часть шканта опиливается.

Плечо в верхней части косынки и полка должны плотно входить в пазы между рейками. Косынки тщательно зачистить наждачной бумагой, закруглить кромки и окрасить белой, черной или красной эмалью вместе с передними кромками полок.

3. Сиденье табурета изготавливается из сосновых досок толщиною 20—25 мм. Ножки переменного круглого сечения и продольные бруски под сиденьем изготавливаются из березовых брусков.

Доски сиденья привертываются к продольным брускам шурупами и на клею. Шурупы утапливаются в сиденье на 33 мм, отверстия заделывают шпаклеевкой (мел с клеем).

В продольных брусках высверливаются отверстия под углом 10° диаметром 20 мм. (см. чертеж). В пазы ножек вставляются небольшие березовые клинья, шипы и отверстия в брусках обмазываются клеем, после чего ножки заколачиваются в продольные бруски.

Сиденье может быть собрано из большого числа небольших по ширине досок. В середине сиденья следует сделать неболь-

шой плавный выпил для захвата рукой. Все острые кромки досок сиденья сильно закруглить и зачистить шкуркой.

Сиденья табуретов можно окрасить в один или несколько цветов. В различные цвета можно окрашивать также отдельные доски сиденья.

4. Несколько более сложным изделием является подъемный стол, который может быть низким, журнальным, и высоким, обеденным. Изготавливается он из сосновых досок, березовых брусков на клею и шурупах. Для осей вращения используются металлические болты с гайками и шайбами. Перед изготовлением следует начертить на бумаге фасад и бок стола в натуральную величину для уточнения размеров отдельных деталей.

Рейки привертываются шурупами, так же как в табурете, и могут быть окрашены в одинаковый с табуретами один или несколько цветов.

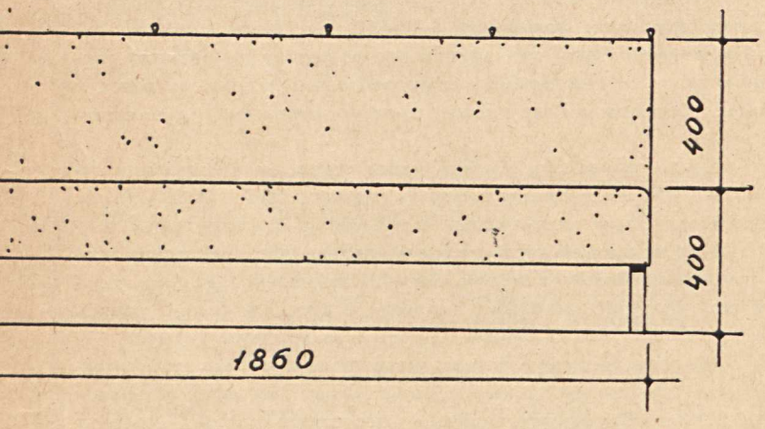
5. Висячие лампы с абажуром из белой или кремовой бумаги (рисовальной) подвешиваются на своем шнуре к крюкам, укрепленным в потолке. От крюков шнур идет к сдвоенным штепсельным розеткам на стене.

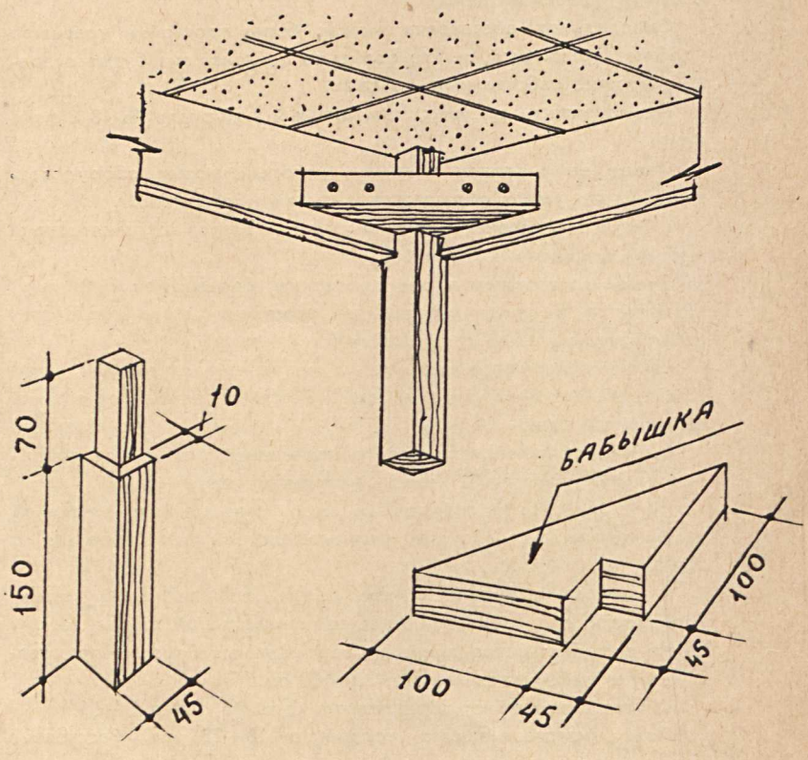
Шнур должен быть круглый, в шелковой или тканевой оплетке.

