

ДЕКОРАТИВНОЕ
ИСКУССТВО СССР

1960 10

С О Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
<i>М. Ладур.</i> Цвети, Украина!	2
Выставка-магазин.	9
<i>И. Крюкова.</i> Народное искусство живет!	10
Дискуссия. О судьбах народного искусства.	
<i>И. Богуславская, М. Каменская, Н. Та- рановская, В. Фалеева.</i> Еще раз о понимании традиций.	15
<i>А. Лаптев.</i> Надо искать решение.	17
<i>Ярослав Гендрих.</i> Так это делается у нас.	19
<i>Ю. Ранинский.</i> Дороги.	20
<i>В. Арямов.</i> Автомобиль как произведе- ние искусства.	23
<i>П. Хухрянский.</i> Земля в цвету.	26
<i>М. Каменская.</i> Василий Сергеевич Во- ронов.	28
<i>В. Василенко.</i> Поэт народного изобра- зительного искусства.	29
<i>А. Козлова.</i> Художник-ювелир Юта Паас.	31
<i>Л. Жадова.</i> Встреча с Сикейросом.	33
<i>Е. Кибрик.</i> О шведском интерьере.	37
Торговать культурно.	39
Мы поддерживаем. (Письмо из Тер- меза).	—
<i>Л. Ефремова.</i> Париж и мода.	40
<i>В. Мокичев.</i> Институт — производству.	43
<i>С. Щедровицкая.</i> Пластики всюду.	—
<i>И. Воейкова.</i> Тайны великого искус- ства.	44
<i>Ник. Смирнов-Сокольский.</i> Чернильни- ца «Библиофил».	46
<i>Л. Сергеева.</i> Природа — материал и палитра.	47
На книжной полке.	48
<i>С. Червонная.</i> Новые памятники в При- балтике.	—
Хроника.	

445
Д. 28

Живи, Україно, прекрасна і сильна. -
В Радянськiм Союзi ти щастя знайшла.
Мiж рiвними рiвна, мiж вiльними вiльна.
Пiд сонцем свободи, як цвiт, розцвiла.

Читальный зал



И. и М. Литовченко. Гобелен «Советская Украина». Фрагмент.

Д ЕКОРАТИВНОЕ
ИСКУССТВО СССР

ОКТАБРЬ 1960

10 (35)

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ СССР

Центральная городская
публичная библиотека
им. Н. А. Некрасова



Цвети, Украина!

МИХАИЛ ЛАДУР

Вероятно, о декоративном искусстве Украины лучше всего можно было бы написать стихами, да и они с трудом могут передать всю прелесть этого искусства.

О Советской Украине и ее народе написано много и хорошо, и будут еще созданы произведения искусства о творческих делах и напряженном труде сорокамиллионного народа.

Образ трудовой, чудесной и ласковой республики воспет в литературе и искусстве: в романах и поэмах, в живописи и графике, скульптуре и монументальном искусстве. Кажется, уже нет в поэтическом лексиконе, в палитре художника и резце скульптора новых слов, новых образов и свежих определений. Кажется, вся серия превосходных степеней, ярких эпитетов и возвышенных сравнений израсходована поэтами и писателями, журналистами и художниками, и все же, когда прикоснешься к народному искусству, вслушаешься в мелодию украинской песни, все новые и новые образы встают перед тобой, все новые краски открываются, и в душе звучат какие-то особенные серебряные струны.

Каждый народ талантлив, каждый народ живет своей, ему присущей жизнью, и цветы искусства каждого народа цветут по-своему. Но на Украине они особенно ярки и разнообразны. Есть какая-то стихийная особенность в народном искусстве Украины, когда люди творят, не замечая самого процесса творчества, творят, как дышат.

Много лет назад мне пришлось побывать в родных местах на Украине. Тихий «классический» украинский вечер, заросшая высокой травой балка, пряный запах цветущей конопли, еле заметная дорожка бежит между куста-

ми терновника, откуда-то тянет дымком. В общем, предвечерняя минута со своей прозрачной музыкой степного оазиса.

И вот чистая первозданной прелестью возникла песня. Пели два детских голоса. Две девочки. Я забыл слова этой чудесной песенки, но ясно, совершенно объемно слышу ее мелодию, как два голоса в терцию вили изумительный музыкальный венок, не сфальшивив ни разу. А вот и сами «певицы». Старшей было лет 6—7, а младшей — я уже не знаю сколько, — младшая вела вторую партию. Этому трудно поверить, но это было так.

Вот в таком чистом роднике, мне кажется, и родилось украинское народное декоративное искусство.

Кто не восторгался утонченной полтавской вышивкой, где белый цвет вдруг зазвенит такими благородными оттенками, а мелодия рисунка так ладно, так строго и так непринужденно заискрится белым шелком на белой льняной ткани? А буйное цветение королевских пламенных рушников, когда красный цвет в бесконечной щедрости простого рисунка тянет к себе, как некое волшебство, воплощенное в «девичьем» творчестве украинских вышивальщиц.

А украинская плахта! Казалось бы, что можно сделать из сухого квадрата в рисунке плахты. Но всмотритесь в ее переливы, в шахматные переплетения рисунка, — откуда все это? Плененная радуга вдруг кристаллизовалась в рисунке строгом и ярком, умеренном и напряженном.

Можно смело сказать, что Украина располагает такими хорошими художниками вышивки и ткачества, которые могут создавать произведения искусства не только для



себя или для выставок, но и одарить радостью прекрасного тысячи и десятки тысяч людей. И не верится, никак не верится, что есть еще случаи, когда эти золотые руки стегают одеяла и шьют белье для выполнения пресловутого плана «по валу». А некоторые мастерицы высокого класса вынуждены были бросить свое искусство из-за неурядиц чисто организационного характера. Беречь, лелеять и заботиться нужно о таких художниках, и равнодушие к этим вопросам трудно объяснить. Тем более что это касается большого количества художников.

Мне не хочется в этих заметках называть имена и отдельные произведения декоративного искусства. Это задача другой статьи после обсуждения выставки. Вот перед нами творчество мастериц села Петриковки, этого заповедника декоративных росписей. И еще раз подтверждается истина, что так же как у особо музыкально одаренных людей есть абсолютный слух, так же, очевидно, есть абсолютно точный глаз и рука. Кажется, видишь, как прорастают на стене хаты, листе бумаги, фарфоре, керамике эти фантастические цветы на упругих, четких, так легко нарисованных стеблях. В существование их в природе нельзя не верить. Эти листья не всегда из одной ботанической группы, но всегда одного стиля.

Большой путь прошли петриковские художники от росписей «комаина» — своей печки до фарфорового сервиза. И если в начале этот переход на белоснежную фактуру «порцелана» (как называют фарфор на Украине) был сложен и не всегда удачен, то сейчас можно порадоваться очень интересным результатам. Фарфор и петриковские росписи нашли друг друга. Здесь нужно оговориться, что это не единственный путь декора в фарфоре, а один из многих путей. И, вероятно, ошибочно будет противопоставление мастеров народного искусства, пришедших в нашу художественную промышленность, таланту и мастерству художников, получивших специальное образование, создающих полноцветные художественные произведения, прокладывающих дорогу новому, современному пониманию эстетики фарфора на Украине.

Совершенно ясно, что творческая дружба и взаимопомощь, а может быть, и взаимовлияние должны дать положительные результаты. Нельзя не сказать несколько слов

и о декоративной скульптуре в фарфоре. Там, где художник понимает законы пластики, росписей, там мы имеем дело с производением искусства. Там же, где автор не может подняться над бытовым иллюстративным этнографическим видением, там получаются вялые, измельченные, «жеванные» вещи, и из категории искусства они выпадают. К сожалению, такие вещи натуралистического плана еще встречаются.

Поиски новых выразительных средств в пленительном искусстве украинских фарфористов дают плодотворные результаты и обещают в дальнейшем много интересного. Не теряя самобытности, национальных особенностей художественной культуры и не впадая в западный модернизм, можно и нужно находить свои пути в советском декоративном искусстве, поднимать данную художественную культуру на новую ступень, искать новых форм выражения. Собственно, это, с моей точки зрения, ясное положение относится не только к проблеме фарфора.

Если фарфор — этот белоснежный «аристократ» — вошел в быт самых широких кругов народа, то, казалось бы, великолепная украинская керамика могла бы быть в каждом доме, в каждой семье и не только на Украине. Собрание произведений украинских мастеров, создавших неповторимо оригинальные вещи, от микрокувшинчиков до монументальных традиционных баранов, поражает сочностью форм и особым благородным колоритом. Трудно определить причины, но это демократическое искусство обладает удивительным качеством всепроникновения и способно вписаться так же, как и народное искусство других республик, в любой интерьер, в любую современную квартиру. И эта особенность еще недостаточно учитывается на Украине, как, впрочем, и в других республиках.

Без всякого сомнения, керамика Украины может занять такое же место в сокровищнице мировой культуры, как чешское стекло, ставшее важной отраслью художественной промышленности республики и принесшее ей мировую славу.

Рискуя нарушить праздничное настроение, связанное с декадой украинского искусства, нельзя не сказать о том, что сияющая глазурь керамики находится под серьезной угрозой. На выставке, например, не полно представлена



Л. Серегина. Ковер «Весна». Шерсть, ворсовая техника. Дипломная работа.

продукция некогда популярной Опoшни. Что, там перевелись таланты? Или глина изменила свою структуру? Или печам не хватает кислорода? Нет, все тот же бич планирования — выпуск вещей все по тому же «валу» почти закрыл один из родников искусства.

Такая же тяжелая судьба и у Будянского фаянсового завода, на котором, мягко говоря, недостаточно поощряются хорошие попытки художников найти свой образный национальный язык в искусстве массовой посуды. Вместо этого недалековидные администраторы в погоне за сегодняшней прибылью поощряют выпуск грубо раззолоченной массовки, рассчитанной на обывательский вкус.

Успех украинской керамики устойчивый и яркий. Чтобы убедиться в этом достаточно окинуть взглядом стенды выставки, где собраны самые разнообразные вещи, прочесть отзывы прессы или записи в книге отзывов на выставке декоративно-прикладного искусства Украины или просто зайти в магазин подарков в Киеве, где, к слову, наряду с хорошей керамикой довольно значительное количество очень посредственных вещей.

В магазине у нас возник любопытный диалог. Когда мы, группа москвичей, зашли туда, чтобы выполнить поручения своих друзей и знакомых и привезти хотя бы по одной тарелке или куманцу, бедовая «молодыца», отпуская нам «товар», простодушно спросила: «Вы что, из Москвы или из-за границы?» «А почему вы задали такой вопрос?» «Так наши же этого почти не покупают. Вот я и удивляюсь, что вы так много берете».

И, действительно, в магазине больше народу толпилось около прилавка, где продавались статуэтки сеттеров немецкой выделки, перевязанные розовой лентой, поделки из каких-то штампованных побрякушек и прочая обывательская дребедень, которую с такой завидной энергией выпускает легкая промышленность в каждой нашей республике. Я не хочу делать обобщающие выводы по этому поводу, но, очевидно, ложные тенденции и плоский вкус еще живы. Стремление к «роскошному» быту «як у панів» дает себя знать, а прелесть «мужицкой» глиняной вещи и высокого вкуса, как это ни парадоксально, еще не всем доступна. Есть над чем задуматься и Министерству культуры Украины, и творческим союзам, и всем тем, кто ответственен за эстетическое воспитание народа, т. к. вряд ли «сеттер» поможет выполнить эту задачу.

Вероятно, было бы полезно для большей популяризации народного творчества организовать обмен между республиками произведениями декоративного искусства самого высокого художественного уровня. Как было бы приятно, если бы в магазинах Тбилиси, кроме грузинских вещей, можно было купить украинский куманец, в Киеве — дымковскую игрушку, а в Москве и то, и другое, и третье.

Если говорить всерьез о художественной культуре бытовой вещи, то смешно было бы ограничиваться только национальными рамками или застывшими в своем развитии художественными канонами.

Для создания красивой мебели, посуды, одежды и так далее не обязательно использовать только народные

Рисунки художника А. Пащенко.





В. Проторьев. Прибор для вареников. Майолика.

мотивы или традиционные схемы. Есть много других творческих возможностей, но неразумно не по-хозяйски игнорировать запасы «творческой руды» в каждой национальной художественной культуре, так как в ней содержится такой большой процент благородного металла, который не даст заржаветь никакому произведению искусства, а образцы, созданные на народной основе, обладают завидным долголетием.

Искусствоведы и теоретики ведут нескончаемые споры о перспективах народных художественных промыслов или, точнее, о перспективах творческого проявления в декоративном искусстве таланта, дарования, способностей тех, кого несправедливо у нас называют «умельцами». Кстати, этот стыдливый термин вместо хорошего слова художник неудачен, так как воздвигает кастовую стенку между художниками, что вряд ли полезно для решения общих художественных задач. Значительно полезнее было бы объединить усилия на нашем теоретическом фронте для действительной помощи народным художникам.

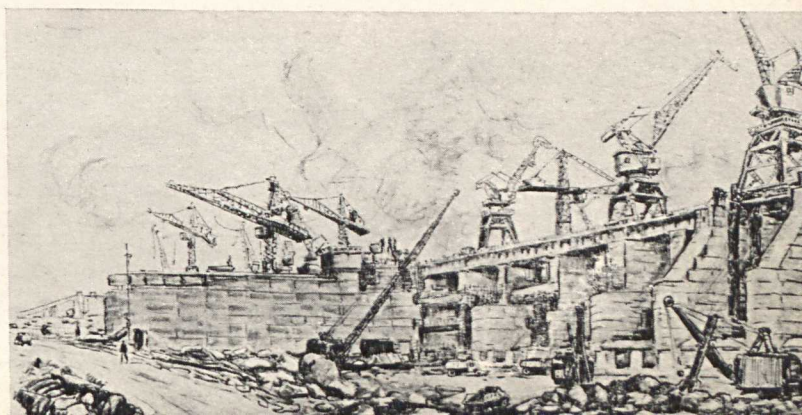
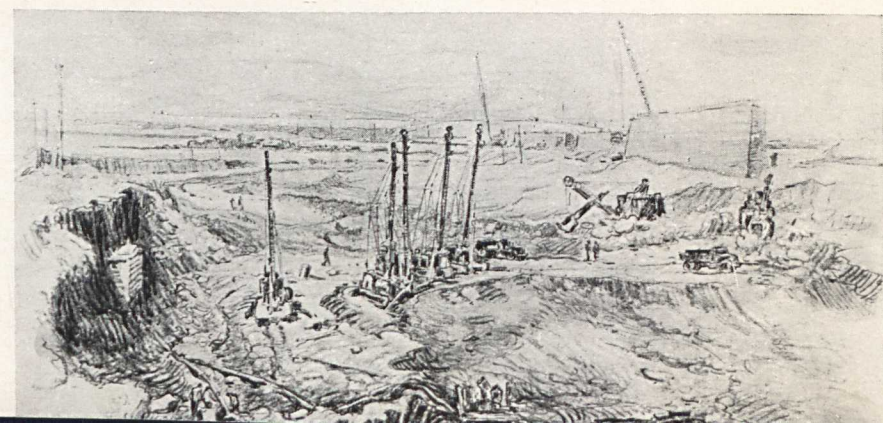
В Закарпатской Украине работают мастера резьбы и инкрустации по дереву. Их творчество представлено на выставке. Среди них есть и высокие произведения искусства. С ювелирной точностью и хорошим вкусом создаются вещи, где название и назначение предмета только повод для приложения мастерства и таланта художника.

Посмотрим внимательно на их труд. Сколько любви, искренности и теплоты вложено в каждый кусочек дерева! И если судить по выставочным образцам, то дела у них

совсем хороши, а на самом деле это далеко не так. Талантливые руки тоскуют по настоящей большой работе. Где же те гениальные хозяйственники и талантливые экономисты, настойчивые умные руководители народными художественными промыслами, которые предложат такие организационные формы и такую хозяйственную государственную структуру, которая позволила бы взломать неразумную систему планирования труда этих и других мастеров? Нужно понять, наконец, как вредно «гнать» программу, работая на износ. Мастеров, которые могут украсить клуб, дворец культуры, создать произведения высокого класса, нельзя заставлять делать загородку на скотном дворе или переводить их на изготовление табуреток, хотя и это весьма нужные вещи.

Автору, естественно, хочется быть правильно понятым. На Украине, нашей имениннице, сегодня сделано и делается так много хорошего для расцвета народного хозяйства и советской культуры, что, право же, весь комплекс вопросов, связанных с декоративным искусством, таким важным и нужным народу искусством, может быть разрешен с большим успехом, вернее, нужно только довести до конца все те меры и пожелания, осуществление которых несколько затянулось. И это будет самым лучшим подарком талантливым и трудолюбивым художникам народа.

Вот пишу, и душа болит. Как же это так? Ведь в статье, посвященной декаде украинской литературы и искусства, должен раздаваться только мелодичный звон похвал и праздничные звуки фанфар, и в этой обстановке





О. Рапай. Украина. Фарфор. Киевский экспериментальный керамико-художественный завод.

прямо-таки неудобно нарушать действительно большой праздник какой-то неприятной прозой повседневной практики.

Может быть, это следовало бы сказать в другой раз и в более «подходящей» обстановке? Но, думается, во время декады это будет слышнее и, очевидно, полезнее. Поддерживая традиционные жанры народного творчества, конечно же, нужно его направлять по верному пути развития, очищать от различных антиэстетических примесей и, самое главное, найти этому виду искусства место в современности, ответить на вкусы и стремления сегодняшнего дня. И этот процесс уже идет, хотя и недостаточно гладко.

На главной улице столицы Украины — Крещатике есть единственный, кажется, в стране магазин фарфора и стекла. Киевский совнархоз создал удивительное по простоте и остроумию учреждение, не только торговое, и даже не столько торговое, но нечто более высокое по своим задачам. Здесь объединяются функции пропаганды прекрасного (не рекламы, а пропаганды) с удовлетворением эстетических

запросов покупателя. При магазине есть хорошая выставка образцов фарфора и стекла. Вы можете зайти, выбрать понравившуюся вам вещь, и если ее нет в магазине, можете для себя заказать на заводе один сервиз или даже одну вещь, и заводы совнархоза выполнят ваш, может быть, единственный заказ. Больше того, вы можете оплатить заказ в рассрочку. Причем вещи, как правило, хорошего вкуса и, как говорится, на уровне современности.

Значит, можно опрокинуть утверждение «бери, что сегодня выбросили»? А как же с трудностями программы и т. д.? Да, они есть, но... их преодолевают. Очень хороший пример подлинной заботы и о финансах, и об эстетической культуре!

Есть еще одна черта в этом полезном учреждении — забота о художниках. Здесь создана библиотека лучших иллюстрированных изданий по декоративному искусству, и когда в Киев приглашают заводских художников с мест, они могут узнать не только о том, как идут их вещи в народ, но и ознакомиться с последними новинками и новостями из других стран. Здесь хочется нарушить обещание не называть имена и сказать, что душой всего этого являются начальник Управления фарфоро-фаянсовой и стекольной промышленности Александр Федорович Шинкарев и главный художник Управления Сусанна Михайловна Сарапова.

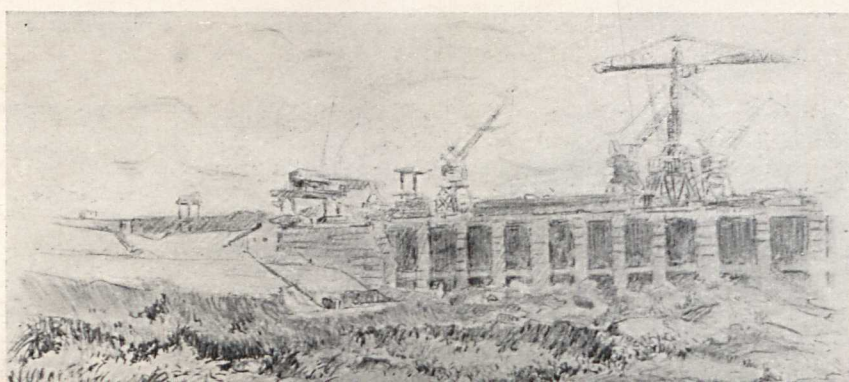
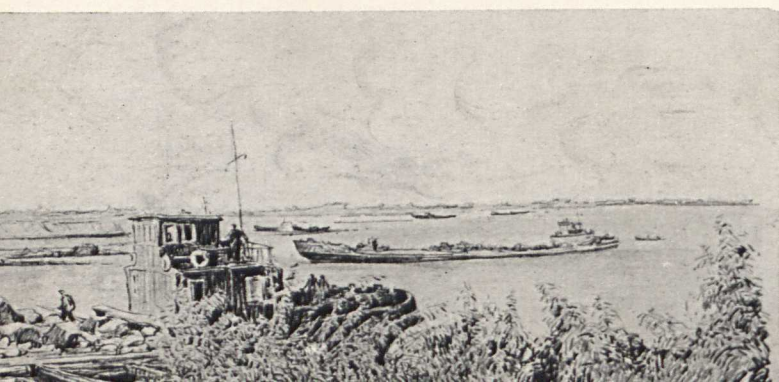
Конечно, прелесть жизни в контрастах, но я все-таки за контрасты между положительными явлениями...

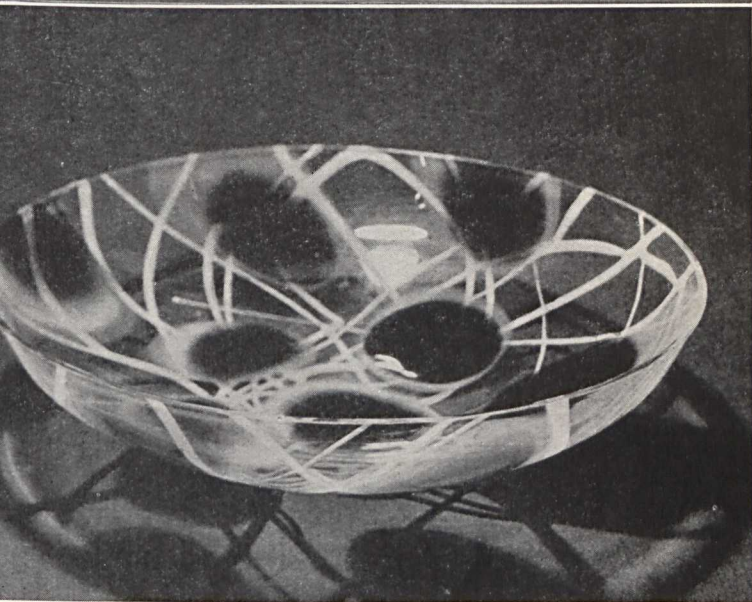
Мы вышли из этого магазина завтрашнего дня, существующего сегодня, на залитый солнцем Крещатик. Ну до чего же его замусорили плакатами, рекламой, мелкими киосками, как правило, невысокого качества! А какими открытками, альбомами, сувенирами и «украшениями» там торгуют, лучше и не вспоминать! И это в столице республики, где родилось благородное движение «За культуру и красоту родного города», в городе, красота которого известна во всем мире. Жаль. Правда, этими «достопримечательностями» может похвастаться не только Киев, но и сама Москва, но от этого, право же, не легче.