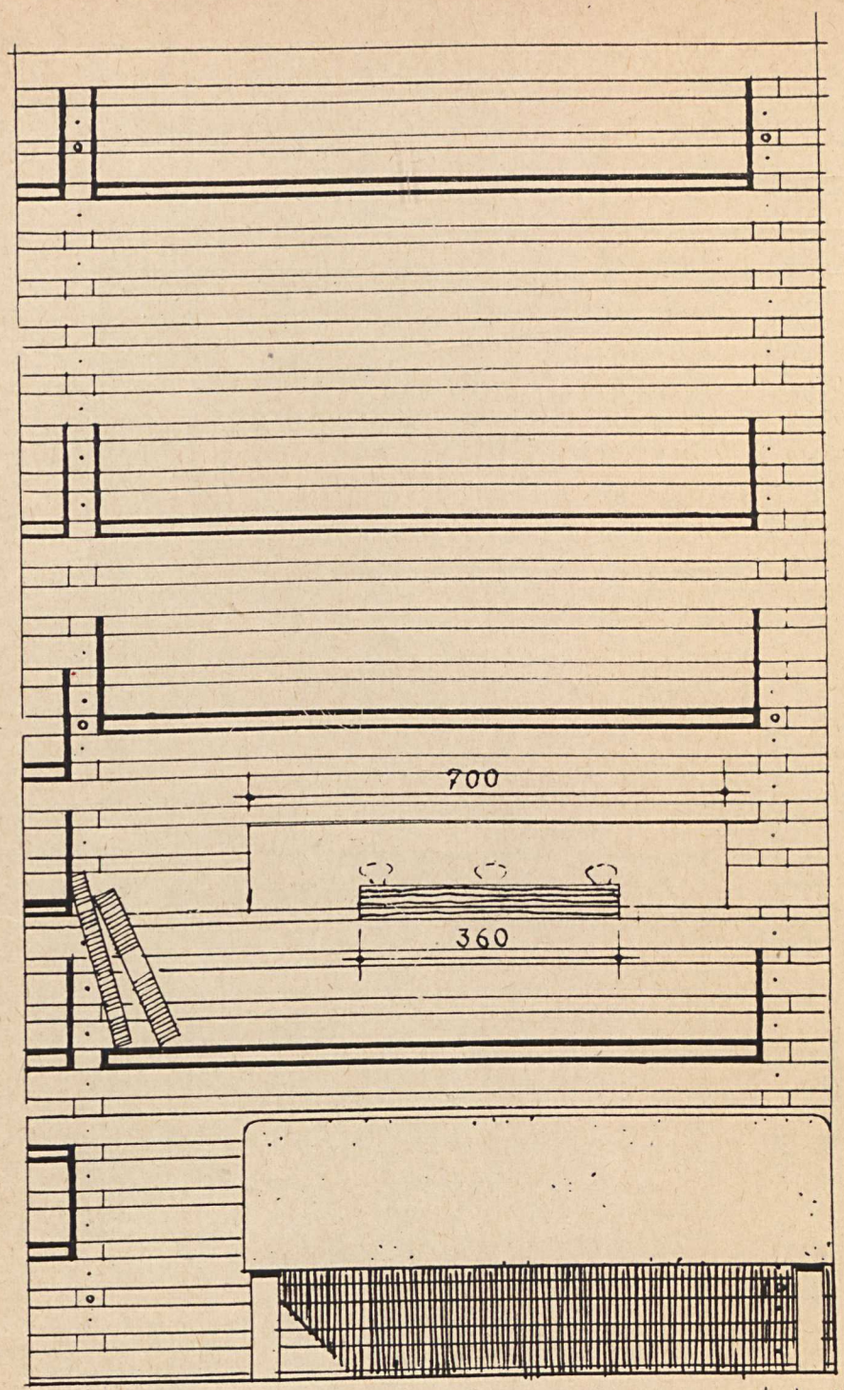
В склеенный бумажный цилиндр вставляются два круга из плотного картона с отверстиями для вентиляции и охлаждения лампочки. Патрон развинчивается, просовывается в центральное отверстие верхнего картонного круга и закрепляется в нем при завинчивании верхней его части. Здесь хорошо использовать небольшую крептоновую лампочку. Мощность лампочки подбирается в зависимости от пропускания света абажуром и от желаемого эффекта освещения комнаты. Хорошо сделать два разных абажура, например: желтый и розовый, голубой и красный из цветной или окрашенной анилиновой краской бумаги. После окраски и сушки бумагу можно промаслить лаком для красок, чтобы увеличить ее прозрачность. Некоторые сорта бумаги после промасливания имеют при освещении красивую декоративную фактуру.