В одном из помещений бывш. Киево-Печерской лавры расположен музей декоративного искусства Украины. Сокровища этого музея — 42 тысячи экспонатов. Часть из них была показана в Китае, Франции, Болгарии. 200 тысяч человек посещают в год этот музей. Небольшой коллектив энтузиастов сотрудников музея во главе с Василием Георгиевичем Ногай приумножают его богатства. Но почему-то музей называют «филиалом» музея третьей категории. Какой-же это филиал, да еще третьей категории? Здесь явное недоразумение. Нам кажется, что своей работой и масштабами этот «филиал» давно заслужил названия Государственного музея декоративного искусства Украинской ССР со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Это будет справедливо и достойно художественной культуры Советской Украины.

Академия строительства и архитектуры УССР размещается рядом с Софийским собором. Нам не удалось детально познакомиться с деятельностью архитекторов и художников, работающих в поисках синтеза архитектуры и монументального искусства. Но в маленькой керамической мастерской Академии кипит работа. 12 типов стандартных керамических плиток с рельефным орнаментом обещают дать большое количество самых различных деко-





А. Сорокин (автор формы), М. Тимченко (автор росписи). Декоративный набор. Фарфор. Киевский экспериментальный керамико-художественный завод.
А. Зельдич. Ваза. Стекло. Киев.

ративных мотивов. Такими плитками будут облицованы станции Киевского метро. Хочется пожелать, чтобы этот опыт удался.

Как и везде, в связи с большим строительством на Украине, очевидно, возникают все те же вопросы синтеза архитектуры и монументального искусства. И нам удалось увидеть интересные проекты новых жилых интерьеров и общественных зданий: магазинов, кинотеатров, а также познакомиться с некоторыми произведениями монументального искусства. Об этом и хочется сказать несколько слов.

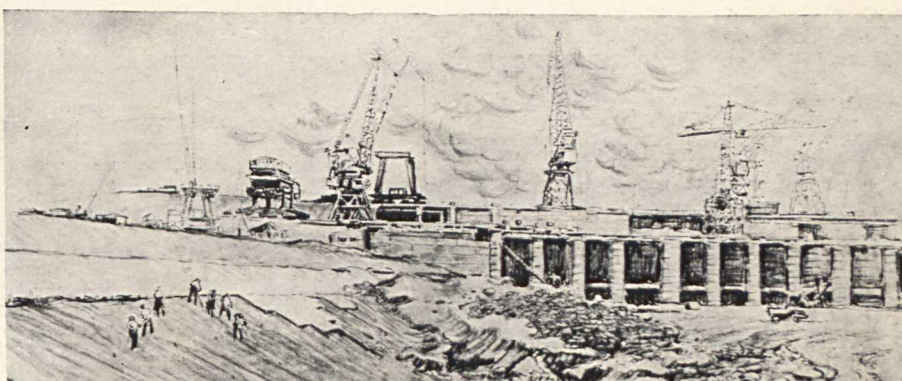
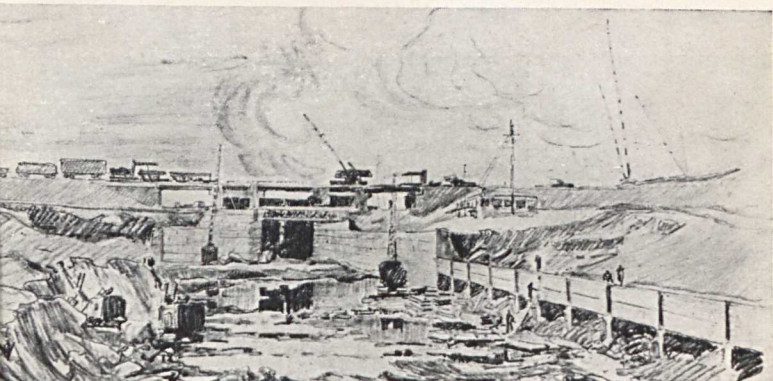
Поиски нового пути, поиски новых решений в самых различных жанрах декоративного искусства налицо. Здесь есть значительные достижения. И все же хочется поставить один вопрос. Конечно, голая конструкция не может дать полного эстетического удовлетворения (если исключить инженерную эстетику и эстетику машин). Поэтому

в такой щедрой украинской природе, в среде, где всего много — от земных недр до песен, где напряженный яркий цвет и природы и декоративного искусства, насыщенные цветом до предела народные костюмы — все создает известную эстетическую «норму» могучих масштабов, «норму», которую не смогли бы выдержать другие, менее избалованные солнцем и счастьем народы. В таких условиях, возможно, и монументальное искусство, решаемое в этом же ключе, звучит естественно. Может быть, и нужно рассказывать историю Украины со всеми подробностями, может быть, и стоит иногда погрузиться над творениями ее великого кобзаря Шевченко, может быть, еще и еще раз нужно воссоздать шествие ликующего народа в связи с победами Советской Украины, оснастить все это лентами, голубями, венками и колосьями. Может быть.

А если подумать о другом? Если освободиться от оперных образов и поискать правду жизни вне фанфар и литавров, увидеть труд и неутомимую деятельность замечательного народа с иной стороны, с внутренней, где человеческие чувства живут глубокой и сложной жизнью, где зреют замыслы больших дел, где рождаются новые характеры и куется завтрашний день, где грани крупнее, а образы монолитнее? Может быть, тогда будет больше лирики и меньше сентиментальности, будет пафос без напыщенности и значительность без ходульности. И появится подтекст, вторая жизнь в произведениях искусства, и события тогда приобретут объемность и весомость, а жизнь таких произведений оставит больший след в душах наших



В. Проторьев. Декоративное блюдо. Майолика. Васильковский майоликовый завод.





Т. Мороз (дессинатор К. Шуклая). Ткань с народным орнаментом. Искусственный шелк. Киевский шелковый комбинат.

детей и внуков. Ведь такая задача должна решаться не только станковым искусством.

Хочется дожить до того счастливого дня, когда появится такое произведение, от могучего дыхания которого дух захватит, как от морской глубины или от бездонности неба. И, вероятно, оно когда-нибудь будет создано, это грандиозное нечто, этот памятник труду советского народа, великого открывателя прекрасной жизни для всех. И, очевидно, создать его можно будет только тогда, когда художники переплавят свое личное «я» в общее «мы», когда каждый талантливый автор, а их на Украине много, будет радоваться успеху своего товарища по кисти так же, как и своему успеху, а что это возможно, было доказано замечательным творческим содружеством композиторов «могучей кучки».

Можно быть абсолютно убежденным, что в реализации таких замыслов художники коммунистического общества получают всяческую поддержку общественности, организаций культуры, всего украинского народа, ибо нет ничего выше в творческом процессе, чем правда жизни, а значит, правда искусства. И, очевидно, тогда отпадут многоречивость и обилие художественных средств, и появится та простота, которая и есть составная часть прекрасного и, может быть, тогда органичнее войдет это искусство и в современную советскую архитектуру.

Когда работа над этой статьей подходила к концу, я обнаружил, что ни слова не сказал о творчестве художников ткани, об интересном моделировании одежды, не рассказал, сколько отличных эскизов художников заморожено и не претворяется в жизнь, потому что вопросы «тактики» и «стратегии» эстетического воспитания народа через предметы быта решают торгующие организации, я не сказал о работе Художественного фонда, Укрхудожпромсовета

и т. д. Да и то, о чем удалось сказать, это только часть и, может быть, меньшая из всей богатой духовной жизни нашей солнечной и щедрой трудовой Украины.

Понимая, что все имеет границы, я решил на этом поставить пока точку, а может, многоточие, но мне этого не удалось сделать, и вот почему. Мой сосед по гостинице, культурный и образованный человек, видимо, передовой советский человек, предложил мне пойти вечером полюбоваться Днепром и огнями столицы. И вот, сидя на скамье в парке, мы разговорились об искусстве. Я не удержался и начал ему пересказывать только что законченную статью, и, очевидно, моя увлеченность его удивила. «Собственно, чем вы так восторгаетесь? Ведь все это, как бы вам сказать, не основной вид искусства, не живопись, не скульптура и даже не графика. Все эти вещи, ну, это, пожалуй не совсем даже искусство. Это, умение, возможно, в крайнем случае это периферия искусства».

Я посмотрел на своего собеседника и, признаться, даже растерялся от этого снобистского невежества или необдуманного утверждения. Я не стал ему ничего доказывать. На несколько минут прелесть Киева затуманилась, а потом мне стало жаль собеседника. Если встретите таких деятелей, то пожайте и вы их, читатели. Вот только в искусстве им трудно работать. Беды могут наделать и станковому, и декоративному искусству...

А внизу серебрилась, переливаясь, как дорога счастья, лента Днепра, и миллионы людей на всей земле создавали прекрасное в жизни, труде и быту, потому что жить без него нельзя.

В гостиницу мы вернулись молча.

Киев — Москва.
Июль. 1960.



ВЫСТАВКА - МАГАЗИН

Выставка, организованная Управлением фарфоро-фаянсовой и стекольной промышленности Киевского совнархоза, находится на Крещатике. Она существует уже три года.

Внизу — просторный магазин. На втором этаже — витрины с образцами фарфора, фаянса, стекла, всего около трех тысяч экспонатов. Сразу бросается в глаза новизна и изящество фарфоровой посуды. В отборе вещей чувствуется взыскательность, строгий вкус, ориентация на современный стиль декоративного искусства.

Выставка отражает большие сдвиги в творческой работе украинских художников легкой промышленности.

Особенно важно, что большинство художников, овладевая современным художественным языком, не теряют национального своеобразия декоративного искусства в оформлении массовой посуды.

Было бы преувеличением сказать, что покупатели быстро и правильно ориентируются в художественных качествах современной посуды и безоговорочно принимают все новые вещи. На выставке часто возникают споры, иногда слышатся недоуменные или порицающие реплики, и здесь сотрудники выставки и художники помогают людям разобраться в тонком и сложном вопросе, «что такое хорошо и что такое плохо».

Киевская выставка — это выставка сегодняшнего дня. Ее экспонаты меняются часто, отражая каждодневную работу заводов республики. На заводе конкурс — на выставке появляется витрина с премированными работами, проходит про-

смотр — лучшие произведения выставляются на почетном месте.

Быстрая активная реакция на художественную жизнь промышленности — одно из основных достижений магазина. Первая постоянная крупная выставка изделий советской художественной промышленности открывает новый тип музея-выставки современного декоративного искусства, тесно связанного с творческой практикой.

Выставка выполняет большую роль в эстетическом воспитании широких слоев населения, собирая вокруг себя как создателей произведений, так и их непосредственных потребителей, совмещая в себе музей и магазин.

Совнархозам других экономических районов страны, где сосредоточены предприятия художественной промышленности, было бы весьма полезно позаимствовать опыт киевлян и по их примеру организовать выставки и фирменные магазины.

Мы представляем себе деятельность подобного магазина-выставки еще более широкой и разнообразной.

Наряду с произведениями фарфоровой промышленности хотелось бы увидеть портреты их создателей — художников, лучших производителей и отраженные в фотографиях процессы создания художественного изделия. Интересно было бы организовать встречи посетителей с художниками, рассказы и беседы о советском декоративном искусстве.

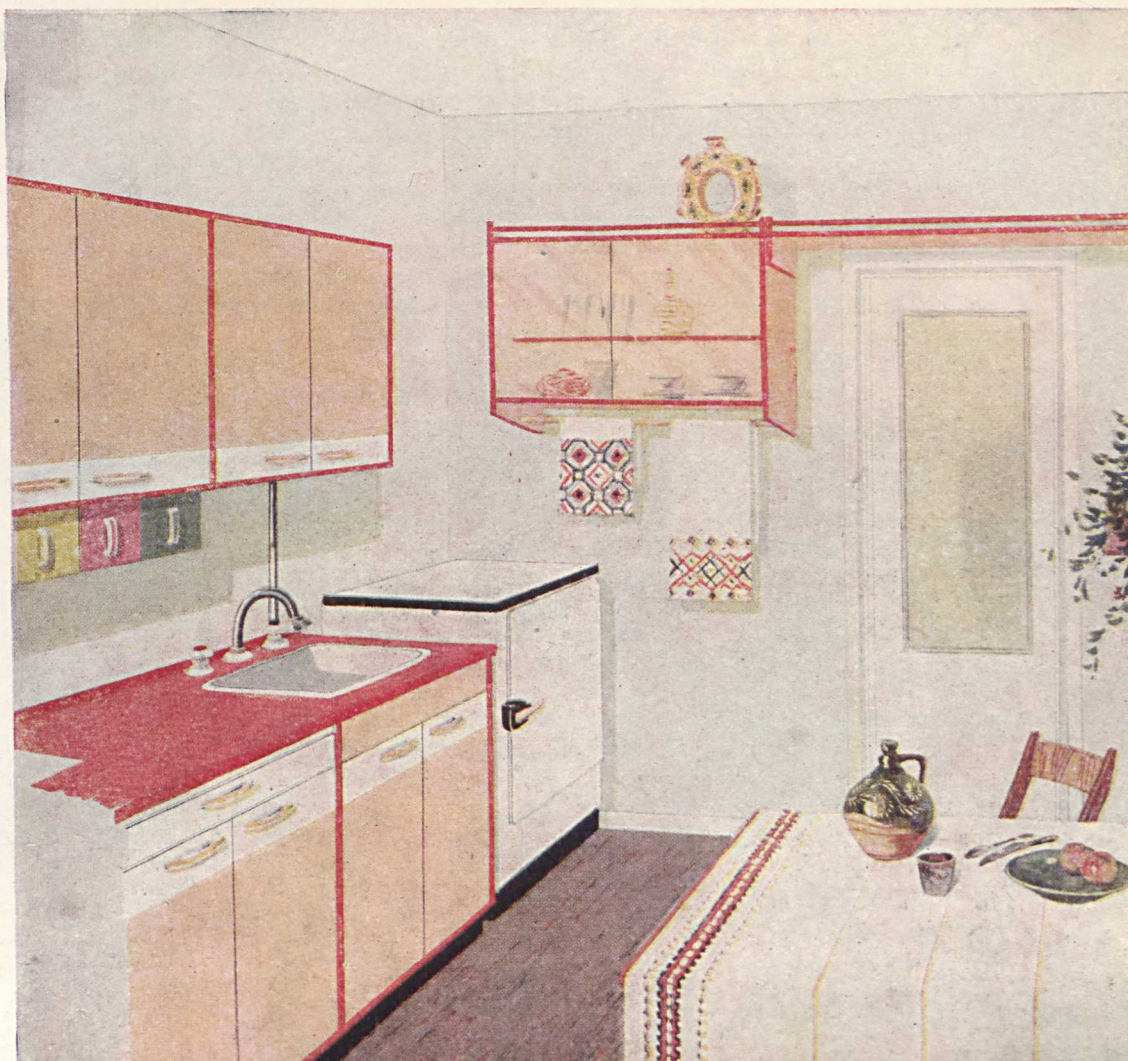
Разумеется, можно придумать еще множество других интересных мероприятий, которые пробудили бы у людей понимание и любовь к подлинной красоте вещей.

ИНТЕРЬЕР КУХНИ

Национальное своеобразие современного интерьера — вопрос, который волнует сейчас многих советских архитекторов и теоретиков архитектуры. Поэтому ценна каждая крупница опыта в этой области.

Мы публикуем проект, созданный архитекторами сектора интерьера Научно-исследовательского института Академии строительства и архитектуры Украинской ССР Л. Василенко, В. Савченко и М. Сенина, работающих над оформлением интерьера жилой квартиры. В проекте использованы традиции украинского декоративного искусства.

Перед нами — внутренний вид кухни-столовой в двухкомнатной квартире. В общем светлом колорите использовано характерное для украинского национального искусства сочетание цветов — белого и красного. Тактично введены элементы украинского орнамента в отделочные пластики для мебели. Тканые изделия по народным мотивам (автор Л. Жоголь) и керамика дополняют общий вид интерьера.



НАРОДНОЕ ИСКУССТВО ЖИВЕТ!

И. КРЮКОВА



Декоративные вазы. Дерево. Хохломская роспись. Горьковская обл.

В центральном выставочном зале в Манеже закончилась выставка-смотр народных художественных промыслов Российской Федерации. Это был смотр-показ не только произведений, создаваемых специально для выставок, но в первую очередь лучших изделий, выпускаемых или подготовленных промыслами к массовому производству.

Выставка вызвала большой интерес и своей необычной экспозицией, и своими вещами.

Залы Манежа, такие огромные и просторные, оказались тесными для показа творчества мастеров народных промыслов, которые долго и старательно готовились к смотру, как к большому празднику и, конечно, как к ответственному экзамену. Каждой области хотелось дать представление о всем многообразии своего искусства, о творческом лице каждого промысла, о художественном почерке отдельных мастеров и в этом многообразии показать лучшее, что предназначено для внедрения в жизнь, в повседневный быт человека.

Удалось ли это в какой-то мере? Дошла ли до посетителей прелесть гордо выступающего богородского коня и смешного «Мишки со спутником», полосатого курского коврика, красно-золотой хохломской чашки? Почувствовали ли они скромную портичность федоскинского пейзажа, взволновала ли их смелая и наивная попытка молодого мстерского миниатюриста передать стремительность межзвездного полета? По-видимому, да. Иначе почему бы та пожилая женщина, что долго стояла у витрины с резной костью, в такой жаркий день отложила поездку на дачу? Зачем бы этот паренек в клетчатой рубашке бродил по Манежу с самого утра? Почему бы в зале вышивки непрерывно толпился народ, особенно женщины, задавая консультанту десятки вопросов?

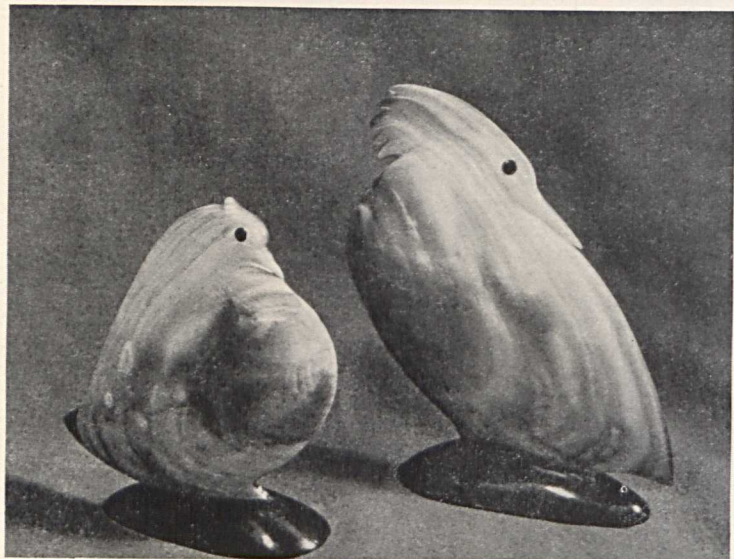
Большинство представленных на выставке промыслов — наследники старинного, переходящего из рук в ру-

ки, от отца к сыну, традиционного мастерства. Это — хохломская роспись, богородская резьба по дереву, федоскинская лаковая миниатюра, холмогорская резьба по кости, великоустюжская чернь, вологодское, елецкое кружево, дагестанские ковры, керамика, вышивка Рязани, Калуги — да разве можно их перечислить! Каждый из этих промыслов живет в кругу своих оригинальных образов, художественных приемов, творит свой стиль, живой и меняющийся, хотя медленно и постепенно, как русло реки.

А рядом, бок о бок со старыми, возникают новые производства. Некоторые из них недавно возрождены, еще слабы и беспомощны. Они дали на выставку свои первые изделия. Им особенно нужна внимательная помощь и забота. В Карелии — это обработка волнистой и карельской березы, очень декоративная белая вышивка местными швами; в Бурятии — сохраняющая национальный колорит резьба по кости, вышивка, ковроделие; в Краснодарском крае — изделия из местного, удивительно красивого по цвету дерева; в Северной Осетии — изделия из металла, ковры. Другие, такие, как хотьковские изделия из кости, омские ковры, московская чернь по серебру, как показал смотр, уже становятся на ноги, шире обращаются к наследию народного искусства.

Жителям Москвы и других крупных городов современное творчество народных художественных промыслов знакомо не полностью, главным образом по нескольким видам далеко не лучшим, порой упрощенным изделий небольшого числа «классиков» народного искусства, таких, как Палех и Федоскино, Дымково и Хохлома. Рядовая же продукция большинства промыслов, обычно оседающая на местах производства, как правило, остается малоизвестной. И это обстоятельство дает иногда повод недооценивать современное творчество мастеров промыслов и воспринимать его скорее как отголосок великолепного крестьянского творчества прошлого, а не как живое искусство сегодняшнего дня.

М. Х а ж и к я н. «Птицы». Перламутр. Резьба. Кисловодск.



«Выставочные» произведения народных мастеров играют, конечно, большую и важную роль в пропаганде за рубежом высокой художественной культуры, таланта нашего народа, но не они делают сейчас погоду в искусстве художественных промыслов. На первое место выдвигаются рядовые изделия, предназначенные для быта и интерьера сравнительно широких слоев населения. Не случайно им было отведено такое большое место на смотре, и особенно интересны оказались попытки показать эти изделия в комплексе с другими предметами, в их естественной жизни в быту человека.

Двухкомнатная, трехкомнатная квартиры, загородный домик, обставленные изделиями художественных промыслов, вызвали особый интерес и рядовых посетителей выставки, и архитекторов, и художников-прикладников. Были споры, высказывались пожелания. Основной итог ясен уже сейчас: изделия художественных промыслов могут и должны жить в интерьере, как удобные, красивые вещи; им вовсе не обязательно для этого перенимать утонченный и малокровный язык западного модернизма — они должны сохранять свой собственный сочный, красочный народный говор.

Хорошо смотрелись в интерьерах изделия самой массовой — текстильной группы промыслов — ковры, ткачество, в известной мере вышивка и кружево, а также роспись тканей, так широко показанные на смотре-выставке. Все эти вещи сохранили в своей основе какое-то ценное зерно традиционного облика, но в рамках его уже проявляются черты нового. Так появились ткани и ковры более светлых и разнообразных цветов. Широко используются классические композиции из полос и клеток. Точно найденные членения, применение различных, иногда несправедливо забытых ткацких приемов и фактур ткани создают большой декоративный эффект.

Тканые вещи — оконные занавесы, покрывала на кровати, скатерти — отличаются богатством ярких, но слегка приглушенных переплетением нитей цветов и оттенков, гармоничными пропорциями, ритмичным чередованием полос. Своеобразием колорита, особенностями композиционного построения, необычностью ритмов они помогали избежать стандарта в квартирах, показанных на выставке. Эти вещи безусловно будут очень красивы в любом интерьере.

Тот же характер новизны, но, если можно так выразиться, в другом ключе, придают жилищу омские и курские паласные ковры, половички, дорожки для стульев и кресел, диванные подушки со строгим и четким геометрическим орнаментом. Все это новые для промыслов виды изделий. Здесь впечатление современности и в то же время оригинальности достигается смелым сочетанием различных фактур ткани, чередованием ткацких и ковровых переплетений, введением рядом с гладкой поверхностью ткани — махровой и ворсовой в самых разнообразных соотношениях, игрой разных плотностей ткани и толщины нити.

Однако в «цветочных» коврах, предназначенных специально для интерьера, пока еще не найдена нужная мера обобщения цветочных форм, мотивы бедны, маловыразительны, часто напоминают то вышивку, то ткачество. Попадаются глуховатые, мутные тона, видимо, зависящие от плохого качества и окраски шерсти.

Интересны были в интерьерах выставки ткани, рисунок которых нанесен способом фотопечати. Эти изделия с довольно смелыми вариантами мотивов старинной русской набойки дополняли ковры и тканые вещи крупными пятнами, обобщенными силуэтами цветочных и геометрических форм.

Значительный раздел выставки был отведен вышитым изделиям, кстати сказать, отлично экспонированным.

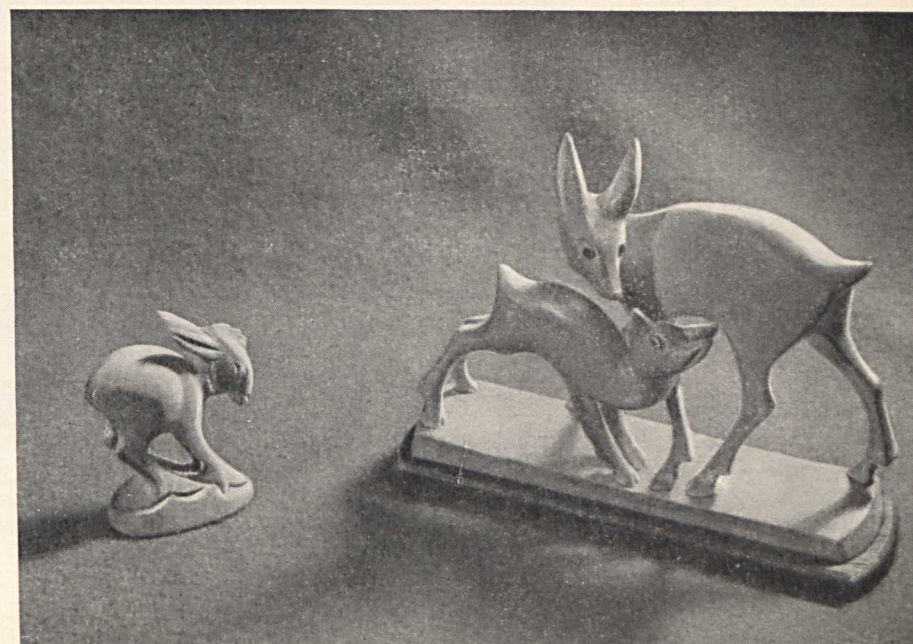


Декоративная скульптура. Глина. Роспись ангобами. Аул Балхары, Дагестанская АССР.



«Петухи». Сосуды. Керамика. г. Скопин Рязанской обл.

Ю. Чурилов. «Лосенок». А. Барашков. «Лань с ланенком». Самшит. г. Хотьково Московской обл.





В. Кутузов. Уголок интерьера, экспонированного на выставке.

Здесь возникают претензии к промыслам, которые работают над изделиями, тесно связанными с особенностями уже уходящего в прошлое быта — над белой мстерской гладью, горьковскими гипюрами, крестецкой строчкой, кружевами. Им нужно улучшить работу по обновлению ассортимента, хотя новое и здесь дает о себе знать. На выставке мы уже не увидели отживающих свой век накидок на подушки, бесконечно длинных, вышитых гладью дорожек на пианино. Появились образцы небольших, простых и сравнительно недорогих изделий для малогабаритных квартир — гладко лежащие на середине стола скатерти, удлиненной формы салфетки под столовые приборы, комнатные и кухонные занавесы для окон. Постепенно исчезают столь распространенные ранее фестоны и зубчики, убор изделий становится более строгим и сдержанным; разнообразятся швы, вводятся новые кружевные переплетения и новые виды волокон; интересные декоративные эффекты дает сочетание вышивки с кружевом или ткачеством, с различного цвета тканью. В некоторых вещах гладкий фон начинает преобладать над орнаментом или изобразительным мотивом.

Все это, конечно, лишь только начало большой и серьезной работы. Но на выставке можно было найти чудесные кружевные и вышитые вещи, которые так и просились в интерьер и не требовали никакой скидки «на поиски».

Особенно выразительны работы тарусского художника М. Гумилевской — скатерти, салфетки из замечательного, как бы вновь «открытого» льняного материала —

редины. Эти изделия прекрасно выглядели бок о бок с коврами и тканями. Они современны, но вместе с тем их своеобразный горячий колорит, ясная логика построения заставляют вспоминать именно калужскую народную вышивку. Новое в них — звучное сочетание красных, желтых, голубых цветов ткани, скупое применение вышивки, красивая игра гладкого фона. Эти прекрасные произведения декоративного искусства убедительно доказывают, что народная вышивка отлично может находить себе место в современном жилище.

Глядя на экспонаты выставки, думаешь, что промыслам еще предстоит решить такую сложную задачу, связанную и с художественным решением вещи, и с ее местом в жизни, как возможно более бережная, скупая затрата драгоценного ручного труда, а иногда и разумное сочетание его с машинной работой. В этой области промыслами сделано еще немного. Здесь можно говорить о выполнении старинных браных, переборных ткацких приемов при помощи жаккардовых машин, о сочетании ручной и машинной вышивки. Продолжая эту работу, можно добиться того, что изделия художественных промыслов, не теряя оригинальности и своеобразия, смогут в дальнейшем более широко войти в быт в результате своей сравнительно доступной цены, соответствующей применяемым в них недорогим, местного происхождения материалам. Однако нельзя забывать, что при самых благоприятных условиях своеобразные изделия ручного труда невозможно довести до стоимости массовой продукции, выпускаемой большими тиражами фабриками и заводами государственной промышленности. Отсюда вытекает и различный смысл термина «массовая продукция» применительно к изделиям художественных промыслов или предприятий госпромышленности и значительное различие художественных задач в этой области.

Выставка показала, что изделия промыслов играют не одинаковую роль в интерьере. Одни — бытовые — занимают в жилище человека более скромное положение; другие — скульптура из дерева и керамики, миниатюрная пластика из кости, рога — находят себе место в интерьере, как украшения. Они помогают создавать небольшие композиционные центры в различных по назначению уголках комнаты, делают жилище уютным и красивым, образуют ту благоприятную обстановку труда и отдыха, о которой так метко сказано в известной народной пословице — «дома и стены помогают».

А. Кёновалов. Декоративная тарелка. Дерево. Горodeцкая роспись. Горьковская обл.



Многие изделия художественных промыслов хороши как сувениры. Это небольшие токарные коробочки, кан-дейки, мисочки с хохломской росписью разнообразных форм и узоров, оживленные то грациозным движением традиционной «травки», то плотным пятном «фонового» письма; круглые, треугольные лоточки мягких очертаний из рога с прекрасной, деликатной игрой его цвета; такие простые по форме коробочки и портсигары из капо-корня; кружевные сувениры — намеренно архаизированные мотивы цветочной розетки, коня, петуха, «матрешки», то белые, то чуть «тронуемые» цветной нитью; финифтяные броши с броской росписью по белому фону и простой металлической оправой. Эти вещи хорошо «живут» в любой обстановке и в то же время они подлинные сувениры, маленькие памятные подарки. Их отличает традиционное мастерство, яркий местный колорит, они портативны, сравнительно просты в исполнении, в них народное чувство меры, безупречный вкус. И как нужны эти вещи! Их так и хочется сейчас, не медля ни минуты, поставить на прилавки киосков, где до сих пор царят ужасающие аляповатые ларцы из оргстекла.

В некоторых произведениях мастеров и художников промыслов видны попытки раскрыть большое, серьезное содержание изобразительными и орнаментальными средствами декоративного искусства. Здесь следует обратить внимание на тяготеющие к настенным монументальным панно ковры «Советский Дагестан» В. Новикова, «Иртыш» омской художницы Т. Барабаншиковой, «Советская Башкирия» З. Федосеевой и некоторые другие.

Это один из возможных путей создания таких декоративных произведений, которые завтра смогут украсить стены заводских клубов, фойе театров, вестибюлей гостиниц.

Смотр показал, что и в таких классически выставочных вещах, как серебро Кубачей или резная кость Холмогор, намечаются интересные поиски: в некоторых вещах исчезает суховатая орнаментальная разделка всей поверхности изделия, формы становятся как-то легче, проще. Например, в небольшой вазочке с серебряным узором на черневом фоне работы кубачинского художника Р. Али-

ханова национальные орнаментальные формы, обычно бесконечно дробящиеся в многочисленных делениях композиции, свободным и смелым диагональным движением оббегают вокруг сосуда, придавая ему цельность и стройность. В декоративном кубке холмогорского мастера А. Гурьева тщательно проработанный, тонкий ажур сменился более отвечающим масштабу и характеру вещи крупным растительным орнаментом, в котором и современность, и ясный отзвук травного узора XVIII века.

Мы видим, что поиски идут во многих отраслях и жанрах народного искусства, чувствуется стремление мастеров уловить характер современного оформления интерьера и вместе с тем сохранить свою, народную декоративность, своеобразие ручного труда, выявить эстетическую выразительность зачастую простого, грубоватого материала, использовать разнообразные технические и художественные приемы традиционного мастерства.

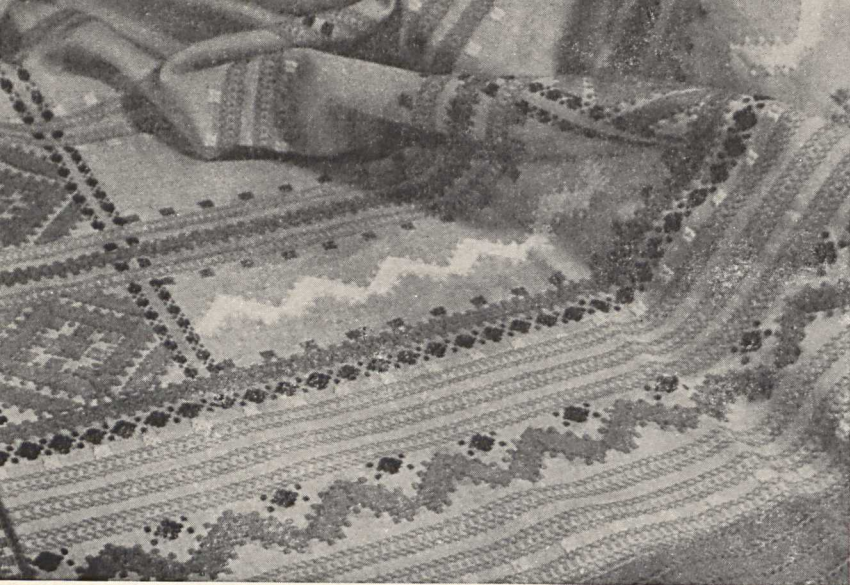
Конечно, одни промыслы проявили себя ярче, другие бледнее. Например, в керамике, несмотря на отдельные находки Гжели и Скопина, чувствуется какая-то инертность мысли. Мало используются богатейшие приемы народного творчества, почти нет новых, нужных в быту изделий. Оставляет желать лучшего и техническое качество вещей, связанное с плохой организацией и оборудованием производства. Требуют углубленной работы промыслы лаковой миниатюры, камнерезные, художественной обработки металла. Нужно смелее, решительнее работать с деревом — над осветительными приборами, мебелью, богородскими игрушками.

Проходя по залам Манежа, можно было найти в изделиях каждого промысла более слабые вещи, эклектичные, иногда подражательные, с претензией на «моду». Но важно и значительно не это, а то, что поиски идут всюду и идут в перспективном направлении — приближении к современным требованиям жизни.

И сейчас особенно необходимой становится помощь многим художественным промыслам РСФСР — а они насчитывают около трехсот производств — наших художественных организаций и художников-прикладников. Нужно, очень нужно, чтобы художники, в особенности творчески

Уголок интерьера с детской мебелью, украшенной городецкой росписью.





Л. Филонова. Занавес. Вышивка. Рязанская обл.

работающие, часто и подолгу бывали на промыслах, беседовали с мастерами, рассказывали им о современном искусстве, а главное, о своей работе. Но еще более важно, чтобы мастера промыслов чаще бывали в Москве и Ленинграде. Нужно, чтобы в города и села дошли выставки новой мебели, демонстрировались фильмы о современных квартирах, продавались книжки о современном интерьере.

Какова же дальнейшая судьба художественных промыслов? Что будет дальше с этим своеобразным и ярким искусством, дойдут ли до потребителя показанные на выставке образцы?

К сожалению, есть основания думать, что при существующем положении промыслов да и всей художественной промышленности многие и многие хорошие образцы будут по-прежнему оседать в витринах музеев, бродить по зарубежным выставкам, покрываться пылью на заводских складах.

О причинах этого печального явления не раз уже говорилось. Нельзя относиться к созданию художественных изделий как к выпуску обычных товаров, которые прежде всего должны планироваться, немедленно сбываться, быть рентабельными, приносить доход предприятию. Производству выгоднее выпускать старые, привычные, к тому же постепенно упрощаемые изделия, к которым приспособлено и оборудование, и весь технологический процесс. И на что похожи зачастую эти массовые изделия! Не верится, что над этими серыми, наспех, небрежно сделанными предметами трудились те же самые руки, что и над любовно сделанными экспонатами смотра! Мастер должен торопиться, над ним довлеет план. Он может получить на производстве поощрение за все — и за перевыполнение плана, и за

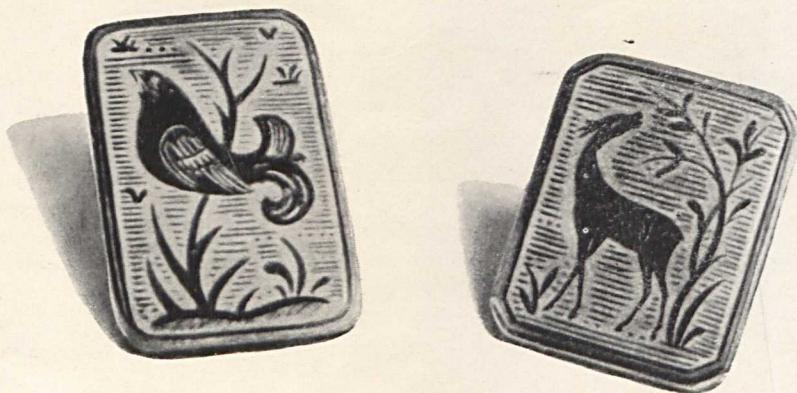
рационализаторское предложение, и за экономию материала, только не за художественное качество, не за простоту и дешевизну своего образца...

Сейчас, как никогда, необходимо самым серьезным образом обсудить этот вопрос и найти организационные формы художественной промышленности и промыслов, обеспечивающие нормальное развитие декоративно-прикладного искусства.

Установившаяся система сбыта и торговли художественными изделиями, целиком отданная на откуп торгующим организациям, это также одна из серьезных преград, мешающих проникновению народного искусства в жизнь. И об этом последнее время много и справедливо говорится и пишется в газетах и журналах. Но, к сожалению, дело пока не сдвинулось с места. Поэтому еще и еще раз приходится повторять: нельзя относиться к художественным изделиям только как к товару, который важно лишь поскорее сбыть с рук. Для нашей огромной страны отряд мастеров и художников народных промыслов очень мал; в общей массе изделий, выпускаемых художественной промышленностью, доля художественных промыслов, неизмеримо ценных своей эстетической значимостью, весьма невелика, несравненно ниже имеющейся потребности. Поэтому к каждому изделию, вышедшему из искусных рук мастера народных промыслов, необходимо относиться бережно и внимательно, как к произведению искусств.

Торговля художественными изделиями для быта — это дело большой государственной важности. Нельзя продавать предметы искусства «между прочим», там, где их никто не будет искать, чуть ли не в керосиновых лавках. Должны быть открыты специальные магазины художественных промыслов с хорошо поставленной рекламой, приемом индивидуальных заказов, консультацией художников, контролем специалистов за художественным качеством изделий. Витрины и прилавки таких магазинов надо превратить в своего рода выставки, на которых немедленно появлялось бы все самое интересное, что создают мастера для народа. Эти магазины должны стать центрами широкой пропаганды и популяризации декоративного искусства, местом встречи потребителя с произведениями народного мастерства. Мастера промыслов получали бы здесь советы по разработке нового ассортимента, учились бы яснее и глубже понимать требования современного быта.

Лучшие экспонаты выставки-смотра народных художественных промыслов должны как можно скорее попасть на прилавки магазинов, стать достоянием широких масс населения. Такие выставки — события в жизни промыслов — должны проводиться регулярно и сделаться основой того постоянного контакта художника с народом, который является необходимым условием развития всякого прогрессивного демократического искусства.



М. Тоне. Брошки. Серебро, чернь. г. Великий Устюг, Вологодской обл.

ЕЩЕ РАЗ О ПОНИМАНИИ ТРАДИЦИЙ

Проблем, связанных с народным искусством, очень много, и решение их важно не только во имя изучения прошлого нашей культуры, но и для успешного развития советского прикладного искусства. Поэтому очень своевременна открытая журналом «Декоративное искусство СССР» дискуссия «О судьбах народного искусства».

Однако некоторые статьи дискуссии не могут не вызывать серьезных возражений. У тех, кто любит народное искусство и изучает его, вызывает протест статья проф. М. Ильина «О понимании художественных традиций», напечатанная в № 3 журнала за 1960 год.

Проблема традиций и новаторства имеет для народного искусства особое значение, так как традиционность является одной из характерных особенностей этого вида художественного творчества. Отрицать традиции старого народного искусства, искоренять традиционность в творчестве отдельных художественных центров в настоящее время — значит уничтожить целую область человеческой культуры, лишать ее национального своеобразия.

Именно эта опасность содержится в статье М. Ильина.

Основной недостаток статьи заключается, на наш взгляд, в неисторическом подходе к изучению народного искусства. Пренебрегая фактами, автор отрицает историческое развитие народного искусства и только в конце изложения, на основании неправильного сопоставления и анализа трех типов росписи в XIX веке, приходит к выводу, что «народное, крестьянское искусство также подвержено развитию и изменению, как и «ученое» профессиональное искусство, но это развитие и изменение, в силу устойчивых форм быта, протекает значительно медленнее». Между тем развитие и изменение народного искусства, соответствие его духу и стилю определенного времени, при всей устойчивости традиций и замедленном развитии, известно с глубокой древности. Чтобы убедиться в этом, достаточно даже беглого знакомства с крупнейшими собраниями народного творчества в наших музеях.

При всей устойчивости традиционной формы русского ковша в виде плывущей птицы, формы, известной со второго тысячелетия до нашей эры¹ вплоть до XX века, этот ковш имеет в каждую эпоху свои стилистические особенности, заключающиеся не только в его украшении, но и в отношении мастера к самой традиционной форме.

Как утверждает М. Ильин, движение и развитие народного искусства начинается с развития капитализма в России. Для автора даже в XVIII веке «крестьянское искусство... было единым и цельным, независимо от географии страны (местные локальные различия были несущественны)» (!). А разделение русской художественной культуры на два самостоятельных направления — на крестьянское искусство и официальное «ученое» искусство, отражавшее идейные представления дворянского государства», произошло только с петровских преобразований.

Нельзя не удивляться такой упрощенности в понимании истории и развития искусства! Капитализм углубил классовые противоречия, усилил дифференциацию двух культур, однако и в древней Руси мы знаем народное искусство и произведения, вышедшие из княжеских и бояр-

ских мастерских, хотя в то время народная культура оказывала большое влияние на культуру всех социальных слоев.

«Народное» и «ученое» искусство никогда не были отгорожены друг от друга китайской стеной. Взаимные влияния обогащали и дополняли оба направления русской культуры. И если народное искусство XVIII—XIX веков усваивало и по-своему перерабатывало какие-то элементы искусства русского барокко и классицизма, то, участвуя в создании произведений «ученого искусства», народные мастера вносили в него животворную струю самобытного национального творчества.

Народное искусство развивалось не только во времени, но с давних пор имело свои местные отличительные черты. К примеру, известно, что в XVII веке псковские изразцы отличались от ярославских, ярославские металлические изделия — от великоустюжских, московское шитье — от северного.

Местные особенности сохранялись и в XVIII—XIX веках, сохраняются они и сейчас. Народные ткани, вышивки и набойки Севера ни в XVIII, ни в XIX веке, ни в настоящее время не похожи на ткани, вышивки и набойки центральных районов России, северодвинский ковш всегда отличался от тверского, местные черты характеризуют и указанные в статье три типа росписи XIX века.

М. Ильин утверждает, что было три стадии в развитии народного искусства — «прошлое», «медленное пробуждение» и «новое видение мира», приводя в виде примера северную, городецкую, жостовскую росписи. Вряд ли с этим можно согласиться. Это три самостоятельных центра народного искусства, сложившихся в разное время, в определенных исторических условиях, под влиянием конкретных местных художественных традиций, экономических и географических факторов.

Северная роспись, известная с глубокой древности, имела уже к XIX веку прочные традиции и определенные различные по характеру типы (мезенская, пермогорская, красногорская, шенкурская и др.). Мы видим здесь различные явления, отличающиеся друг от друга. Известные по музейным собраниям произведения условно называемой северодвинской росписи, датированные XVIII веком, весьма сильно отличаются от произведений той же местной школы XIX века. Более того, их эволюция продолжалась и в XX столетии, и, как показывают сами памятники, в 20-х годах эта эволюция не прекращалась.

Городецкая роспись появилась только в XIX веке. Естественно, что городецкие мастера отразили в своих произведениях только тот круг сюжетов, который был характерен для окружавшего их быта. В XIX веке появилась также и жостовская роспись.

Из сказанного ясно, что три фазы развития народной росписи в статье М. Ильина являются на деле различными местными школами, развивавшимися в различных условиях народного быта, но в одно и то же время.