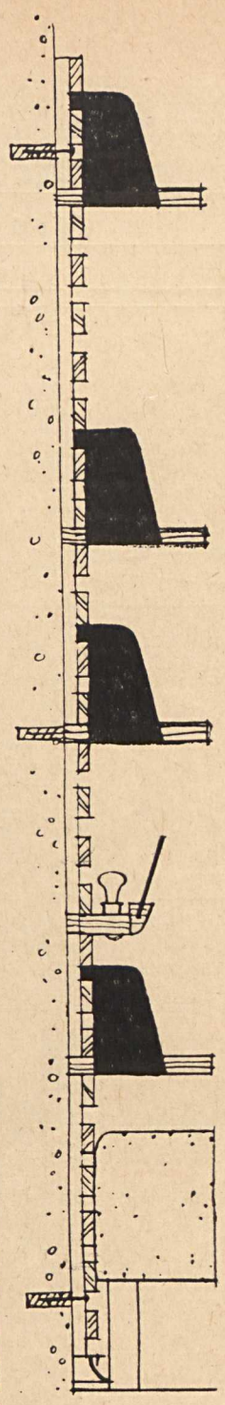
На абажур тушью, акварелью, или гуашью можно нанести также легкий декоративный рисунок.

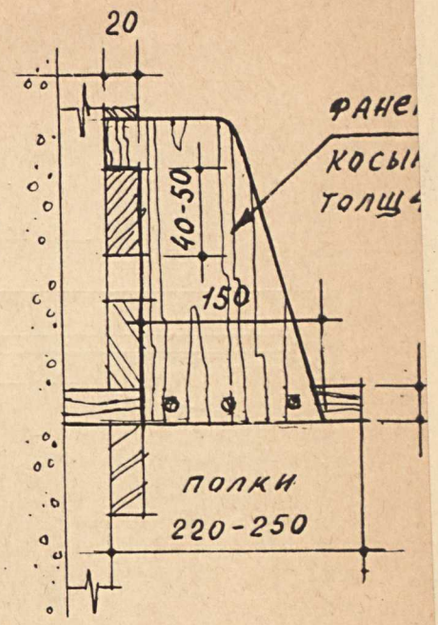
Е. УСТИНОВ

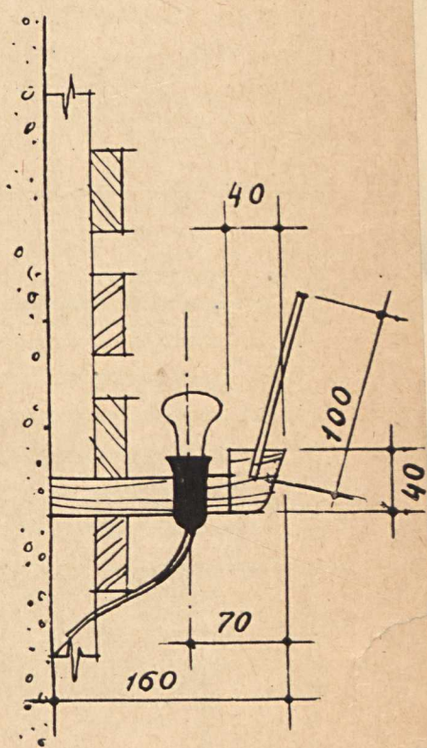






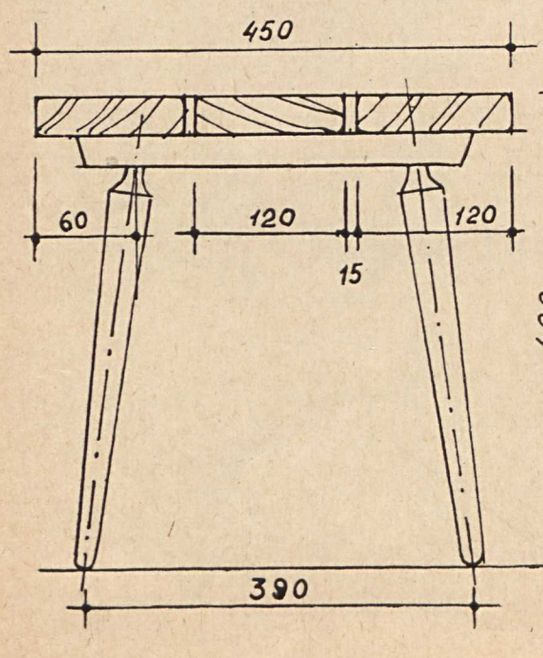