Вопрос о местных художественных особенностях отнюдь не снимается и в советском народном искусстве. Не следует понимать эти традиции буквально, как это делает иногда руководство художественными промыслами, догматически придерживаясь технических приемов опреде-

¹ Д. Эдинг, Резная скульптура Урала, М., 1940.



Мать-героиня. Дымковская игрушка.

ленного времени и не давая возможности мастерам свободно использовать веками накопленный опыт. С другой стороны, на промыслах практикуется и лженавторство; мастерам предлагаются образцы, начисто отмечающие все наиболее национальное и своеобразное в данном художественном явлении в угоду временным веяниям.

Местные художественные традиции — это не оковы, а прочные основы творчества народных мастеров. К сожалению, еще существует практика неуважительного отношения к народному искусству, недооценка его творческих возможностей, что самым пагубным образом отражается на развитии современного народного искусства.

Даже в старом народном искусстве, когда мастерство переходило из поколения в поколение, сын не точно копировал изделия своего отца и деда, а дополнял их своей собственной фантазией. Тем более не может смотреть на мир глазами своих дедов современный народный мастер. Современные народные промыслы не топчутся на месте и не повторяют образцов XVIII века, в чем упрекает их М. Ильин.

ин. Многие из них ищут и находят новые решения и формы своего искусства. Достаточно назвать современную мастерскую, тарусскую и рязанскую вышивки, северную чернь и резную бересту, хохломскую роспись и многие другие, если говорить только о русском народном творчестве.

Народные мастера — живые люди, с живыми чувствами, мыслями и мировоззрением в искусстве. Сама жизнь предъявляет новые требования к их искусству и подсказывает новые решения.

Никто не подталкивал и не руководил сверху возникновением в 20-х годах XX века миниатюрной лаковой росписи в Палехе. Это искусство возникло стихийно, в условиях революционной романтики того времени на базе старых иконописных промыслов. И не вина, а беда палешан в том, что в 40—50-х годах их усиленно сбивали с пути лаковой миниатюры к станковой живописи на громадных, никому не нужных коробках и пластинах. Между тем в 20-х годах палешане, не теряя самобытности и специфики своего искусства, находили интересные решения современных тем.

М. Ильин бросает упрек современному народному искусству в утрате утилитарной функции. Но это не совсем правильно. Произведения народного искусства находят применение в быту советского народа как в городе, так и в деревне. Правда, многие из них используются в декоративных целях. Но ведь не всегда утилитарную функцию несут и произведения художественной промышленности, часто они удовлетворяют только эстетические потребности людей.

Интерес к народному искусству за последнее время возрос. И это не только интерес к «сувениру». Современное народное искусство включает в себя часть самобытной национальной культуры. Поэтому особенно важно хранить и развивать традиции этой культуры, бережно помогать народным мастерам в их поисках нового в советском народном искусстве.

И. БОГУСЛАВСКАЯ, М. КАМЕНСКАЯ, Н. ТАРАНОВСКАЯ, В. ФАЛЕЕВА, сотрудники отдела народного искусства Государственного Русского музея. Ленинград.

НАДО ИСКАТЬ РЕШЕНИЕ

А. ЛАПТЕВ

Когда задумываешься о судьбах наших народных художественных промыслов, неизбежно снова и снова встает вопрос о традиции и новаторстве.

Где искать ответ? Журнальные и газетные статьи, отчеты или доклады четкого ответа на этот вопрос пока что не дали.

Причина этого довольно ясна: вопрос традиций и новаторства очень сложен, далеко еще не изучен, но тем не менее жизнь требует ответа.

Прошедшая выставка-смотр народных художественных промыслов говорит о том, что они стали понемногу оживать, стабилизироваться. Это, конечно, отрадно, но именно поэтому теперь особенно важно определить пути развития народных промыслов в смысле усвоения ими славного культурного наследия и приобщения их к требованиям современности.

Мы знаем, что ход развития как экономики, так и культуры бывает порой крайне сложным, противоречивым.

В период 20-х годов наряду с положительными завоеваниями было много и слепых разрушительных действий: ниспровержение старого — только потому, что оно старое. Недаром Ленин очень остро и определенно высказывался против бездумного, нигилистического ниспровергательства.

«Ниспровергатели» (как Владимир Ильич называл подобных горе-новаторов) разрушили многое из того, о чем мы сейчас можем только сожалеть: Сухареву башню, Красные ворота, Китайгородскую стену, Чудов монастырь и некоторые другие памятники древнего зодчества.

Не произошло ли то же самое и со многими нашими промыслами, либо прекратившими свое существование, либо сильно травмированными? Был период, когда к этому виду искусства относились с недопустимой небрежностью. Но и сейчас в нашей среде нередко встречаются деятели культуры, которые считают, что нельзя противиться «естественному отмиранию» народных художественных промыслов. Это-де нечто вроде гальванизации трупа.

Такая ограниченная и примитивная точка зрения нанесла большой вред народным промыслам. Иногда доходило до того, что великолепие самобытной, декоративной формы приравнивалось чуть ли не к проявлениям формализма. Так, например, оценивалась (хоть и негласно) вятская игрушка. Федоскинская артель принуждена была копировать передвижников. Палех приобщался к приемам станковой живописи и т. д.

Это все, конечно, действовало разрушительно на наши художественные промыслы.

Тут сам собою напрашивается пример диаметрально противоположный: известно, как наши знаменитые художники прошлого — Васнецов, Нестеров, Суриков, Репин, Polenov, Серов, Малютин, Врубель — относились к традициям народного прикладного искусства, к народным промыслам. Они всем сердцем любили их, заботились о них и даже сами являлись в какой-то мере их преемниками. Почему же с большим почтением относясь к нашим славным предшественникам, мы подчас забываем про их замечательные патристические чувства к своему национальному искусству?

Можно, естественно, пожалеть о том, что не всегда, не во всем и не всеми ими был правильно понят смысл традиций. Зачастую лишь внешние признаки и детали привлекали внимание этих художников. Такое недопонима-

ние и привело к возникновению пресловутого стиля «аля-рюсс». Поучительны, конечно, и эти ошибки. Их тоже надо понять и осмыслить.

Народные промыслы испытали много трудностей, но они живут, а некоторые из них даже расцветают. Тут надо упомянуть хотя бы о дымковской игрушке. Конечно, сама жизнь подтвердила жизнеспособность этого замечательного традиционного вида народного искусства. Некоторые горе-искусствоведы, пытаясь похоронить народное искусство, говорят: «Да, но дымка стала хуже!» Я им отвечаю: «Да, но она живет и радует множество людей как у нас, так и за рубежом!»

Наш общий долг сделать дымку лучше. И не только дымку. Разве это можно назвать гальванизацией трупа?

Жизненная сила народного искусства заявляет о своем праве на существование. Приведу один, на мой взгляд, характерный пример. Во многих отдаленных уголках нашей Родины в колхозах возрождают традиции резьбы по дереву. Украшая свои дома великолепным богатым резным узорочьем, колхозники повторяют и развивают искусство своих отцов и дедов. Это очень симптоматично.

Живая сила народного искусства не может иссякнуть и погибнуть. И наша задача создать условия и помочь сохранности родников прекрасного.

Мне могут возразить: «А нужны ли нашей современной культуре, нашему быту эти формы, по существу уже отжившие и ушедшие в прошлое?»

Этот вопрос тоже очень сложен.

Как связать деятельность народных художественных промыслов с бурным оснащением нашего быта всеми видами новейших западных образцов ширпотреба и бытовой обстановки: мебелью, посудой, одеждой и т. д. и т. д.?

Попытаемся разобраться в этом.

Существуют красноречивые примеры в истории культуры, когда то или иное явление, оставляя традиционную форму, меняет свое содержание в силу определенных закономерностей развития общества.

Я приведу опять-таки пример с дымковской игрушкой. В свое время этот промысел обслуживал ярмарки и базары. В ручонках крестьянских детей сияли красочные кусочки немудрой, но яркой радости. Но подлинное очарование этого народного творчества, если и ощущалось ярмарочными покупателями, то во всяком случае не осознавалось. Сейчас дымковская игрушка имеет совсем иное значение и содержание. Мы видим, что она украшает быт населения по всей стране наравне с любыми произведениями из фарфора, бронзы или мрамора.

Это ее возросшее значение, изменение функционального назначения и есть исторически сложившаяся закономерность. Подлинное очарование и жизнеспособность дымки заключаются в том, что она несет традиции настоящего искусства, высокого вкуса.

Нельзя всерьез говорить о промышленном значении народных промыслов. Разве могут они конкурировать с машинным, технически совершенным производством?

Поэтому ясно, что искусство их в виде великолепной формы остается, а бытовая принадлежность быстро исчезает. Но я прошу читателя в данном случае понять меня правильно: мое определение весьма обобщенно, так как вещь, теряя свое утилитарное значение, несколько и по форме видоизменяется. Это диалектика, это жизнь.

И мы должны разобраться в вопросе существования таких форм в современном искусстве, так же как и в положении некоторых наших промыслов, которое дает повод вышеупомянутым «деятелям» говорить о гибели промыслов.

Возьмем хотя бы произведения скопинских мастеров, немало потрудившихся для возрождения промысла. Положение дел тут плохое и требует вмешательства, существенной помощи, как творческой, так и организационной. Скопинские мастера должны разобраться в том, что они делают, как делают и что должны делать. Решение вопроса традиций и новаторства для них особенно важно.

Уральские камнерезы тоже, по существу, не нашли еще своего творческого лица. Тяготение к обычной станковой скульптурной форме тут по меньшей мере неуместно, а вернее, даже вредно. Это особенно чувствуется в анималистической скульптуре: обилие деталей, попытки натуралистической передачи форм животного выглядят порой просто нелепо. Кто должен все это растолковать камнерезам? Это ли не творческая проблема?

Многие из промыслов — и это не секрет — на грани гибели в виду больших производственных планов. Но ведь это же нелепость — давать такие задания полукустарным артелям, ну, скажем, опошнянским гончарам, гуцульским резчикам, хохломичам!

Надо обязательно найти пути и соответствующую форму перехода всех народных художественных промыслов в ведение художественных организаций. Художники должны стать ближе к историческим родникам прекрасного, сделать их объектами пристального и глубокого изучения.

Надо, чтобы эти промыслы существовали преимущественно как отрасли нашего общего фронта искусств.

В деятельность творческих союзов необходимо ввести определенную форму работы с народными художественными промыслами в виде специальных творческих командировок для художников и искусствоведов в центры народного искусства, экспедиции для изучения заглубших промыслов, а художников промыслов направлять в творческие командировки в музеи, библиотеки, на выставки.

Мне могут задать вопрос: ну, а каков адрес этого народного искусства? В этом случае я хотел бы спросить: а каков адрес громадных станковых картин, что мы видели хотя бы на выставке «Советская Россия»? Где они будут висеть? И если трудно ответить на этот вопрос, то адрес народного искусства известен — это наша жизнь, наш быт, наши жилища.

Осовременивание творческих методов народных промыслов, по-моему, абсурдно. Палех только потому и Палех, что он вскормлен великими традициями совершенного искусства русской древней миниатюры и живописи. Репинский мазок для него чужд и не нужен. Станковая живопись может лишь погубить традиционность этого большого искусства.

Далее мне хочется сказать о пока что нерешенном.

Новое — наиболее жизненно. Новое не может не рождаться. В начавшемся довольно интенсивном культурном обмене между нашей страной и Западом взаимное проникновение культуры невозможно не заметить и не оценить по существу. Мода, как известно, наиболее быстро проникает и усваивается.

Тут, бесспорно, возникает конфликт между современным модерном, то есть модой, интенсивно воспринимаемой нашими художниками-прикладниками, и национальными традициями.

Это красноречиво подтверждает раздел декоративно-прикладного искусства выставки «Советская Россия». На этой выставке, которая в общем и целом показалась многим удачной и по-настоящему обновленной, подавляющее большинство поисков новых решений — примеры прямоли-

нейной ориентации на западный модерн. Это, мне кажется, едва ли следует иллюстрировать названиями вещей и фамилиями художников. У одних это звучало с полной откровенностью, у других — с известной поправкой.

Мне понятно, что долголетнее однообразие творческих приемов и некоторая инертность художественного мышления не могли далее оставаться вне динамики современности.

В этой связи хочется спросить художников-прикладников: почему же все-таки стремление к обновлению выражается у них в подражании западным образцам, а не в использовании богатых возможностей национального народного искусства? Утверждение, что то, мол, современно, а это несовременно, мне кажется по меньшей мере несостоятельным.

Мы видим в западном современном модерне новаторство, не высосанное из пальца, но в очень большой степени перевоплощающее и по-своему интерпретирующее различные архаические образцы предметов народного быта. В этом есть некий смысл. Примитивное искусство древности, как и искусство различных малоразвитых народов, как это ни покажется парадоксальным, перекликается с современностью целесообразностью форм предметов быта, своей простотой и лаконичностью.

Современное станковое и прикладное искусство Запада много берет от примитивного, замечательного в своем роде искусства негров.

Так надо ли перепевать нам напевы их творчества, если у нас есть свои живительные родники национального народного искусства?

Обобщенность, замечательные пропорции, музыкальность профилей и силуэтов, цветовое очарование раскраски, наконец, отечественные технические приемы и материалы и, конечно, любовное воспевание родной природы, — ведь это все есть в наших примитивах, это все далеко еще не изучено и не использовано в смысле творческого развития. Но, само собой разумеется, я говорю не о механическом использовании каких-то деталей или даже общих форм. Компиляция — не путь искусства, так же как и подражание. Использование лишь частных черт — это бездумие, могущее принести только вред. Так называемый стиль «аля русс» не принес каких-либо значительных результатов, ибо он был компилятивным и эклектичным. Я говорю об изучении народного, национального искусства в более глубоком смысле. Прежде всего надо увидеть и усвоить его непреходящую силу, его жизнеутверждение, его простоту и особую выразительность всех его изобразительных средств.

Я коснулся раздела декоративно-прикладного искусства выставки «Советская Россия» потому, что он имеет в данное время большое влияние на многие народные художественные промыслы. Но на образцах этой выставки мы в то же время можем убедиться, что волна современного западного модерна в известном смысле сможет оказать весьма губительное влияние на характер и продукцию отдельных народных промыслов. Это реальная опасность, которую необходимо предотвратить.

Хочу надеяться, что решения как организационные, так и творческие после выставки-смотра художественных промыслов РСФСР будут основываться на реальной оценке всех положительных и отрицательных моментов. Нам зачастую мешают излишние восторги и самоуспокоение.

В своей статье я, естественно, смог лишь в общих чертах коснуться проблемы народных промыслов. Этот разговор безусловно следует продолжить. На мой взгляд, совершенно необходима научно-творческая конференция, которая суммировала бы все положительное и отрицательное в работе художественных промыслов и разработала бы практические меры по укреплению этого важного участка нашей культуры.

ТАК ЭТО ДЕЛАЕТСЯ У НАС

ЯРОСЛАВ ГЕНДРИХ

В конце XIX и начале XX века деятельность народных художественных промыслов Чехословакии резко сократилась. процесс индустриализации, охвативший почти все отрасли народного хозяйства, настолько вытеснил ручное производство, в том числе и художественное, что действующих народных мастеров можно было встретить только в отдельных населенных пунктах Чехии и в некоторых районах Моравии. Правда, в Словакии еще продолжали свою деятельность многие художественные промыслы, но и они владели жалкое существование.

В чешских землях некоторые ремесла исчезли полностью, т. к. старые мастера умерли, а молодые ушли в город, на фабрики. В большем количестве сохранились вышивальщицы, в меньшем — кружевницы, ткачи, гончары, корзинщики, столяры, мастера по выделке плетеных изделий из соломы и луба, а также мастера по художественной обработке дерева и художницы, расписывающие яйца. Редкими стали специалисты по синей набойке и по обработке перламутра, а также токари и пекари.

В Словакии в относительно хорошем состоянии сохранились промыслы художественной обработки дерева, плетение корзинных изделий из прутьев, корней, луба, кукурузных стеблей и соломы, гончарное дело, ткачество, вышивка, плетение кружев, производство кованых изделий, изделий из рога и росписей яиц.

Для поддержки этих ремесел предпринимались некоторые меры, однако возрождение чешских и словацких народных художественных промыслов началось только после освобождения Чехословакии Советской Армией, с установлением в стране народной демократии.

27 октября 1945 года был издан декрет о народном художественном производстве. Декретом предусматривалось создание при Министерстве промышленности Управления народного и художественного производства как общественно-правового учреждения, объединяющего предприятия, кооперативы и отдельных лиц, деятельность которых находится в сфере народного художественного производства и художественной промышленности.

Впоследствии это управление было переведено в систему Министерства просвещения и культуры, деятельность его ограничена исключительно народным художественным производством, а само оно было разделено на два управления. Одно в Праге для чешских областей и другое в Братиславе для Словакии. Эта реорганизация завершилась изданием в 1957 году Закона о художественном ремесленном труде и о народном художественном производстве в чешских областях и аналогичного Закона, изданного Словацким национальным Советом в 1958 году.

Эти документы в первую очередь обращали внимание на целесообразность и утилитарность народного художественного производства, на умение народных мастеров выявлять естественную красоту используемого материала и так выбрать декор произведения, чтобы он подчеркивал фактурные, технические и функциональные качества изделия.

Обращая внимание на эти особенности народного искусства, законы указывали, что речь в настоящее время идет не только о сохранении народного искусства как музейного экспоната, или о воспроизведении старых образцов в качестве сувенира или декоративного элемента. Они обязывали оба управления находить способы непосредственного использования народного творчества в современном обществе. При этом указывалось, что необходимость в ряде прежних народных производств сегодня уже отпала, и лишь только какая-то часть их может служить для удовлетворения потребностей трудящихся. Поэтому в законах говорится о так называемом «дополнительном» производстве, причем поясняется, что именно в этой форме подразумевается использование традиционного народного творчества в современном обществе.

Таким образом были определены пути создания новых связей народного искусства с жизнью.

Министерство просвещения и культуры осуществляет наблюдение над народным художественным производством, как всеобщим культурным достоянием, независимо от того, каким ведомством подчиняются предприятия или кооперативы народного производства. Для этого при министерстве учреждены специальные советы. Министерство с помощью особой комиссии определяет также профессиональную подготовку работника народного художественного производства, присваивая ему звание — «художник» или «мастер» народного художественного производства.

Новый закон ставит перед обоими управлениями — пражским и братиславским — в сущности одинаковые задачи, но с учетом того, что в обширных областях Словакии народное творчество еще живо и служит для непосредственного удовлетворения потребностей местного населения, поэтому там и сохранилось до сих пор большое разнообразие традиционных видов народного искусства.

Поэтому Братиславское управление направляет свои усилия главным образом на поддержку центров народных художественных ремесел на местах, а изделия приобретаются централизованно, тогда как Пражское управление руководит народными мастерами ряда специальностей либо в мастерских, либо на дому, — с тем чтобы использовать традиционные производства для создания утилитарных предметов, удовлетворяющих потребности трудящихся.

Народные мастера окружены постоянной заботой. Опытные художники-прикладники регулярно бывают в мастерских, дают советы народным мастерам, систематически следят за результатами их работы, совместно с ними создают новые образцы.

Управления объединяют исследовательскую, творческую, производственную, торговую и пропагандистскую деятельность. Ведомственными бюджетами предусматриваются дотации на расходы, связанные с исследовательской, творческой и пропагандистской работой. Таким образом, осуществляется забота государства о культурном росте нашего народа, а эти задачи выходят далеко за пределы компетенции и возможностей как производственных, так и торговых организаций.

Пражское управление разделяется на отделы: исследовательский, творческо-производственный, торговый и экономический. Директору управления непосредственно подчинены редакция журнала «Искусство и ремесла» и отдел пропаганды.

В трех областных центрах — Праге, Брно и Ухерском Градиште — работают специалисты народного искусства и экономисты, ведущие творческую и исследовательскую деятельность на местах и возглавляющие отдельные производственные мастерские. Мастерские имеют новые образцы, утвержденные художественной комиссией управления (эта же комиссия рассматривает проекты внештатных художников). При Союзе чехословацких художников организована особая группа специалистов, систематически сотрудничающих в управлении. Внештатные сотрудники (преимущественно студенты художественных школ и студенты-этнографы) помогают управлению в проведении общих исследований по народному искусству в различных областях нашей страны. Управление сотрудничает также с этнографическим кабинетом Академии наук Чехословакии.

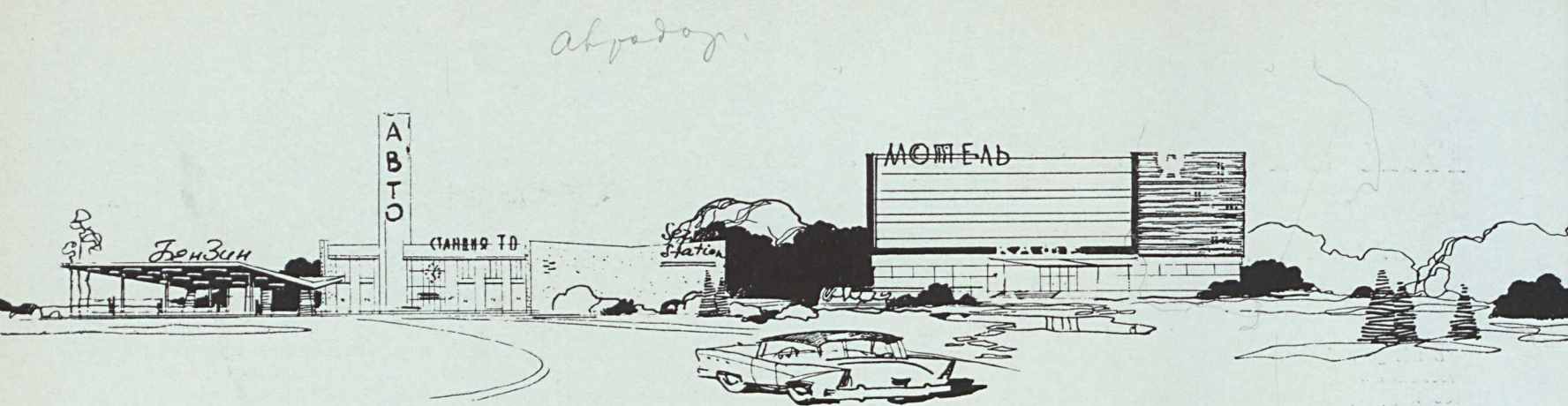
Для продажи художественных изделий открыты специальные магазины «Красивая комната» — в Праге, Брно, Братиславе, Остраве, Ухерском Градиште, Карловых Варах и Марианских Лазнях. Там продаются изделия, выпускаемые промышленностью, вместе с предметами «дополнительного» производства, то есть народно-художественных промыслов. В этих магазинах при желании можно приобрести всю обстановку комнаты или гарнитур женского платья со всеми аксессуарами. Кроме того, эти магазины торгуют сувенирами и подарками.