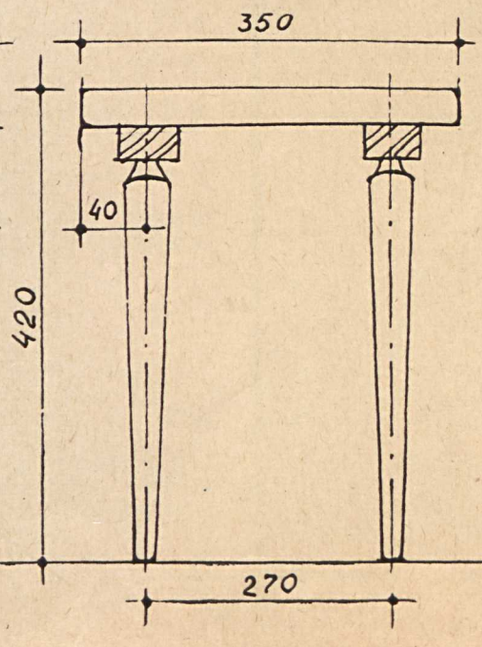


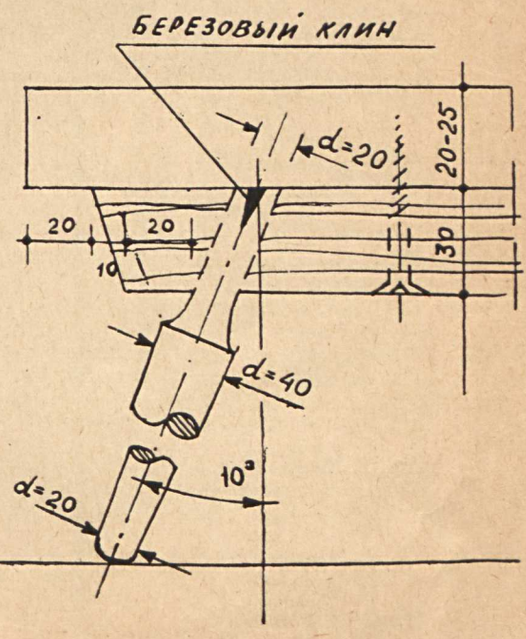


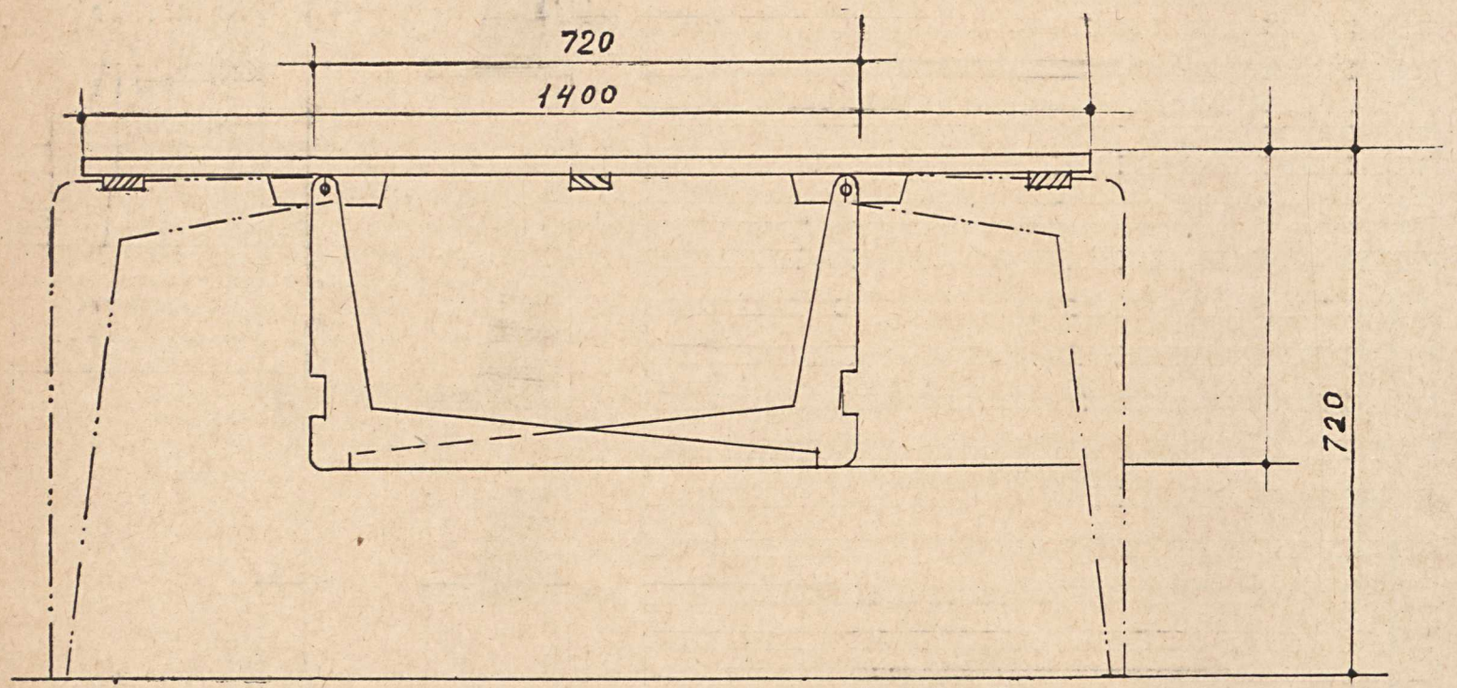
полки 800 – 900 (не более)

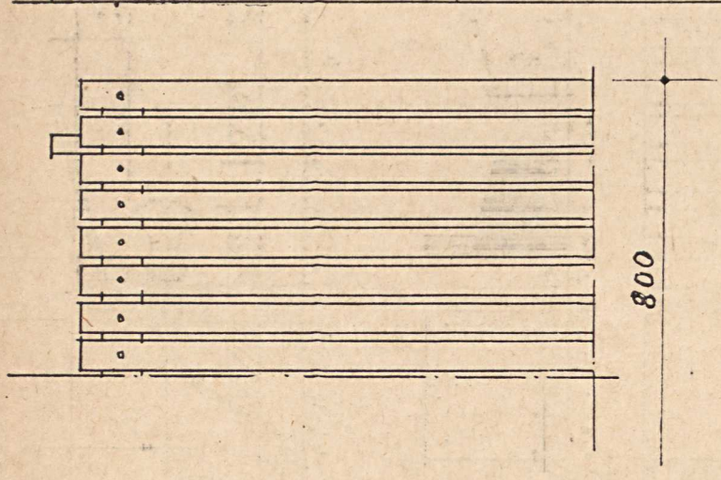
40 50

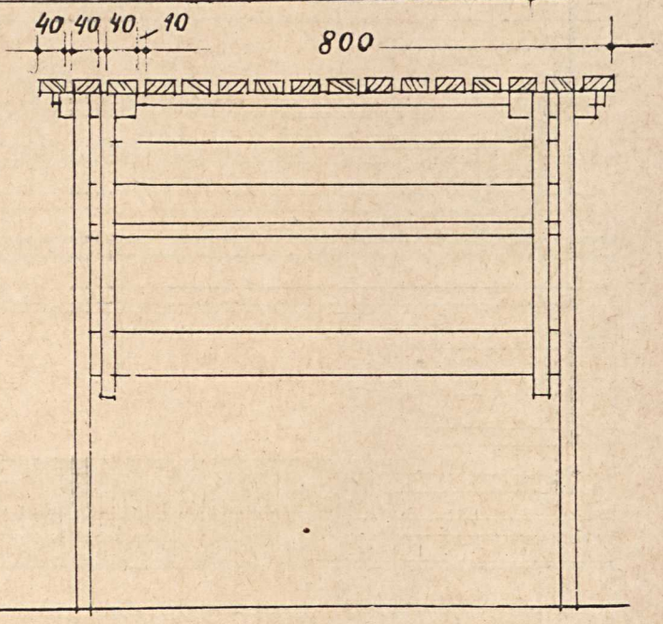


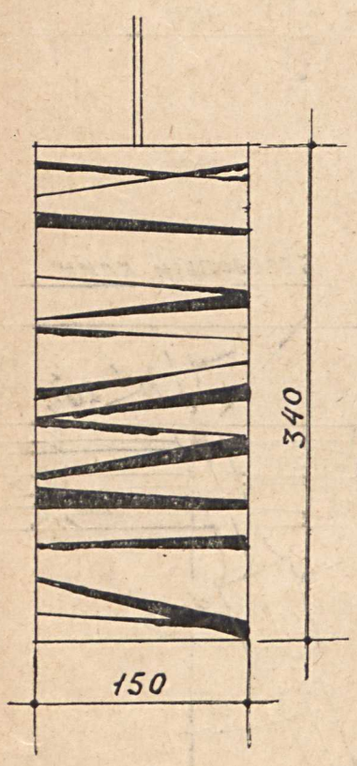


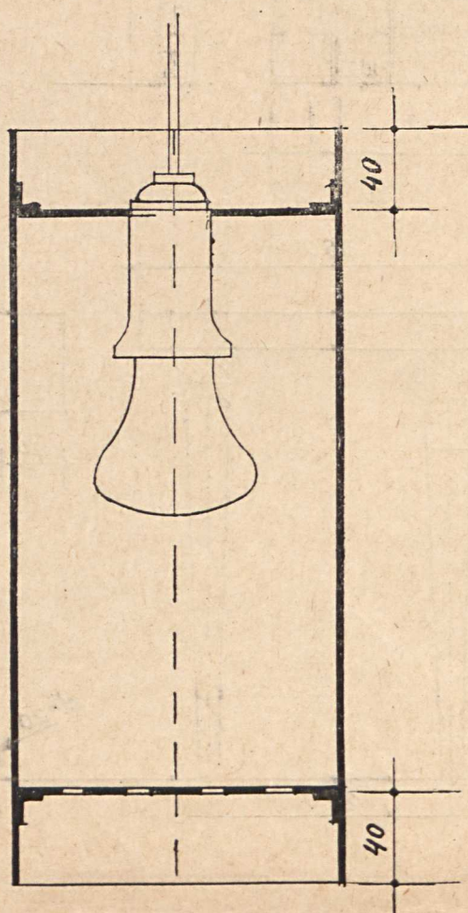


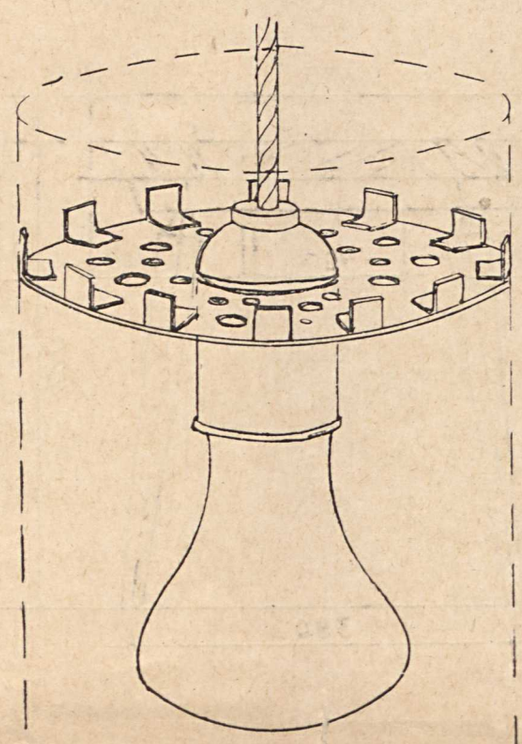

720
1400
720


800


40 40 40 10
800


340
150


40
40



Хроника

ФАБРИКА В АШХАБАДЕ

Мировой славой пользуются туркменские ковры. Ими восхищались посетители советских выставок за рубежом. Много ковров, сотканных проворными пальцами туркменских мастериц, идет на экспорт, еще больше — на продажу в нашей стране.

До последнего времени большинство ковров изготовлялось в небольших артельных мастерских. Сейчас правительство Туркменской ССР открывает в Ашхабаде ковровую фабрику. Для нее построено специальное помещение с просторными цехами. На фабрике будут работать пятьсот ковровщиц. Отдельные процессы изготовления ковров механизируются.

В ТРАДИЦИЯХ ДРЕВНЕГО ИСКУССТВА

В Ереване в апреле-мае была открыта выставка работ двух молодых керамистов — Амаяка Бдеяна и Арто Чакмакчяна.

«Компотница с пиалами» (майолика), «Винный сосуд» (терракота) А. Бдеяна, «Маска», «Песня», «Отдых» и «Девушка с кувшином» (майолика) А. Чакмакчяна сделаны с большим вкусом. Художники очень вдумчиво использовали традиции древней керамической культуры Армении. Создав новые произведения, они сохранили национальные особенности армянской керамики.

МАСТЕРСТВО МОЛОДЫХ

В выставочных залах Дома художников в Таллине открылась в мае вторая выставка работ молодых художников Эстонии. На ней представлено 315 произведений живописи, графики, скульптуры и прикладного искусства, свидетельствующих о возросшем интересе к современной тематике.