Словацкое Управление в Братиславе главное внимание уделяет работе отдельных ремесленников на местах. Словацкое Управление имеет свои магазины в Братиславе, Праге и Высоких Татрах.

Оба Управления продают свои изделия любителям народного искусства в пределах страны и на экспорт, устраивают выставки в Чехословакии и за рубежом. Кроме того, они оказывают помощь предприятиям, занимающимся художественным производством.

Неоспоримым фактом является то, что сегодня промышленность занимает ведущее место в создании предметов широкого потребления, тогда как традиционное народное художественное производство является сравнительно небольшим дополнением общего целого. Небольшим, разумеется, по объему, но не по назначению, так как оно возмещает недостатки промышленного производства, его унификацию и стандартизацию оригинальными изделиями большого эмоционального звучания. И в этом контрасте, благотворном для обоих производств — ключ к их логическому взаимному сосуществованию. Поэтому оба эти производства должны не подменять, а дополнять друг друга. И только такое неразрывное целое может полностью удовлетворить потребности граждан социалистической Чехословакии.

Прага.



Ю. Ранинский, А. Суздальцева, А. Шайхет. Мотель на въезде в Москву. Проект.

ДОРОГИ*

Ю. РАНИНСКИЙ

С каждым годом все оживленнее и многолюднее становятся автомобильные дороги нашей страны. Увеличиваются междугородние автомобильные перевозки, растет число дальних автобусных рейсов. Все большее количество путешественников начинают предпочитать железным дорогам автомобильные, и это вполне понятно: поездка на автомобиле позволяет более свободно выбирать маршрут, устанавливать любую длительность пребывания в тех или иных пунктах. Все более широким становится обмен авто-туристами с зарубежными странами.

Облик автомобильной дороги складывается из многих компонентов. Прежде всего красивой является сама бетонная лента дороги, поднимающейся на холмы и спускающейся в долины, с виражами на поворотах, с огромным количеством мчащихся автомобилей разных марок, сверкающих эмалью ярких расцветок. И очень немного надо, чтобы этому красивому элементу современного ландшафта придать законченный облик.

Для этого необходимо позаботиться о художественных достоинствах всех ее элементов, об их стилевом единстве. К сожалению, на магистралях еще мало интересных панно и диаграмм, красиво оформленных указателей расстояния и т. д. В этой области еще предстоит сделать очень много.

Важную роль в формировании облика дороги играет архитектура дорожных зданий и сооружений.

Если всем элементам дороги придать законченный характер, навести чистоту и порядок в дорожной полосе, то наши магистрали, построенные в соответствии с современными требованиями, несомненно еще больше украсят просторы нашей Родины.

Огромную роль во внешности автомобильной дороги играют зеленые насаждения, лесозащитные полосы. Однако в озеленении не всегда учитывается ее декоративность. Значительный эффект могла бы дать посадка деревьев соответствующих пород с различными периодами цветения. Интересных результатов можно достигнуть, например, чередованием на определенном расстоянии хвойных и лиственных пород. Интересным явилось бы применение фруктовых и декоративных деревьев. Важно одно: при посадках думать не только об их практической роли, но и о декоративном эффекте, и здесь свое веское слово должны сказать специалисты дендрологи.

Особенно важное значение в эстетическом восприятии

магистралей имеют дорожные знаки и указатели. Но и здесь нередко забывают об их декоративной роли. Бесспорно, практическое значение дорожных знаков остается первостепенным. Важно, чтобы плакаты, указатели, надписи были заметны издали, легко читаемы из быстро движущейся автомашины. И все же надо помнить и об их эстетической стороне, это поможет, а никоим образом не будет мешать выполнению главной задачи.

Сейчас в дорожных плакатах и указателях применяется ограниченный набор цветов — серый, голубой, белый, черный, серебристый. Думается, что следует расширить эту гамму за счет введения нескольких ярких тонов — красного, зеленого, оранжевого.

Безусловно, нельзя делать надписи многоцветными, пестрыми, но сочетание двух контрастных по степени яркости цветов вполне допустимо. Например, возможно применение светлых надписей на ярко-красном фоне. Такой плакат будет виден издали, а сделанная простым шрифтом белая надпись хорошо прочтется из кабины автомобиля.

Цвет сам по себе может стать указателем. Например, все надписи с указанием расстояний до городов могут быть выполнены на красном фоне, указатели разъездов и пересечений — на зеленом и т. д.

Понятно, что при этом не следует забывать о видимости плакатов и надписей в ночное время. Сейчас это делается путем набора надписей из специальных точечных отражателей света автомобильных фар. Однако это не дает должного эффекта и не все надписи читаются ночью одинаково легко. Нужно всерьез задуматься о новых материалах для красок и букв.

Поскольку речь зашла о цвете, следует сказать несколько слов о его использовании при устройстве дорожного полотна. Применение в дорогах бетона открывает в этом смысле широкие возможности. Использование на разных участках тех или иных красителей позволит создать дорогу из белых и цветных бетонных поверхностей, разделенных температурными швами.

Чтобы представить, какой эффект даст применение цвета в полотне, достаточно вспомнить дорогу Гомель — Чернигов, вымощенную в свое время красным, черным и белым кирпичом с определенным рисунком. Такая дорога, особенно в холмистой местности, когда хорошо просматривается взбегающее на возвышенность полотно, производит прекрасное впечатление. Цвет в полотне также может играть и функциональную роль, обозначать, например, полосы для грузовых и легковых автомобилей. Спокойный

* В порядке обсуждения.

зеленый цвет полотна при приближении к перекрестку может быть заменен красным и служить предупреждением водителю.

Немаловажную роль в оформлении дороги играют скульптура и декоративная живопись. Уже сейчас в этой области сделано много интересного. Вдоль ряда магистралей в большом количестве установлены живописные панно-плакаты, диаграммы, призывы, иллюстрированные лозунги. Они являются хорошим украшением дороги и важной формой наглядной агитации.

Нередко среди этих панно-плакатов встречаются и ремесленные поделки. Нелепые по цвету, беспомощные по рисунку и композиции, они справедливо вызывают досаду. Очевидно, к созданию этих композиций необходимо привлечь квалифицированных художников и поэтов.

Сейчас все дорожные плакаты представляют собой однотипный элемент — вертикальный прямоугольник, поставленный на две опоры. С такой ограниченной трактовкой формы вряд ли можно согласиться. Безусловно, в конструкциях этих панно нужна типизация, но, имея три-четыре типа плакатов, можно создать достаточное разнообразие.

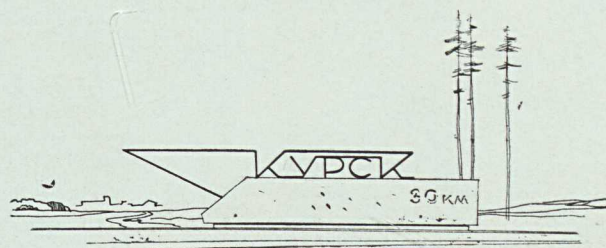
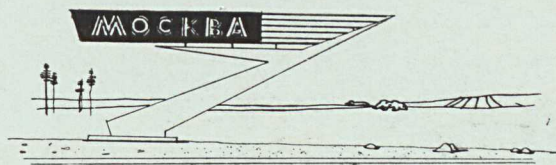
Прежде всего плакаты должны быть разнообразны по форме. Ведь разные условия постановки этих элементов — то на пригорке, то в низине, на фоне неба или плотного лесного массива — заставляют делать их по-разному. Поэтому их формы должны колебаться от вертикальных композиций до вытянутых горизонтально панно на нескольких опорах. В отдельных случаях могут быть рекомендованы и силуэтные композиции, когда контур панно представляет собой не прямоугольник или квадрат, а более сложную форму, подчиненную теме изображения. Такие панно сложнее в изготовлении, поэтому их следует рекомендовать лишь для особо значительных мест. Но, поставленные с учетом местных условий, эти композиции с интересным силуэтом значительно оживят и обогатят декоративное убранство наших магистралей.

Наряду с декоративной живописью важное место в оформлении наших дорог должна занять и скульптура. Заслуживает одобрения постановка бюстов великих людей близ памятных мест. Так, на дороге Москва — Симферополь недалеко от Ясной Поляны установлена скульптура Л. Н. Толстого. Бюст И. С. Тургенева установлен у поворота на Спасское-Лутовиново, недалеко от Мценска.

Интересным является опыт постановки декоративной скульптуры. Красивы изваяния животных — оленя, медведя, установленные на фоне величественной природы, они хорошо украшают дороги.

Но насколько приятное впечатление производят эти произведения, настолько отталкивающими являются порой немасштабные, аляповатые, покрашенные серебряной краской скульптуры солдата, рабочего, пионера. Этим антихудожественным стандартным скульптурам низкого качества и дурного вкуса не место на наших дорогах.

Особое внимание при оформлении современной автомобильной магистрали следует уделить архитектуре дорожных сооружений.



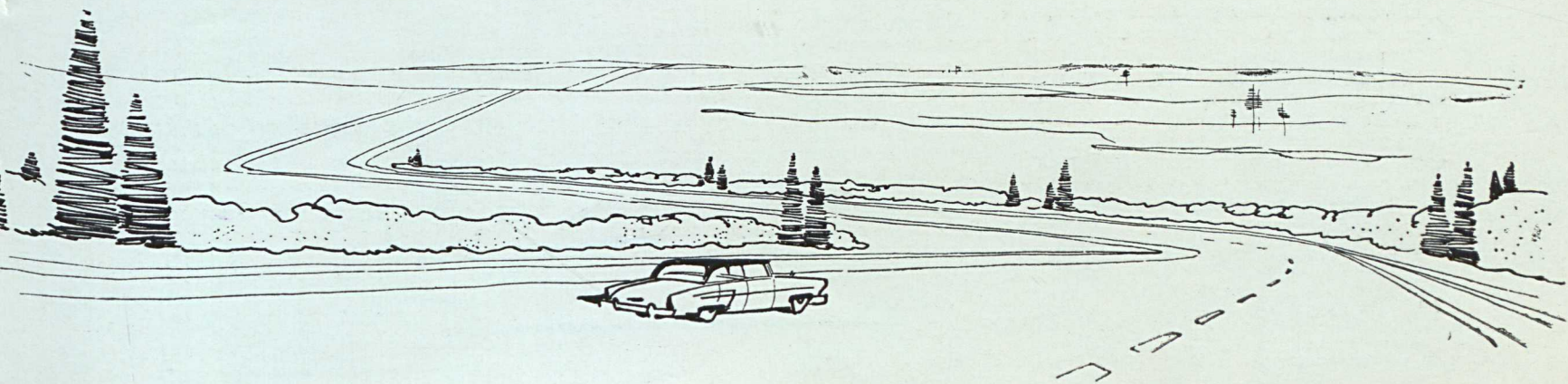
В. Зальцман, Ю. Ранинский.
Примеры решения дорожных указателей. Проекты.

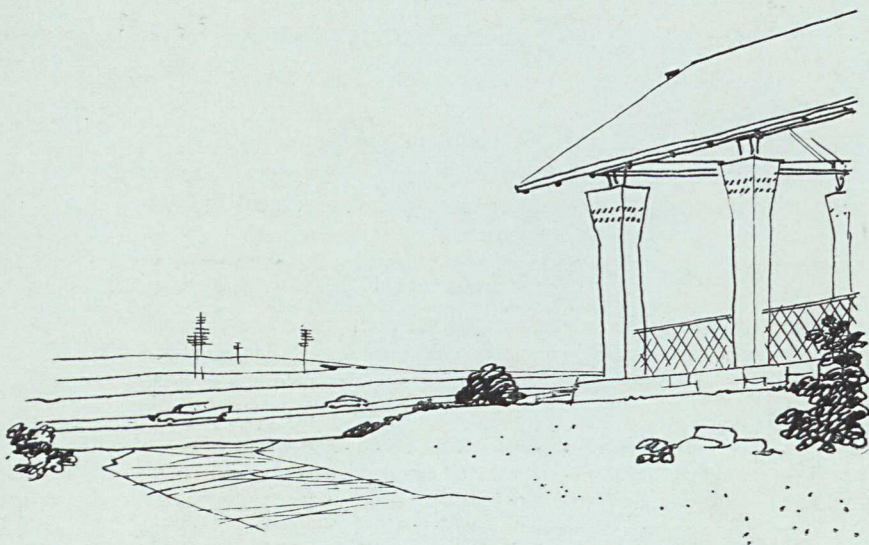
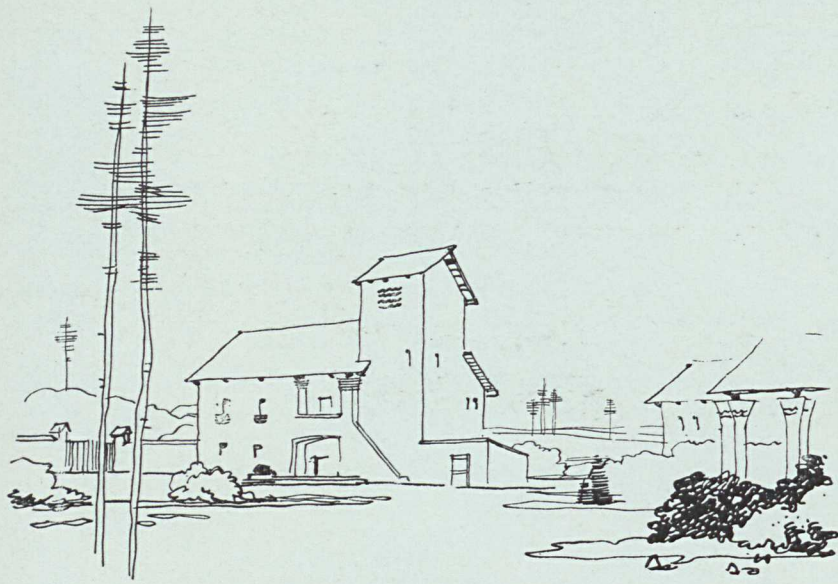
Вряд ли необходимо напоминать о значении единства архитектурной застройки вдоль магистрали. Протянувшись на тысячи километров, магистраль пересекает города и села многих республик, отличающихся друг от друга климатом и природой. Будучи однотипными для большинства магистралей, архитектурные сооружения не могут придать той или иной дороге какое-либо своеобразие. Это своеобразие может быть выражено в зданиях, возведенных для эксплуатации и обслуживания самой дороги и движущихся по ней автомобилей, их водителей и пассажиров. Такими сооружениями являются автозаправочные станции, станции дорожного обслуживания, дорожные гостиницы, столовые, закусочные, рестораны, мотели, дома ремонтных мастеров, бригад, здания дорожно-ремонтных участков, автобусные станции, вокзалы и т. п. За последние годы такие сооружения были возведены на магистралях Москва — Симферополь, Киев — Харьков и некоторых других.

Особый интерес в этом отношении представляют сооружения на трассе Москва — Симферополь, на которой в наибольшем объеме выполнен замысел создания сети дорожных сооружений, таких, например, как домики ремонтного мастера, автозаправочные станции (иногда в сочетании с путевыми закусочными), комплексы зданий дорожно-эксплуатационных участков и станций дорожного обслуживания автомобилей. Эти сооружения, несмотря на небольшое их количество и значительную удаленность друг от друга, все же придают магистрали заметное своеобразие.

При общей простоте сооружений их характер определился несколькими необычными деталями — кирпичными капителями столбов, введением цвета в лоджии, сочетанием белой глади стены с красивым темным деревянным карнизом.

Озеленение автомагистрали различными породами деревьев.





Арх. А. Зайцев. Дорожные здания на шоссе Москва — Симферополь. Вверху — гостиница в Мценске, внизу — дорожный буфет.

Подобные элементы позволили выделить эти здания из окружающей застройки, и благодаря этому они привлекают внимание водителей, пассажиров, туристов. При подъезде к следующему такому же сооружению у людей невольно возникают ассоциации с виденным ранее зданием. Так, встречая путешественников на всем протяжении трассы, эти небольшие по своим абсолютным размерам постройки (один-два этажа) сделали автомагистраль Москва — Симферополь запоминающейся.

Сейчас ведется работа по проектированию ряда подобных сооружений на различных дорогах. Интересным опытом, мы надеемся, явится строительство московской кольцевой автодороги, проходящей вокруг столицы. Эта современная магистраль с зеленой полосой посередине, пересечениями в разных уровнях с другими дорогами, с кольцами транспортных развязок будет снабжена рядом дорожных сооружений, которые предоставят транспорту на въездах в Москву все виды обслуживания. Являясь воротами столицы, эти станции будут иметь современный вид, снабжены видимой издали рекламой, и т. д.

Необходимо сказать несколько слов и о малых формах дорожной архитектуры. Здесь непечатый край работы, так как в этой области, к сожалению, сделано еще очень мало.

Надо сказать и о таком необходимом архитектурном элементе, как въезд в город. Красиво оформленный въезд с вkomпонованным названием города несомненно придаст дороге еще один выразительный акцент. Тут же может быть установлена схема основных улиц города или поселка, знакомство с которой необходимо въезжающему в город автомобилисту. Малой архитектурной формой может стать интересно решенный указатель направления, автобусной остановки, места ожидания транспорта.

Художественными произведениями могут стать столбы на границах областей, республик. Имеющийся сейчас указатель границ, например, на границе Украины с Россией, к сожалению, невыразителен и требует замены.

Нужна планомерная творческая работа над архитектурой малых форм на дорогах. При небольших затратах она может дать большой художественный эффект.

Решая практические задачи строительства дорог, развития автомобилестроения, мы не должны забывать об эстетической стороне этого вопроса. Нам, художникам и архитекторам, доверено почетное дело формирования облика нашей Родины, создания монументов и сооружений, достойных ее славного настоящего и великого будущего. Это высокое доверие надо оправдать.

ЗА ТВОРЧЕСКОЕ СОДРУЖЕСТВО

На выставке народных художественных промыслов в Центральном выставочном зале состоялось совещание архитекторов, сотрудников Института экспериментального проектирования с организаторами выставки, работниками Научно-исследовательского института художественной промышленности.

Открывая совещание, архитектор Б. Иофан сказал, что выставка народных художественных промыслов — большое событие в культурной жизни советского народа; задача состоит в том, чтоб шире внедрять в жизнь, добиться массового выпуска, сделать доступными по цене произведения мастеров народного искусства, экспонированные на выставке.

С кратким сообщением о проблемах убранства общественного и жилого интерьера и о месте в нем изделий народных художественных промыслов в связи с современным советским градостроительством выступил архитектор В. Мунц.

Выступившие в прениях говорили о необходимости национального колорита в решении интерьеров, о важности сохранения серийного производства нестандартных высокохудожественных бытовых изделий наряду с механизированным, индустриальным производством изделий художественной промышленности.

Совещание решило избрать комиссию, которая должна сформулировать

предложения, высказанные выступавшими в прениях.

В состав комиссии вошли: главный художник выставки народных художественных промыслов А. Побединский, зам. директора НИИ художественной промышленности И. Крюкова, главный редактор журнала «Декоративное искусство СССР» М. Ладур, директор выставки народных промыслов М. Чебышев, старший научный сотрудник НИИ Художественной промышленности О. Попова, главный художник Росхудожсоюза Л. Розова, член союза архитекторов З. Милевская, представитель Художественного фонда СССР М. Червонный.



Если бы воздух был видимым...

АВТОМОБИЛЬ КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА

В. АРЯМОВ

Попытка заговорить об искусстве применительно к автомобилю часто еще встречает недоумение: причем здесь искусство?

Попробуем же выяснить, в какой степени внешние черты современного легкового автомобиля обусловлены законами его конструктивно-технического построения и в какой — законами искусства.

Легковой автомобиль как индивидуальное средство передвижения отличается от смежных видов транспорта комфортабельностью и быстродоступностью.

Эти особенности играют решающую роль в формировании и развитии внутренней и внешней архитектуры автомобиля.

Объемная композиция современного легкового автомобиля обычной схемы четко разделяется (по длине) на три части: среднюю, обозначенную застекленной надстройкой, переднюю — капот двигателя и заднюю — багажник, близкий по длине к капоту. Все три части объединяются общими боковыми поверхностями, так что оптически автомобиль делится скорее не по длине, а по высоте на монолитное основание и застекленную надстройку-фонарь. Такая композиция со ступенчатым силуэтом получила название «пontonной формы». Отдельные соотношения в этой композиции могут зависеть, в частности, от положения сидений относительно колес, которое выбирается исходя из соображений комфортабельности. В большинстве современных автомобилей пассажирский салон — считая от площадки для ног водителя и его соседей до спинки заднего сидения — располагается примерно между окружностями передних и задних колес. Фонарь надстройки несколько сдвинут назад в соответствии с положением сидящих людей. Отсутствие мест для стояния определяет малую высоту легкового автомобиля.

Автомобиль — это физическое тело, движущееся в воздушной среде и по твердой поверхности земли. Между шинами и дорогой в процессе движения протекает сложная игра сил и реакций, определяющая поведение автомобиля в движении.

Внешняя форма имеет большое значение для взаимодействия автомобиля с воздухом — его аэродинамики, отражающейся на устойчивости и плавности хода.

Следовательно, принципиальная композиционная схема автомобиля складывается под действием объективных, утилитарных и физических факторов, и поскольку конструкторы в СССР или Китае, во Франции или США придерживаются одной и той же конструктивной схемы, постольку создаваемые там автомобили схожих классов, независимо от вкусов стилистов, будут в отношении объемной композиции одинаковыми.

Внешняя форма автомобиля складывается из ряда типовых деталей. Например, единая, гладкая поверхность боковины современного кузова состоит из переднего крыла, одной или двух дверей и заднего крыла. Для внешней формы важнейшую роль играют такие детали, как крыша, крышки капота и багажника, оконные рамы. В формировании конфигурации этих деталей активное участие принимает технолог. Оставляя в стороне методы индивидуального изготовления кузовов («вручную»), можно заметить, что различия в организации и методике массового производства и степень массовости находят свое отражение в выполнении одноименных кузовных деталей.

Этим и ограничивается сфера действия чисто технических,

чисто рациональных факторов на внешнюю архитектуру автомобиля.

Конкретная форма наружной поверхности всех перечисленных деталей кузова, которую конструктор перечерчивает на свой рабочий чертеж, создается в сфере, где действуют не столько расчет, сколько вкус, не столько мысль, сколько эмоция. Создает ее «стилист» — художник, скульптор, конечно, в рамках, поставленных конструктором, и сообразуясь с возможностями технологии.