Раздел прикладного искусства — наиболее интересный на выставке. Строгость форм в сочетании с тонкостью внешнего оформления характерна для изделий из керамики Малл Соостер, Лууле Кормашовой, Тийю Каспер, Эльги Иохансон. Хороши изделия из стекла Мирьян Маазикас — некоторые из ее работ предполагается внедрить в массовое производство.

Большим вкусом и изяществом отличаются изделия из металла, в частности женские украшения, часть которых выполнена по мотивам старинных народных украшений молодыми художниками Хайви Раадик, Лиеман Линнаке, Айно Тээлем, Эугеном Бахблумом и другими. Работы Хайви Раадик с большим успехом демонстрировались недавно на выставке эстонского советского искусства в Финляндии. Оригинальна выполненная в современном стиле мебель Бруно Томберга.

КЕРАМИЧЕСКИЙ ЦЕХ В МИНСКЕ

При центральных мастерских Художественного фонда БССР создан керамический цех, который одновременно служит для художников и своеобразной лабораторией керамики.

ИЗ ДЫМЧАТОГО СТЕКЛА

Коллектив таллинской стекольной фабрики «Тарбеклаас» освоил производство новых изделий из дымчатого стекла. Вазы для цветов, кружки, кувшины, сахарницы, цветные блюда — вот далеко не полный перечень предметов, сделанных из нового материала.

К 20-й годовщине Советской Эстонии фабрика изготовила сувениры — вазы и пудреницы. Вазы для цветов расписаны национальным декоративным орнаментом.

Впервые будут изготовлены детские сервизы с декоративными рисунками и изящной гравировкой.

Над национальными рисунками и гравировкой новых изделий работают художники Хельга Кырге и Инги Вахер, гравировщики В. Сойвер и М. Маазикас.