Даже такие органические элементы кузова, как крылья, капот, крыша, поддаются художественной обработке. Утилитарные мотивы могут сочетаться с художественными в самых различных пропорциях. Покатый капот, ниспадающий почти к переднему бугеру, с практической точки зрения призван открыть водителю неограниченный вид на дорогу перед машиной. Ради этой покатоности конструкторам приходится ломать головы, чтобы разместить под низкой крышкой объемистое хозяйство мощного двигателя. Иногда это не удается; тогда, чтобы обеспечить уклон капота (поскольку он считается уже эстетически необходимым), поднимают его задний край, чем достигается практический результат, противоположный тому, ради которого и делаются наклонные капоты, — обзорность ухудшается!

Крылья могут иметь пологий, угловатый или округлый силуэт. Как и для покатоного капота, для вытянутых по горизонтали крыльев имеется утилитарное обоснование, связанное со все возрастающим значением фактора безопасности; все угловые точки автомобиля, обозначенные передними и задними концами крыльев, видны водителю и облегчают ему маневрирование в тесноте современного уличного движения. Самое главное же — пологий, близкий к прямой горизонтали, профиль боковины выглядит «динамичнее», чем горбатые кривые выходящего из употребления старого европейского стиля.

Что же касается таких служебных деталей, как бугеры, облицовки, колпаки колес, фары, подфарники и задние фонари, — все это, ни мало не теряя своего функционального назначения, давно превратилось в «декоративный гарнитур», особенно легко поддающийся стилистической обработке.

Наиболее интенсивно «обигрываются» эти элементы в архитектуре американских автомобилей. Согласно модному стандарту 1958—1960 годов почти все они имеют сдвоенные фары (всего четыре). Это имеет свое светотехническое обоснование, однако в Европе сдвигание фар пока не нашло применения.

Непомерно массивные бугера американских машин стилисты превратили в сложные сооружения, комбинируя их с выхлопными соплами, увязывая их форму с хвостами и многоярусными задними фонарями. Но вот в 1959 году на многих машинах все это «хромированное многопудье» внезапно исчезло, уступив место простейшим изящным бугерам, даже без «клыков». Оказалось, что жизненной необходимости в тяжелых бугерах не было, а была, скорее, на них мода. Чтобы лишний раз убедиться в том, что определенное пластическое решение внешних деталей современного легкового автомобиля не меньше, а часто и больше связано с искусством, нежели с техникой, стоит взглянуть на облицовку радиаторов. В большинстве случаев это решетки самого разнообразного рисунка, которые имеют рабо-

чее назначение — пропускать воздух к радиатору. Но в то время как самый радиатор имеет форму прямоугольника с преобладающей высотой, облицовка современных машин по высоте едва покрывает половину радиатора, зато в ширину растягивается «до ушей» — во всю ширь передка автомобиля (эта ширина практически не используется, и решетка по бокам делается несквозной). В то же время ряд европейских фирм, пренебрегая законом моды, с очень неплохим эффектом украшает «лицо» своих машин традиционными «старинными» облицовками, строго соответствующими форме настоящего радиатора («Мерседес-Бенц», «Уолслей», «Зингер» и др.). Тенденция к обратному «стягиванию» и реставрации вертикальной облицовки проявляется также в американских моделях «Крайслер», «Студебекер».

Еще один пример свободного обращения художника с этой деталью у нас перед глазами. Всем хорошо знакомы два варианта облицовки радиатора автомобиля «Волга». Они придают «лицу» автомобиля разные черты и «выражения».

Наконец, легковой автомобиль носит немало деталей чисто декоративных: рельефные, обычно хромированные (частью — оксидированные) накладки — молдинги; эмблемные фигурки, марки, названия фирм и моделей, которые «пишутся» стилизованными шрифтами, и т. д.

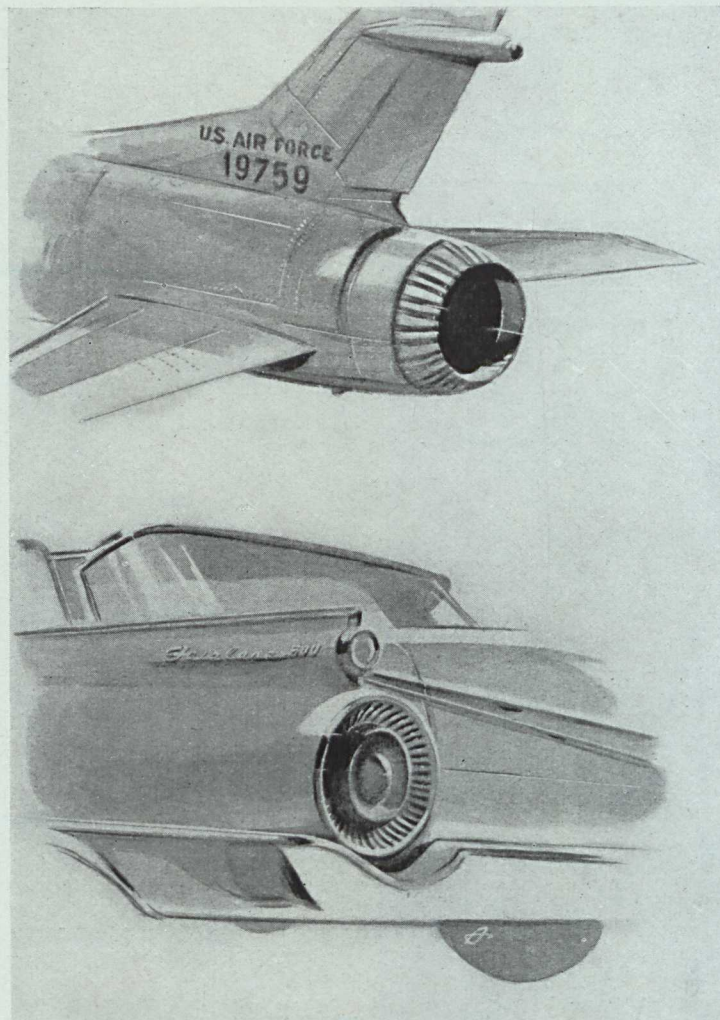
Воздействие художника на внешний вид и форму автомобиля (интерьер здесь не рассматривается) не ограничивается эстетической обработкой деталей и оборудованием кузова. Художник может воздействовать и на основную объемную структуру автомобиля, которая складывается на доске конструктора-компоновщика. Конструктивная компоновка часто не обеспечивает пропорциональной объемной композиции — и тогда художник, приступая к делу, оптически исправляет пропорции путем искусственной разбивки поверхностей рельефом, орнаментом, цветом. Вместе с конструктором он изменяет наклон и толщину стоек фонаря, соотношение площадей стекла и металла.

При выполнении пластилиновых макетов нынешнего «Москвича» в одном из вариантов, несмотря на сохранение общего центрального профиля, за счет определенного наклона стоек и «притяжения» части поверхности капота к надстройке (молдингом) удалось зрительно преодолеть неприятную диспропорцию между длинным капотом и слишком коротким багажником (что было признано даже конструкторами, весьма недоверчиво относящимися к подобным «фокусам»).

Значительной свободой творчества художников-стилистов и объясняется то, что автомобили сходных классов, одинаковой конструктивной схемы заметно различаются между собой национальными и индивидуальными, фирменными особенностями.

В конечном счете каждая модель автомобиля складывается под воздействием сложного ряда факторов, которые стилист может учитывать сознательно или бессознательно, добровольно, в согласии с личным вкусом и замыслом или вынужденно, наперекор ему. В капиталистическом мире судьба всякой новой модели зависит всецело от ее успеха на рынке. Стилист должен «угодить» вкусу потребителя, создав нечто новое, но лишь настолько, чтобы не «отпугнуть» покупателя.

Психологический «фон», на котором возникают стили автомобильной архитектуры, по-видимому, играет значительную роль и отличается в ряде развитых стран своим характерным колоритом.



Влияние авиационных форм на автомобильные.

Наиболее популярен автомобиль, судя хотя бы по цифрам (1 на 2,6 чел.), в США. Однако здесь он популярен больше как предмет обихода, модный товар. Статистически установлено, что вопрос о выборе автомобиля в США в большинстве случаев решают женщины. Вместе с затруднениями сбыта и принудительной ежегодной сменой моделей это налагает яркий отпечаток на архитектурный стиль американских автомобилей.

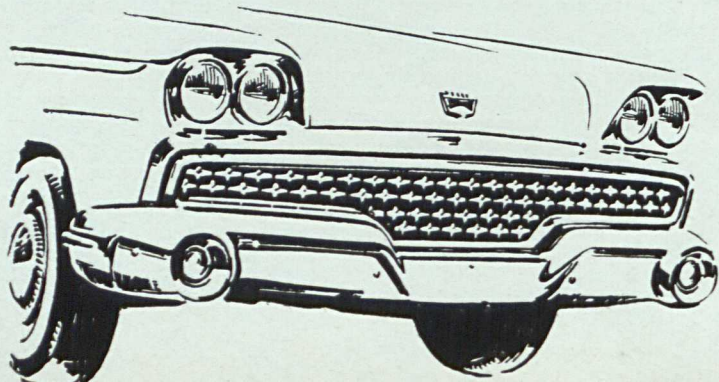
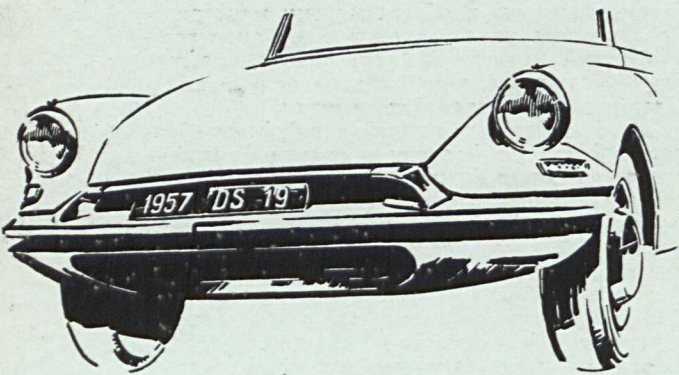
В европейских странах, где автомобиль для многих любителей — лишь предмет мечтаний, популярность его носит иной оттенок. Во Франции, Италии этот оттенок можно было бы назвать романтическим, в Германии в нем больше практицизма.

Американские «дорожные крейсеры», нелюбимые в Европе из-за своих громадных размеров, подвергаются постоянным насмешкам за их кричащую внешность.

Американские стилисты и сами отнюдь не в восторге от своих произведений, которые им приходится создавать в условиях гонки моды, под давлением предпринимателей и торговцев. Архитектор Р. Леви, работавший несколько лет у фирмы «Студебекер», в 1956 году выступил на заседании Американского общества автомобильных инженеров с докладом, в котором резко критиковал американские автомобильные моды.

Экономика оказывает влияние на стилиста не только извне, со стороны рынка, но и со стороны производства, ибо то, что создает стилист, должно быть технологичным и рентабельным. Если же делаются мелкосерийные и уникальные автомобили для рекламы и продажи миллионерам, вопросы технологии и себестоимости отходят далеко на задний план. В Италии основные модели массового выпуска (главным образом ФИАТ) до последнего времени отнюдь не блистали изяществом линий, тогда как целая плеяда выдающихся итальянских мастеров автомобильной формы ежегодно украшала международные салоны своими уникальными произведениями.

Облицовки радиаторов во французском и американском вкусе.



Последние годы характерны тем, что в развитии формы европейских автомобилей особенно наглядно отражается политика. Такой дипломатический акт, как заключение в Риме договора о Европейском экономическом сообществе, повлек за собой эволюцию в автомобильной промышленности и заинтересованных стран. Помимо объединения и концентрации капитала и производства, усилившейся конкуренции противопоставляется новый архитектурный стиль многих европейских фирм, призванных обеспечить им успех на «общем европейском рынке». Традиционные, своеобразные черты здесь уступают место стилистически единым. Это тем более понятно, что новые модели, как правило, создаются по эскизам общепризнанных «законодателей стиля» — итальянских художников-кузовщиков или в подражание им.

Новый европейский стиль, становясь общим для всей Европы, в то же время продолжает резко отличаться от американского простотой, легкостью, чистотой линий.

Признаки сдвига в этом направлении появились и в самой Америке. Кризис сбыта «дорожных крейсеров» и вторжение на американский рынок компактных и экономичных европейских автомобилей заставили американские фирмы, отступив от привычных тенденций, выпустить собственные компактные модели, обладающие наряду с другими рациональными и прогрессивными чертами большой простотой и ясностью композиционных решений.

Подводя итог, можно сказать, что внешняя форма и стиль архитектуры автомобиля складываются во взаимодействии многих, довольно разнообразных факторов. Техника, технология, экономика производства, политико-экономическая ситуация рынка и морально-психологические особенности потребителя, кроме условий, непосредственно определяющих общую объемную композицию, отражаются в форме автомобиля, лишь пройдя сквозь творческую призму художника, сквозь фильтры его вкуса и замыслов. Причем если он в своем творчестве учитывает вкус потребителя, то этот вкус он же и воспитывает. Если под давлением экономических причин исчезают элементы одного стиля, то на смену приходят новые, созданные опять-таки не на чертежной доске и не под вытяжным штампом, а в мастерской художника-кузовщика.

Популярная ссылка на автомобиль (вместе с самолетом, локомотивом), как на образец красоты чисто функционального совершенства, глубоко ошибочна. Современный легковой автомобиль не только несет на себе подчас сотни килограммов чистой декорации, но и его основные формы подчинены требованиям декоративного искусства. Эта машина несомненно гораздо декоративнее чистых образцов конструктивистской строительной архитектуры и современной мебели.

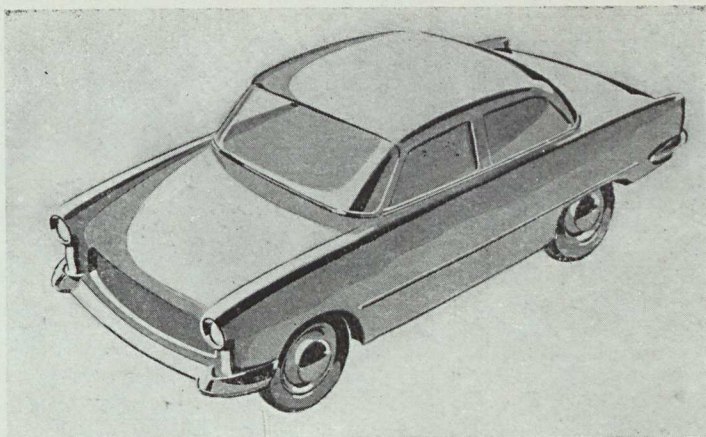
С функциональной точки зрения форма автомобиля должна быть обтекаемой; принято считать, что она такова и есть. В действительности «обтекаемая» форма, войдя в моду в середине 30-х годов, подвергалась с тех пор совершенно произвольной стилизации. Аэродинамичность в обиходе утратила свое научно-техническое значение и стала динамичностью в чисто декоративном смысле. Достаточно сказать, что в практике большинства автозаводов аэродинамические исследования вовсе не включаются в процесс подготовки новых моделей.

В то же время ставшая через автомобиль популярной «обтекаемая» форма широко распространилась вместе с другими автомобильными декоративными мотивами в оформлении предметов быта: пылесосы, холодильники, телефоны, швейные машины нередко обладают более гладкими и «обтекаемыми» формами, чем сами современные автомобили. Влияние автомобильной архитектуры заметно в кораблестроении и авиации. Особенно это относится к мелким речным судам, катерам, а также легкомоторным самолетам и вертолетам.

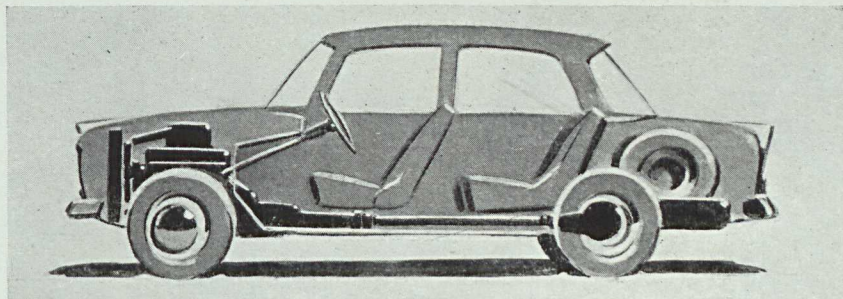
Наконец, автомобильные формы и мотивы нередко проникают в архитектуру строительных сооружений такого характера, как выставочные павильоны, торговые киоски и т. д.

Конечно, и обратные влияния находят путь в архитектуру автомобиля. Наиболее сильно вторжение форм скоростной реактивной авиации и ракетной техники.

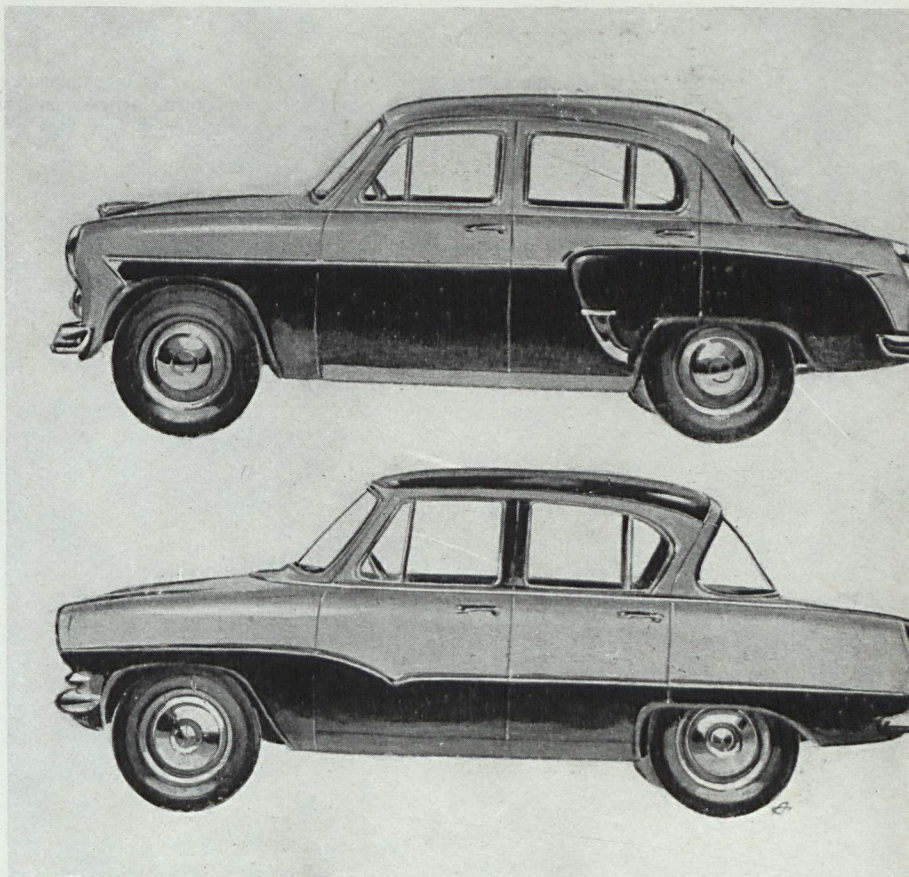
В наших условиях форма автомобиля должна складываться во многом иначе, минуя бесполезные изгибы международной моды и стремясь по прямому пути к гармоническому идеалу функционального и эстетического совершенства. Для этого нужна планомерная, непрерывная и упорная работа сильных архитектурно-художественных коллективов в тесном взаимодействии с конструкторами.



У современного автомобиля гладкие боковины объединяют нижние объемы в цельное основание.



Капот двигателя и багажник определяют ступенчатый силуэт легкового автомобиля.



«Москвич»-407 как он есть, и один из вариантов формы (1954).



В критический период моей жизни, во время болезни, я терял сознание, задыхался, умирал... Врачи спасли меня. Но странное дело, глядя, как говорится, смерти в глаза, я не боялся. Уже впоследствии, вспоминая те жуткие минуты, я испугался до озноба в теле. В голове возник рой мыслей: и о том, что на этой планете я нахожусь один-единственный раз, о краткости бытия, и о смысле его, и о бездумно растратченном на ничемные занятия времени — на домино, карты, и о досуге без увлечений.

Проанализировав жизнь, не только свою, но и близких, знакомых, я осознал, что во всем плехом, что мы делаем, виноваты мы сами. Эти размышления подсказали выводы. Главный из них в том, что богатство и ценность жизни заключаются в разнообразной, энергичной деятельности на пользу и радость себе и людям.

Если человек ощущает удовлетворение от общения с красотой природы, то это чувство не должно в нем заглохнуть, его необходимо всемерно развивать, культивировать.

На эти темы у нас в семье, в кругу друзей часто возникали беседы. Мы говорили о красоте, доступной и простой, которая несет радость, делает жизнь богатой, насыщенной.

В ту пору мы жили в одной маленькой комнате. Это, конечно, стесняло семью. А отсутствие цветов и зелени делало все серым, скучным. Вот и решили сами построить себе удобное жилье. Государство выделило нам усадьбу, дало ссуду на строительство. Весной посадили садик, а на прилегающем к усадьбе овраге высадили рошу из лесных и плодово-ягодных де-

П. Хухрянский в своем саду.



Земля

реьев. Потом принялись за постройку дома. Всю работу (от фундамента до трубы) сделали сами, вдвоем с женой.

Затем взялись за тротуар. Вскопали землю сплошной полосой и высадили 26 деревьев — яблонь-китайек, ранеток и мелкоплодных груш, а меж ними, в два ряда, кусты черной смородины, сирени, розы, жасмин. У обочины тротуара установили побеленные бетонные тумбы.

Теперь посадки разрослись, пышно закустились. А когда поспевают ягоды, здесь «пасутся» дети не только нашей улицы, но и соседних. Живем как в огромном букете цветов. Густота подлеска, роши служит, кроме того, надежной защитой от ветра и приютом для птиц.

Наш дом стоит в 16-ти метрах от улицы, от общей линии строений. Это позволило высадить перед домом сад, а у крыльца и окон разбить декоративные клумбы. С улицы к дому проложили вишневую аллею, а меж деревьев — кусты смородины. Вокруг дома и вдоль тропок высажены ромашки, гвоздики, астры, левкои, флоксы, анютины глазки. Края тропок обрамлены подстриженной кохией, а сами тропки всегда посыпаны белым песком.

Конечно, пришлось немало потрудиться, но зато теперь трудно подобрать слова, чтобы описать эту красоту, — то яркую, то тончайшую расцветку цветов, их своеобразную архитектуру, разнообразный аромат — от сильного, как у маттиолы, ландышей, черемухи, сирени, до нежного, как у японской ромашки, фиалок, роз, то утреннюю свежесть и бриллиантовые искры всех цветов радуги на росинках листьев и бутонах. А какими словами передать чувство восторга от ночной прогулки в роше под журчание ручейка, соловьиную песню или грустный шепот листвы, особенно когда на ветвях висит сияющий месяц...

Такие участки живой природы можно создать у каждого дома, в каждом дворе, на каждой улице. Особенно легко это сделать там, где участки составляют 5—6 сотых гектара и более. Здесь можно разбить уютный сад, создать уголок густых кустарников для соловья, выделив 10—15 квадратных метров под зеленую беседку, окружив ее деревьями и цветочной клумбой. Каких-нибудь 5—6 деревьев (лип, кленов, берез, тополей), и садик близ дома станет любимым местом отдыха всех жильцов.

На селе создание таких живописных красивых уголков, разумеется, еще доступнее, чем в городе, ибо там усадьбы, как правило, просторней, и, что самое главное, сельское население отлично знает, как выращивать кустарники и цветы, сажать декоративные и плодово-ягодные деревья.

Мы можем и должны превратить каждый населенный пункт в цветущий сад. Это как-будто все сознают, но не каждый делает.



Десять лет тому назад здесь было чистое поле.

в цвету

Мне запомнилась характерная сценка. Как-то одному любителю цветов сосед сказал: «Возись со своими цветами, все равно ничего за них не выручишь». На это любитель цветов резонно ответил: «Сады и цветы — это наш рай на земле. Они дают нам плоды, красоту, радость, здоровье, долголетие. Униженительно человеку прожить в серости одну единственную жизнь и не создать вокруг себя ничего красивого, не взяв у природы той красоты, которой она щедро одарила нас».

У нас есть много городов и сел, зеленых, цветущих, с обилием цветов не только в скверах и парках, но и на улицах и во дворах. Наряду с этим, к сожалению, есть немало населенных пунктов, где деревьев ничтожно мало, а цветов вовсе не высаживают. Бывают и такие города, где одни улицы утопают в цветах и зелени, а другие стоят без единого куста, открытые ветрам, зною и пыли. Вот по этим улицам можно судить о жителях, об их любви к красоте, о том, как они заботятся о своих земляках, особенно о молодом поколении...

Особое равнодушие почему-то проявляется к посадке плодовых деревьев на улицах городов. Между тем улицы должны

Над оврагом, примыкающим к дому П. Хухрянского, зашумел молодой сад.



быть не только транспортными артериями, они, кроме того, могут давать жителям сотни тонн плодов и ягод. Одеты в зеленый наряд городские улицы украшают город, наполняя каким-то особым уютom архитектурные ансамбли. При этом нельзя забывать, что деревья и кусты очищают атмосферу, обогащают ее кислородом, поглощают углекислоту. К этому надо добавить, что деревья, эти зеленые барьеры, защищают населенные пункты от ветра, очищают воздух, увлажняют его, глушат шум моторов. Зеленые листья, кроме того, выделяют ценное вещество — фитонциды, убивающие болезнетворные бактерии.

Эти факторы особенно важны в условиях растущих городов. Жители заводских окраин, шумных городских магистралей под защитой «зеленого друга» могут пользоваться всеми благами природы, как и обитатели живописных дачных районов. Зеленая улица может стать любимым местом прогулок, воспитывать у людей художественный вкус, пробудить в них любовь к живой природе, к ее красоте.

Успех большого дела — создания зеленого наряда страны — в массовости этого движения. Да к тому же выращенные своими руками цветы, помимо всего прочего, дают полезное знакомство с их ботаническими особенностями, и, право же, радость от ежедневных наблюдений за их ростом, завязью, раскрытием бутонов после поливки, куда более полная, чем от любования цветами, высаженными работниками треста озеленения...

У нашего народа издавна сложилась традиция — в торжественных случаях украшать праздничный стол цветами, встречать и провожать дорогих гостей букетами, дарить любимой цветы. Но если у вас свой цветник, красочный свежий букет перестанет быть явлением исключительным, он будет украшать дом даже в будни.

Особо важная роль в воспитании любви к зелени, к цветам принадлежит школе. Уже с первого класса (а еще лучше с детского сада) надо приучать ребят к украшению своего двора, улицы, приучать их к посадке цветов, к уходу за клумбами, газонами. Думается, настала пора включить в учебную программу школ преподавание декоративного садоводства и цветоводства, чтобы школьники знали не только ботанические особенности цветов и деревьев, но и на практике умели бы применить эти знания. Можно не сомневаться, что впоследствии, где бы они ни жили, благодаря знаниям и навыкам, полученным в школе, они сумеют создавать вокруг себя полюбленную им красоту.

Вся наша советская земля должна утопать в цветах.

П. ХУХРЯНСКИЙ

г. Алатырь Чувашской АССР.

ОТ РЕДАКЦИИ.

Письмо товарища Хухрянского затрагивает важное в нашей жизни: цветы и красоту не только для себя, а для всех, не только силами исполкомов, но и своим личным трудом. Это — главное.

Редакция ждет от читателей отклика на это письмо.

ВАСИЛИЙ СЕРГЕЕВИЧ ВОРОНОВ

М. КАМЕНСКАЯ

В этом году исполнилось 20 лет со дня смерти Василия Сергеевича Воронова — одного из крупнейших специалистов в области изучения русского народного искусства в 20—30-е годы.

В. С. Воронов родился 5 февраля 1887 года, в семье мелкого служащего. Его отец был сыном крепостного крестьянина князей Гагариных, и Василий Сергеевич был первым образованным человеком в семье Вороновых.

Возможно, что именно органическая связь Василия Сергеевича с крестьянством и явилась основой для его столь углубленного проникновения в сущность народного творчества. В. С. Воронов, окончивший Строгановское училище и Археологический институт, известен как собиратель и исследователь произведений русского народного искусства. С 1919 года В. С. Воронов начал работать в Государственном Историческом музее в Москве. Молодой ученый принимал активное участие в экспедициях музея на Север, в Архангельскую и Вологодскую области и другие районы нашей страны, где собирал и детально исследовал памятники народного искусства.

Первые советские выставки произведений крестьянского искусства в Государственном Историческом музее (тогда Российский Исторический музей) были организованы в 1921, 1923 и 1928 годах при непосредственном деятельном участии Василия Сергеевича.

Эти выставки памятников крестьянского искусства и дали тот ценный материал, на основе которого он написал самую значительную из своих работ — «Крестьянское искусство».

Впервые после В. В. Стасова им были подняты теоретические вопросы изучения народного искусства. Воронов утверждал высокое художественное значение именно народного крестьянского творчества, в понятие которого включал и художественное ремесло. Он убедительно говорил о необходимости кропотливого анализа при изучении этого наследия, хорошо понимая, что на современном ему этапе развития науки о народном искусстве круг этих вопросов еще не может быть решен.

Воронов справедливо сетовал на то, что в прошлом «в художественных произведениях отдельных живописцев мы изучали каждый поворот пути, а обширные области великого бытового искусства народного коллектива оставляли без внимания»¹.

Он совершенно обоснованно рассматривал крестьянское искусство как одно из выражений творческих сил русского народа и видел в нем корни для развития русского искусства в целом.

Задачей своей работы Воронов ставил выяснение основных черт крестьянского искусства в пределах XVIII—XIX веков, рассматривая при этом круг разнообразных предметов, входящих в жизненный уклад крестьянина.

Работа В. С. Воронова «Крестьянское искусство» до настоящего времени представляет собой большую ценность как одно из первых исследований советского специалиста, талантливо и убедительно показавшего содержание и художественную природу произведений народного искусства.

В 1925 году Василий Сергеевич опубликовал книгу «Народная резьба», в которой впервые дал четкие определения различных видов русской народной резьбы и ее применения на предметах быта.

Церу Воронова принадлежат также отдельные брошюры и статьи, посвященные различным вопросам народного искусства: «Чистое и прикладное искусство»², «Русское крестьянское искусство»³, «Бытовой жанр в резьбе и росписи крестьянского искусства»⁴ и другие. Они свидетельствуют о многообразии научных интересов их автора.

В. С. Воронов обращается и к более узким специальным вопросам народного искусства в статьях «Керамика Вязицкого монастыря»⁵, «Устюжские решетки»⁶, «Нижегородские донца»⁷.



В. С. Воронов.

И в этих небольших материалах Воронов интересно раскрывает тему, привлекая новые ценные данные.

Большое внимание уделял В. С. Воронов и вопросам современных художественных промыслов.

В статьях на актуальные для того времени темы: «Кустарь и революция»⁸, «Кустарь-мастер и руководитель-художник»⁹, «О кустаре-художнике»¹⁰, Воронов высказывает принципиальную точку зрения, всячески поддерживая творческие основы исторически сложившихся традиций, которым, по его мнению, и должны следовать мастера народного искусства.

Очень плодотворной была работа В. С. Воронова в Научно-исследовательском институте художественной промышленности, где с 1936 года он был старшим научным сотрудником. Воронов участвовал в руководстве художественными артелями, неоднократно выезжал на производство. В Федоскинской артели живописцев он читал курс истории искусства, бывал в Холмогорах, Мстере, Холуе, Богородском, Семенове.

Воронову принадлежит ряд статей в выпущенном институтом в 1941 году сборнике «Народное искусство в художественных промыслах РСФСР». Среди них статьи о резьбе по дереву, шемогодской бересте, устюжской черни и другие. Последние годы своей жизни В. С. Воронов посвятил изучению истоков народного искусства и путей его развития. Его капитальный труд на эту тему, к сожалению, остался незавершенным.

Очень интересны работы Воронова, написанные в связи с экспедициями и выставками: «Крестьянское бытовое искусство» (М., 1921), «Труд и быт рабочего и крестьянского населения Урала конца XVIII — начала XIX в. Путеводитель по выставке»¹¹, «Северная историко-бытовая экспедиция» (1929)¹² и др.

Помимо значительного числа упомянутых здесь книг и статей, В. С. Воронов оставил рукописи, хранящиеся сейчас в Государственном Историческом музее. Особенно интересны два его исследования, посвященные резьбе по дереву. Первое из них — это научный каталог пряничных досок обширного собрания Государственного Исторического музея с очень четкими исчерпывающими описаниями памятников. Вторая рукопись по-

¹ В. С. Воронов, Крестьянское искусство, М., 1924, стр. 6.

² «Искусство в производстве», М., 1921, № 1.

³ «Среди коллекционеров», 1921, № 1.

⁴ Там же, 1923, № 5.

⁵ «Известия археологической комиссии», вып. 64, II, 1917, стр. 32—39.

⁶ «Среди коллекционеров», 1922, № 11—12.

⁷ Там же, 1922, № 9.

⁸ «Вестник промыслового кооператора», 1924, № 12.

⁹ Там же, 1925, № 1—2.

¹⁰ Там же, 1926, № 6—7.

¹¹ Путеводитель по выставке. 1927.

¹² Статья написана совместно с А. Н. Топорным.

священа прялкам и представляет собой диссертацию на эту тему.

Особо следует сказать о педагогической работе В. С. Воронова, которую он вел начиная с 18-ти лет и до последних дней жизни. С его именем связаны первые наши работы о месте графических искусств в воспитании юношества, первые советские выставки детского рисунка, оформление детских празднеств («День весны», «День птиц»). Многие повторяемые сейчас мысли об эстетическом воспитании в школе впервые были высказаны Василием Сергеевичем в его статьях «Лев Толстой и рисование в народной школе»¹³, «На уроке рисования»¹⁴, «О детском рисунке»¹⁵, «К вопросу о постановке преподавания рисования в единой трудовой школе»¹⁶.

Страстно пропагандируя необходимость всестороннего эстетического воспитания подрастающего поколения, отдавая ему значительную часть своего времени и труда (он вел педагогическую работу в школах, техникумах, Архитектурном институте, Училище им. М. И. Калинина), В. С. Воронов всегда стремился теоретически и методически обобщить опыт преподавания рисования и черчения, поднять актуальные вопросы,

¹³ «Вестник воспитания», 1913, № 7.

¹⁴ Там же, 1916, № 9.

¹⁵ «Народное просвещение», 1919, № 13.

¹⁶ «Новая школа», М., 1918.

связанные с детским графическим творчеством и условиями его развития¹⁷.

Эту черту В. С. Воронова — сочетание живой практики с теоретическим обобщением, проявлявшуюся в его научной и педагогической деятельности, особенно хочется подчеркнуть. Для Василия Сергеевича вопросы народного искусства, детского воспитания, музейной экспозиции никогда не были предметом отвлеченного теоретизирования. Во всем, что он писал и говорил, всегда чувствовался огромный личный опыт, живое, трепетное проникновение в практику дела, всестороннее знание вопроса. Народное искусство не являлось для него только предметом любования и изучения. Он вместе с А. Бакушинским, И. Щекотовым, А. Орешниковым, Г. Жидковым и другими учеными неутомимо собирал его, пропагандировал, помогал созданию и становлению новых советских народных промыслов. И в этом основное значение его многогранной деятельности.

Все специалисты, работающие в области русского народного искусства, с благодарностью вспоминают кипучую деятельность Василия Сергеевича Воронова — большого энтузиаста, искренне любившего народное искусство, энергичного собирателя, преданного делу музейного работника и вдумчивого, серьезного исследователя, впервые подымавшего вопросы народного искусства в советском искусствознании.

¹⁷ «Вместе с детьми», М., 1925; «Графические искусства в трудовой школе», М., 1929.

ПОЭТ НАРОДНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

В. ВАСИЛЕНКО

В 1921 году в Москве, в залах Исторического музея, была открыта большая, небывалая по размерам и высокому художественному качеству показанных вещей выставка крестьянского искусства. Она целиком была посвящена народному крестьянскому творчеству и впервые показала советской общественности художественные сокровища — многочисленные, большей частью безыменные произведения мастеров русской деревни XVII—XIX веков. Организатором этой выставки стал один из самых крупных и ярких исследователей — я безошибочно назову его поэтом народного изобразительного искусства — Василий Сергеевич Воронов. Вместе с другими сотрудниками музея он положил много усилий на создание этой выставки, на ее научное осознание, на то, чтобы сделать выразительной экспозицию.

Именно Василий Сергеевич Воронов явился настоящим основоположником советской науки о народном изобразительном искусстве. И хотя в тот год, когда вышла его книга (я имею в виду «Крестьянское искусство», Госиздат, 1924), появились и другие работы о народном творчестве, но только книга В. С. Воронова было суждено стать значительным явлением в истории изучения народного искусства.

Отдельные художники прошлого безусловно видели красоту народной архитектуры, замечали прелесть народной вышивки и резного дерева. Народным искусством жили широкие слои населения, находя в нем неиссякаемый источник эстетического наслаждения, но изучался только устный фольклор, писали лишь о народных песнях и былинах, о сказах и сказках, о старинах и пословицах. Мы знаем, какое огромное влияние оказали они на лучших художников слова, начиная с поэтов XVIII века, а затем на Пушкина, Некрасова и многих других.

Но ни одного слова нельзя было встретить о народной резьбе по дереву (хотя отдельные художники уже зарисовали избы с их красочными подзорами и наличниками, в которых среди узорного орнамента помещались загадочные берегини и добродушные львы, похожие на львов с рельефов Владимирских соборов XII века); ничего нельзя было прочесть и о фантастической орнаментике прялочных росписей; до поры до времени была скрыта красота крестьянских вышивок, хотя ими уже, несомнен-

но, любовались в быту, но еще никто не пытался осознать их как большое искусство. Потребовалось много времени, чтобы это произошло. И только с появлением работ В. В. Стасова можно было сказать, что возникла литература о народном искусстве, что были, наконец, произнесены первые слова о значительности и ценности художественного фольклора¹. В. В. Стасов в своей работе прямо и четко высказал мысль о художественной целостности произведений народного изобразительного искусства, о глубокой их связи с бытом, с техникой обработки и с материалом.

Одновременно с ним увлекательно и вдохновенно писал о народной резьбе на домах, о пряничных досках и крестьянской утвари самоучка из народа, житель слободы Мстеры И. А. Голышев. Свои небольшие тексты он снабжал рисованными иллюстрациями, на которых изображал народный орнамент и народные вещи.

Значительным событием в истории народного искусства явилась предпринятая в самом начале нашего столетия А. А. Бобринским публикация художественных изделий из дерева. В нескольких выпусках на больших таблицах были прекрасно воспроизведены многочисленные народные вещи недавней и далекой старины. Но науки о народном изобразительном искусстве все же не было. Должна была совершиться Великая Октябрьская социалистическая революция, разбудившая силы народа, должна была коренным образом измениться жизнь человека, чтобы вместе с разнообразными и значительными преобразованиями пришло и то настоящее, большое и подлинное внимание к народному искусству, которое явилось результатом складывавшейся глубоко народной в своей сути советской культуры.

В. С. Воронову удалось полно и ярко с необычайной образностью и широтой рассказать о народном искусстве. И его слова продолжают волновать нас и поныне своей теплотой и любовью. В книге «Крестьянское искусство» В. С. Воронов дал описание всех основных видов крестьянского искусства: резьбы и роспи-

¹ В. В. Стасов, Русский народный орнамент. Шитье, вышивка, кружева, СПб., 1872.



1. Орнаментальный резной панно. Мотивы. Средне-волжский район.

Русское крестьянское бытовое искусство, представляя собой наиболее интересные страницы русского искусства вообще, находится и по сей день в самой запущенной части науки художественной истории. В этой области еще не растоплены даже главные вехи, по которым можно было бы направляться и разрабатывать изучение.

Внимание русских исследователей искусства обращено преимущественно на изучение художественных течений и бытовых среде господствующих и правящих классов. Бытовой быт мифологического русского крестьянства не являлся, в его своеобразном художественном выражении, предметом особого наблюдения и изучения. Мы знаем старое искусство придворного мира, знакомы с искусством помещичьих усадеб, изучали искусство церковного быта, но очень мало и очень плохо знаем искусство деревни.

Изучение крестьянского бытового творчества, собранное музеем, оборудованное в самом ничтожном количестве. Мы имеем единственный ряд вполне оригинальных художественных произведений русской деревни, перед которыми на-

когда не стояла камера фотографического аппарата. Среди русского культурного общества несравненно чаще можно встретить человека, искренно удивляющегося тому, что существует крестьянское искусство, чем человека, который был бы с этим художественным явлением хотя бы элементарное представление и краткие сведения. Небольшая русская, исследовательская литература по искусству все же заставляет и себе не мало страниц, статей и томов, посвященных изучению индивидуального творчества русских художников, и великих и малых, и характеристике различных художественных течений, направлений и школ, сменяющих друг друга на протяжении последних полутора веков. Но в литературе этой не найдется ни одного тома, полностью посвященного теме изучения многовекового крестьянского искусства.

Творчество индивидуальное все время заслоняло творчество коллективное. Картина в русском искусстве изучена наиболее полно и тщательно, чем художественно-бытовой предмет. В художественных произведениях отдельных живописцев мы изучали каждый шаг пути, а обширные области великого бытового искусства народного коллектива оставались без всякого освещения.

Русская этнография, исследуя и изучая быт народных, иногда обращала свое внимание, безбожно и вскользь, на яркие художественные особенности предметов этого быта. Но специальное наблюдение и изучение крестьянского



2. Полюс резной. Деталь. Мотив. Средне-волжский район.

Заставка и иллюстрация из книги В. Воронова «Крестьянское искусство».

си по дереву, керамики, металла, вышивки и ткачества, набойки и игрушки. Он первый четко наметил главные художественные направления в крестьянском искусстве, указав на их стилистические отличия. Он дал ясную и определенную классификацию по материалам, технике обработки, сочетая это с тонкими и глубокими художественными характеристиками. Правильно понимая значение своей работы, те трудности, которые стояли перед ним, В. С. Воронов писал: «Бытовое искусство русского крестьянства, как и всякое глубокое и сложное культурное явление, для своего всестороннего познания требует настоящего, внимательного и усердного изучения»².

В своей работе В. С. Воронов рассмотрел и содержание многочисленных видов народной орнаментации, выделил изображения, связанные с крестьянским бытом, коснулся вопросов отражения в народном искусстве древней славянской мифологии.

Особенностью работы В. С. Воронова было то, что он исходил в своих окончательных оценках тех или иных памятников народного творчества из их художественных свойств и признаков, и в этом было основное отличие его от всех других исследователей. Именно только он с такой последовательностью искал определенных художественного характера, старался синтезировать и кристаллизовать свои впечатления. И ему удалось благодаря большой наблюдательности, знаниям и опыту, а главное, великой любви к народному искусству установить основные вехи, наметить своеобразные народные «школы», придать им вес и значение большого исторического и художественного факта. Все определения В. С. Воронова, столь тонко и ясно высказанные в его книге, не только не пересмотрены нашей современной наукой, но, наоборот, получают все новые и новые подтверждения, оказываются глубоко верными и точными. Так возникла наиболее четко проведенная им классификация резного и расписного дерева. Перед нашими глазами, словно на светочувствительной фотопластинке, проявились очертания древней и строгой по своему складу художественной школы народной геометрической орнаментики, выраженной в дереве в узорах трехгранномычатой резьбы и в росписи мезенских прялок, в затейливых, полных обаяния каллиграфических узорах, похожих на стежки вышивки.

Стало ясным искусство рельефной резьбы, так прекрасно воплотившейся в многосаженных подзорах, причелинах и наличниках деревянной архитектуры. Предстала красота узорных и причудливых пряничных досок и набоечных «манер»: наивная, но исполненная интереса к сценам бытовой жизни резьба на ярославских прялках, названная В. С. Вороновым «контурной», о которой он писал, что ее «можно рассматривать и как своеобразную народную графику в ее бытовом приложении к деревянным поверхностям предметов домашнего обихода»³.

Ученый открыл «скобчатую резьбу с инкрустацией» Нижегородского края с ее изображениями, поражающими удивительным лаконизмом сочных, почти напоминающих мазки живописи, порезок: «несколько метких порезов, артистически, тонко расположенных, дают изображениям предельную полноту художественного выражения»⁴. Говоря о крестьянских росписях, В. С. Воронов выделил несколько «школ», обусловленных определенной территорией, и среди них самую причудливую, сочетающую фантастику растительного узорного орнамента, сказочных сиринов и единорогов с полными наивности сценками народного быта. Катанья на санках, возках, чаепития, осененные летящими птицами, окруженные узорами, предстают перед нами в отчетливой и определенной последовательности на страницах книги В. С. Воронова.

Говоря о северодвинской росписи, В. С. Воронов писал, что она в своей художественной основе остается расцвеченной графикой и что в нее входят главным элементом жанровые мотивы. «Своеобразная галерея народного жанра (посиделки, чаепития, охота, ямщина, женский труд, сельские и домашние работы и пр.) располагается в общем строе северодвинских расписных комбинаций или отдельными клеймами-картинами, или находится в непосредственной связи с тонкими узорами растительного характера»⁵.