ТРИ ПОЧЕТНЫХ ДИПЛОМА

За высокохудожественное изготовление мебели Ужгородскому художественному ремесленному училищу № 3 присуждено три диплома: два первой степени и один — третьей. Кроме того, коллектив училища награжден Почетной грамотой.

Учащиеся изготовляют различные мебельные гарнитуры, интарсии, резные скульптуры. Многие выпускники училища работают краснодеревщиками на мебельных предприятиях Киева, Москвы, Братска, Комсомольска-на-Амуре.

УЛЬТРАЗВУК ОБРАБАТЫВАЕТ САМОЦВЕТЫ

Коллектив Центральной научно-исследовательской лаборатории камней-самоцветов в Ленинграде провел экспериментальную работу по упрощению технологии обработки твердых минералов.

Поиски увенчались успехом. Сконструирован и построен специальный ультразвуковой станок, создан набор алмазных инструментов, позволяющих выпускать в массовом количестве мозаичные изделия из самоцветов. «УЗС—5М» дает возможность выдалбливать в твердом камне углубления и отверстия любой формы. При его помощи изготовлены настольные украшения, посвященные запуску советских искусственных спутников Земли, разнообразные шкатулки с мозаичными узорами на крышках.

Действующий комплект ультразвукового оборудования и изделия, сделанные при его помощи, будут демонстрироваться в павильоне РСФСР на Выставке достижений народного хозяйства СССР. Работники лаборатории в павильоне выставки изготовят на «УЗС—5М» памятные сувениры из яшмы и кварцита с государственным флагом Российской Федерации.

НОВЫЙ ЗАЛ В МУЗЕЕ ЭТНОГРАФИИ

В Государственном музее этнографии народов СССР недавно открылся новый зал—«Духовная культура рабочих и крестьян России XVIII — начала XIX века». Здесь можно подробно познакомиться с народной игрушкой, резьбой и росписью по дереву, бересте и кости, вышивками, набойками и кружевами, гончарным искусством.

Экспонаты дают возможность проследить путь народного искусства от индивидуального творчества до создания художественных кустарных промыслов в отдельных центрах России.

В зале «Духовная культура рабочих и крестьян России XVIII — начала XIX века» намечается создать большое панно, выполненное резьбой по дереву, на тему «Народ, сбросивший с себя самодержавие и капитализм». Оно должно завершить показанную в зале экспозицию.

ПЕРВАЯ РЕСПУБЛИКАНСКАЯ

В залах Львовского государственного музея украинского искусства в июне открылась первая республиканская выставка дипломных работ выпускников художественных заведений УССР.

Среди экспонатов 229 произведений живописи, графики, скульптуры, театрально-декорационного и декоративно-прикладного искусства. Это работы выпускников Киевского и Харьковского художественных институтов, Львовского института декоративного и прикладного искусства, художественных училищ Днепропетровска, Луганска, Одессы, Симферополя, Харькова.

СУВЕНИРЫ ИЗ ЯНТАРЯ

К 20-летию Советской Литвы мастера комбината прикладного искусства подготовили 20 тысяч памятных значков. Много сувениров из янтаря — бус, браслетов, пуговиц — создано по проектам художников Э. Микулявичюса, Ф. Даукантаса, Ю. Бурнейки. Сувениры из филигранного серебра, скатерти, украшенные национальным орнаментом, покрывала, галстуки упакованы в красивые коробки. На коробках изображена карта Советской Литвы с надписью «20 лет «Советской Литве». К юбилею создана также янтарная мозаика с видами Вильнюса, Каунаса, Клайпеды и других городов Литвы.

ПОЧЕТНОЕ ЗВАНИЕ

Многообразна творческая деятельность азербайджанского художника Лятифа Керимова. Он является не только одним из крупнейших советских художников-орнаменталистов, но и собирателем, исследователем и знатоком искусства своего народа. Художник занимается разработкой эскизов ковров массового производства, декоративно-орнаментальным оформлением архитектурных сооружений, разработкой эскизов произведений из драгоценных материалов, оформлением различных печатных изданий.

В связи с 40-летием Азербайджанской ССР Указом Президиума Верховного Совета республики Лятифу Гусейн оглы Керимову присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств Азербайджанской ССР.

Б. Ерофеевская 20,1
Библиотеке
им. Некрасова