Противопоставляя ей нижегородскую школу росписи по дереву, известную теперь больше под названием городецкой, В. С. Воронов отмечал, что она «представляет нам наиболее чистый вариант подлинного живописного искусства, преодолевающего рамки графического пленения и основывающегося исключительно на элементах живописи»⁶.

В своей книге В. С. Воронов не занимался подробным описанием и исследованием отдельных произведений, детальной расписной орнаментации и сюжетов, что стало характерным для последующих работ в области изучения народного искусства, он ограничил себя широкими и обстоятельными художественными характеристиками.

Заканчивая этот небольшой очерк, мне хочется сказать, что все те, кто станет заниматься исследованием народного искусства, всегда будут с волнением раскрывать страницы его небольшой, но исполненной больших и верных мыслей, тонких наблюдений книги о народном творчестве. В. С. Воронов может с полным правом быть назван основателем нашей советской науки о народном искусстве. Именно от него идут и тянутся многочисленные нити к различным работам об этом искусстве. И в наши дни, когда вновь столько споров разгорается вокруг современного народного искусства, когда говорят о судьбах его, о новых путях, мы вспоминаем имя того, кто сказал об искусстве так сильно, красноречиво и доказательно.

² В. С. Воронов, Крестьянское искусство, стр. 17.

³ Там же, стр. 58.

⁴ «Крестьянское искусство», стр. 57.

⁵ Там же, стр. 75.

⁶ Там же, стр. 78.

ХУДОЖНИК-ЮВЕЛИР ЮТА ПААС

А. КОЗЛОВА

Творческая жизнь художницы Юты Иоханнесовны Паас связана с ювелирным искусством. После окончания Таллинского художественного института в 1952 году она работает в Ленинграде на заводе «Русские самоцветы».

С тех пор на выставках изделий этого завода (а они побывали в Варшаве, Праге, Нью-Йорке, Брюсселе, Лейпциге и многих других городах мира) не раз были экспонированы работы Юты Паас. Демонстрировались они также на выставках Москвы, Ленинграда и Таллина.

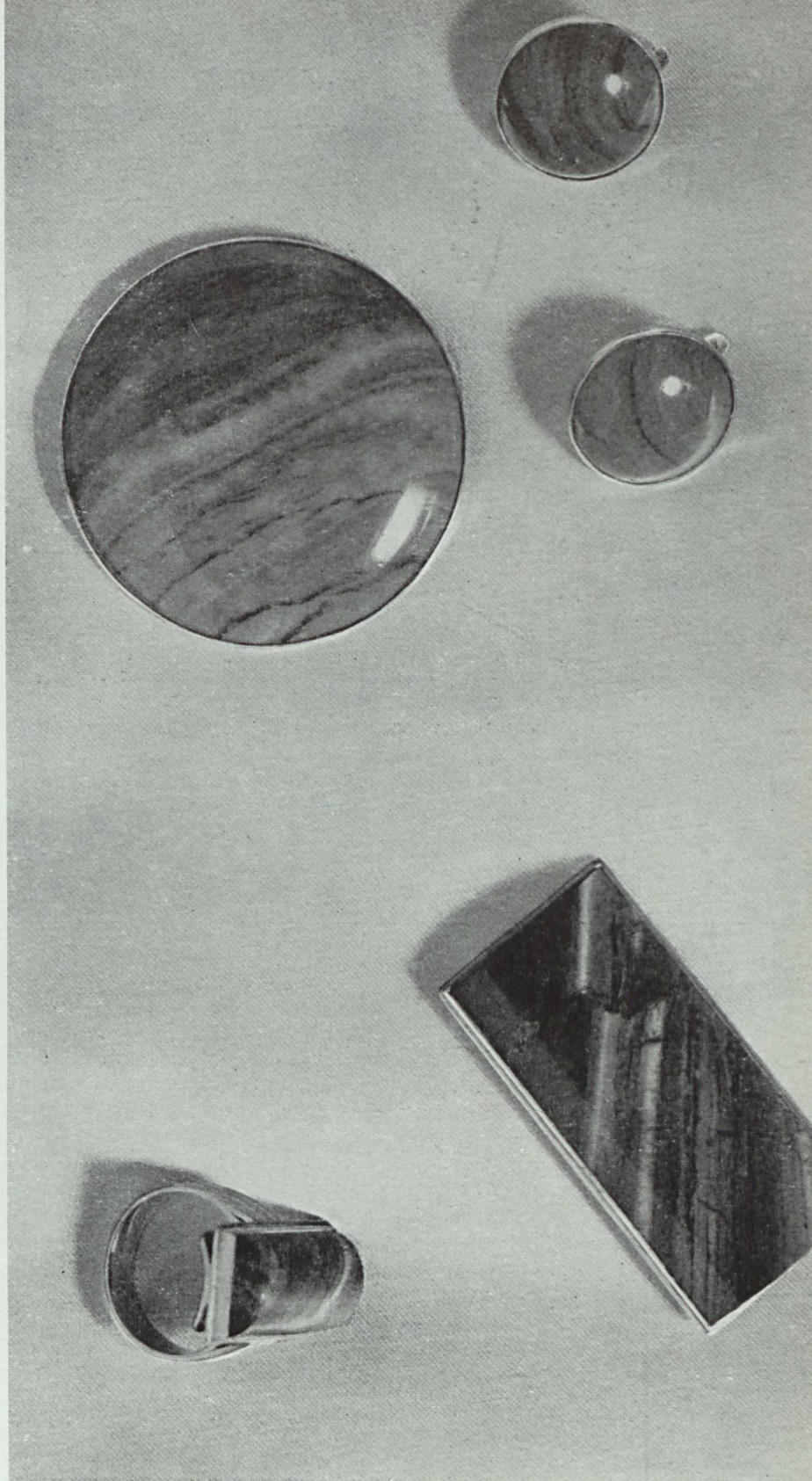
Прославленные самоцветы Урала и Алтая — багряный орлец, яркий малахит, кварц, агаты и в особенности неожиданные и всегда неповторимые по цвету и рисунку яшмы пленили художницу. Она создала несколько вариантов крупных брошей с камнем в филигранной серебряной оправе разнообразного рисунка. Камень используется разный — то зеленая с белыми прожилками ревневская яшма, то светлый однородный по строению кварц. Но всегда главная роль принадлежит камню; его цвет, строение и рисунок ясно выступают на крупной полированной поверхности. Неповторим природный цветовой оттенок, своеобразны прожилки и пятна куска камня. Они делают каждое изделие в какой-то мере уникальным и исключают однообразие и унылое повторение даже при массовом производстве.

Характерно для творчества Паас, что какое бы произведение ни задумала художница: брошь или серьги, браслет или ожерелье — всегда перед ней конкретный образ женщины, которая могла бы украсить свой костюм таким изделием. Безошибочно скажешь: ажурное ожерелье с бирюзой — для нежной юной девушки, а массивная брошь из темного агата с филигранной оправой из серебра — для немолодой, солидной женщины; это подойдет блондинке, а то — лучше кареглазой брюнетке.

Юта Паас чутко откликается на новые веяния моды. Лишь только на девушках появились спортивные блузки, у художницы уже был готов ювелирный гарнитур именно к этой одежде: брошь и запонки. Все чаще наши женщины шьют себе платья асимметричного покроя — и для них Паас изобрела нужное дополнение: брошь оригинальной асимметричной формы.

В своих изделиях Паас использует серебро, как светлое, блестящее, так и темное, оксидированное.

Ю. Паас. Гарнитур «Хоровод». Серебро.

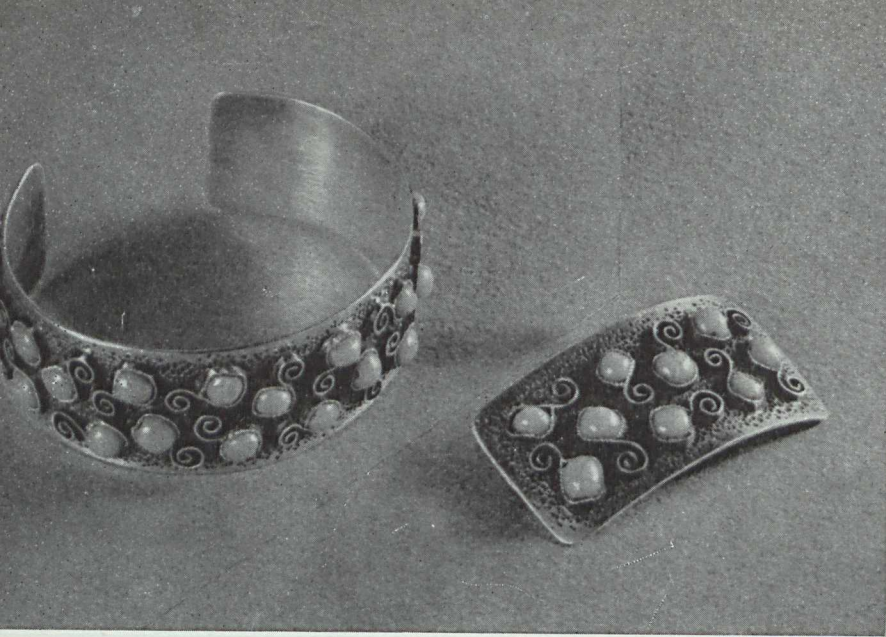


Ю. Паас. Броши, серьги, кольцо. Яшма, золоченое серебро.

Эффект цветового контраста серебра и кораллов хорошо звучит в гарнитуре «Рябинушка», состоящем из броши и серег. Брошь дана с намеренной незавершенностью орнаментального мотива. Эта живая фрагментарность придает оригинальность композиции, а яркость коралловых подвесок вызывает воспоминание о поэтичном русском деревце с осенним горением ягод.

Все работы Юты Паас отмечены живым чувством современности. В них отсутствуют изобразительные мотивы, всевозможные наскучившие цветочки, листики, бабочки, жуки и т. п. И благодаря этому изделия, несомненно, выигрывают.

Уверенно владея материалом, тонким чувством формы и пропорций, художница развивает и обновляет лучшие традиции народного искусства.



Ю. Паас. Гарнитур «Рябинка». Серебро, кораллы.

Среди замечательных изделий Паас особенно привлекают внимание своей высокой художественностью и оригинальностью ювелирные гарнитуры «Кораллы» и «Хоровод», демонстрировавшиеся на выставке «Советская Россия».

Первый из них состоит из броши и браслета. Это — широкие пластины темного оксидированного серебра, на которых крупными пятнами мерцают красные кораллы. Они имеют неправильную форму, так как оставлены необработанными, «дикими», но зато им присуща изначальная красочность природного, почти нетронутого рукой человека, материала.

Узор светлых серебряных нитей и крупницы зерни своим ритмом организуют стихию свободно брошенных кораллов. Этот гарнитур — подлинно новаторское и по-настоящему народное по своему образу произведение ювелирного искусства.

Большим своеобразием и цельностью композиции отличается гарнитур из серебра «Хоровод».

Паас и здесь удалось добиться редких по красоте и тонкости оттенков и контрастов сияющего светлого и глухого темного оксидированного серебра. Фигурки людей в национальных костюмах, выложенные зернью, образуют хоровод. Они отличаются ясностью формы и безупречно вписаны в изогнутую поверхность браслета и броши. Это блестящий пример обращения современного художника к самым основам народного искусства, проникновения в него.

Ряд произведений Юты Паас приобретен для постоянной экспозиции Государственного Русского музея. Приходится сожалеть, что работы талантливой художницы пока являются только выставочными образцами.

ПРОЕКТЫ ПАМЯТНИКА Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОМУ

В конце сентября в новом здании Московского союза художников СССР обсуждались проекты памятника Николаю Гавриловичу Чернышевскому для Москвы. Были представлены пять проектов: скульпторов Н. Морозова и В. Климачева, архитектора Ю. Афонина; скульптора Ю. Поммера и архитектора М. Минкуса; скульптора М. Шмакова и архитектора В. Калинин; скульптора В. Цигаль и архитекторов Р. Бегунца и Н. Ковальчука; скульптора Г. Нероды и архитектора И. Француза.

Образ великого революционера-демократа с первых лет становления советского искусства привлекал внимание художников и скульпторов. Еще в 1919 году по ленинскому плану монументальной пропаганды памятник Чернышевскому выполнил скульптор Т. Залькалн. Однако, сделанный из временного материала, памятник не сохранился. Монументальный памятник писателю, работы скульптора В. Лишева, был поставлен в Ленинграде в этом году, а несколько раньше в 1953 году, на родине Николая Гавриловича, в Саратове, А. Кибальников создает проникновенный, взволнованный образ-монумент своему великому земляку.

Нынешний конкурс дал интересные результаты, обнаружив и известные трудности, которые обусловлены возросшими требованиями, предъявляемыми к советской монументальной скульп-

туре. Теперь никого уже не удовлетворяют просто памятники-изображения, традиционные монументы в стиле XIX века.

Именно этим и следует объяснить то единодушное одобрение, которое вызвал проект скульптора В. Цигаль и архитекторов Р. Бегунца и Н. Ковальчука. Проект этой авторской группы отмечен новизной решения, смелостью и оправданностью выбора места памятника и символическим языком самого произведения.

На высоком гранитном обелиске, на одной четвертой от его верхней точки изображена высеченная из гранита могучая голова мыслителя и борца за народное дело. У подножия монумента — символическая фигура рабочего с раскрытой книгой в руках — образ нашего современника, мыслителя, труженика.

Ново в этом памятнике не только архитектурно-пластическое, но и градостроительное решение. По условиям конкурса, памятник предложено соорудить в сквере, выходящем на улицу Чернышевского и расположенном справа от кинотеатра «Аврора». Однако в этом предложении не учтено, что район вскоре будет реконструирован, старое здание кинотеатра намечено снести и на этом месте возникнет новый большой сквер.

Авторы проекта — Цигаль, Бегу-

нец и Ковальчук в связи с этим предложили поставить монумент в центре будущего сквера лицом к улице Чернышевского. Здесь памятник будет прекрасно читаться, появятся дальние точки обозрения и могучий образ мыслителя и борца будет смысловой доминантой будущей площади.

Ю. Колпинский и Н. Никогосян отметили решение проекта, предложенного скульптором Ю. Поммером и архитектором М. Минкусом. В этом варианте изображен молодой Чернышевский. Его сидящая фигура полна волевой целеустремленности, мужества. Это сильный духом борец.

Скульптор Л. Муравин, искусствовед Б. Федоров и архитектор В. Андреев сделали интересные анализы всех конкурсных проектов, особо выделив вариант символического решения монумента.

Многие выступавшие на обсуждении отмечали высокий профессиональный уровень почти всех представленных на конкурс проектов. Но, по замечанию искусствоведа С. Валериус, сегодня, на новом этапе развития советского монументального искусства, необходимо с особым вниманием относиться ко всему новому, прогрессивному.

Именно таким является проект, предложенный В. Цигалем, Р. Бегунцом и Н. Ковальчуком, которым и поручена дальнейшая разработка монумента.

С. Б.

ВСТРЕЧА С СИКЕЙРОСОМ

Л. ЖАДОВА

Национальный музей истории, в котором состоялась наша встреча с работами Давида Альфаро Сикейроса, размещается во дворце Чепультапек, на живописном холме, посреди зеленого парка в одном из самых красивых районов Мехико. Для индейцев этот холм был священным местом, и сейчас на склонах его можно увидеть интересные ацтекские скульптуры, вновь и вновь открываемые археологами. В 30-х годах здесь был организован исторический музей.

Диего Ривера предложил сделать стены музея наглядной книгой истории для народа. К сожалению, сам он не успел написать большую фреску, задуманную им для центрального зала, и ее, по замыслу Диего Риверы, осуществляет сейчас его ученик Х. Огорман. К работе в музее привлечены все крупные мексиканские художники — даже выдающийся график Леопольдо Мендес будет создавать для музея своеобразную монументальную гравюру на дереве.

Однако из всех работ, осуществляемых в музее, наибольшее впечатление произвела на меня огромная роспись Сикейроса: в высоком, несколько темноватом и суровом зале старого замка мы словно столкнулись с нескончаемыми колоннами демонстрантов, устремлявшимися прямо на нас с многометровой стены.

Яркое полыхание красных знамен, могучее движение народных масс, решительная, неукротимая энергия героического порыва создавали впечатление захватывающее и неожиданное.

Темой росписи послужила забастовка 1906 года на принадлежащих американскому тресту медных рудниках Кананеа.

Героический энтузиазм массового революционного движения, его мощная всепобеждающая сила являются основой образного строя новой росписи Сикейроса. Движение массовой демонстрации на огромной плоскости художник с поразительным мастерством воспроизводит так, что зритель почти с любой точки зрения воспринимает это изображение как мощную лавину, направленную прямо на него.

Шествие демонстрантов возглавляют рабочие, несущие тело своего товарища — первую жертву стычки с полицией. Трое рабочих, изображенных крупным планом, — исторически реальные герои. Один из них вырывает знамя из рук полиции.

Справа, наперерез демонстрации, движется отряд полицейских. Фигуры их трактованы крайне обобщенно. Они как бы олицетворяют грубую физическую силу и насилие. Лица их не без издевки написаны плоскими масками. Простым приемом очень выразительно подчеркнуто, что эта тупая сила, предназначенная для подавления забастовки, пришла оттуда, с севера, где живут американские хозяева шахты.

Огромная сцена демонстрации рабочих занимает длинную прямоугольную стену зала, которая находится в неглубокой нише. Две боковые узкие стенки этой ниши тоже расписаны. В них помещены исторические картины, изображающие начало и последовательное развитие революционного движения народа.

Справа — диктатор Порфирио-Диас, окруженный сви-

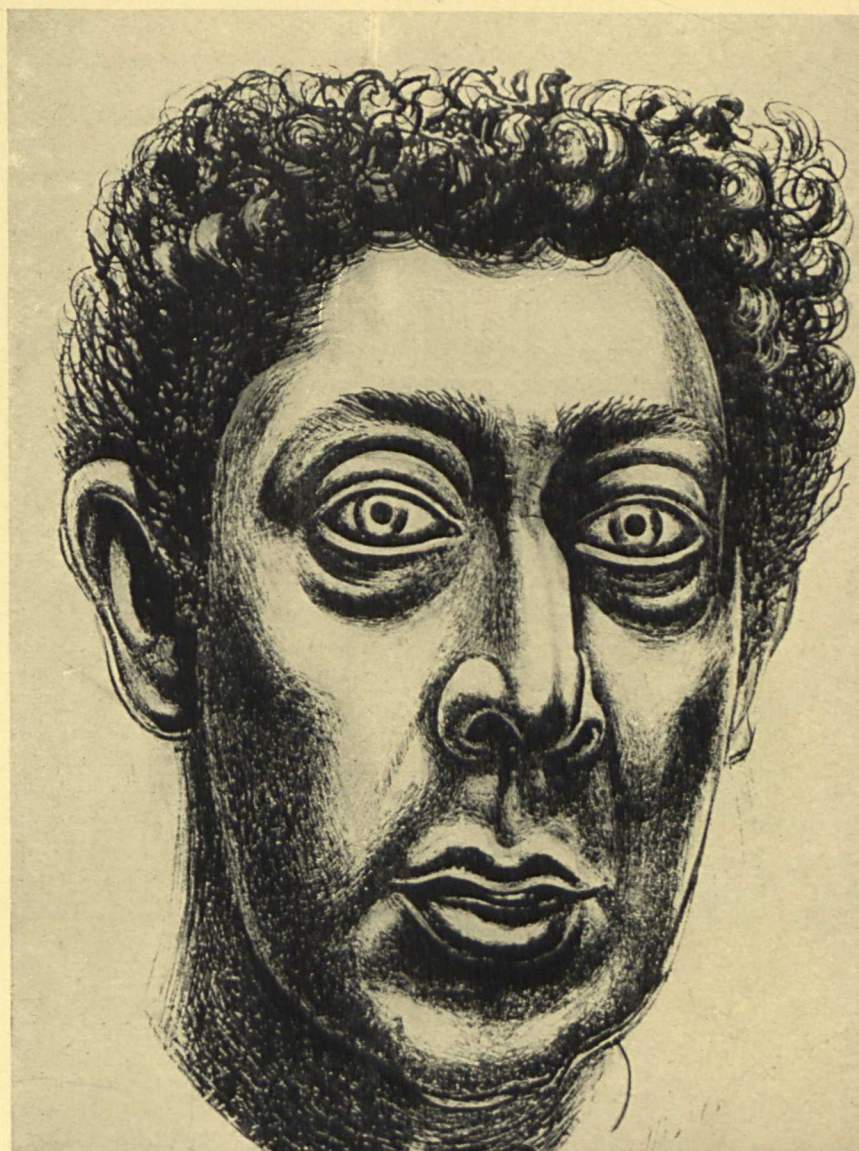
той. Изображение носит обобщенно-гротесковый характер. Диктатор топчет конституцию. Вокруг него, похожая на шаша, разнузданная пляска, в которой участвуют различные персонажи гниющего и находящегося при последнем издыхании старого мира. Эта пляска воспринимается как пир во время чумы.

Слева — торжественный марш мексиканской народной армии со своими легендарными лидерами Панчо Вильей и Сапатой. Это целая армия сембреро, перед энергичным шагом которой невольно хочется отступить.

Думается, что замечательная удача росписи «Демонстрация в Кананеа» во многом связана с переходом Сикейроса к сюжетной и историко-документальной конкретизации изображаемого.

На противоположной стене зала в Чепультапек можно видеть большой стенд с документальными материалами, по которым работал и работает Сикейрос. Это старые газетные вырезки, пожелтевшие фотографии героев мексиканской революции. Сравнивая эти материалы и роспись, можно убедиться, насколько точно передано портретное сходство ряда исторических героев.

Д. А. Сикейрос. Автопортрет. Литография. 1936





Д. А. Сикейрос. Вечная нянька. 1935

Художник достигает в этой росписи поистине редкостного качества — сочетания документальной точности с синтетической монументально-символической трактовкой темы революционного народного движения.

Эта роспись — не серия исторически следующих друг за другом обобщенных сцен и не символическая панорама их. Это подлинное историческое событие, изображая которое художник стремится раскрыть и социальный пафос, и героический энтузиазм революционного движения. В этом смысле он добивается в «Демонстрации в Кананеа» того единства эмоционально-выразительной и идейно-содержательной сторон живописи, которого порой не хватает Диего Ривере.

Встреча с Сикейросом в Мехико, в его доме, осталась одним из незабываемых впечатлений нашей поездки. Шестидесятичетырехлетний художник, осуществляющий сейчас сразу несколько крупных монументальных работ, полон творческих замыслов. Он горячо, со страстной заинтересованностью рассказывал нам о мексиканской художественной жизни, об истории монументальной живописи, о проблемах, стоящих перед ней сейчас. В начале рассказа Сикейрос не без гордости подчеркнул, что участие художников в гражданской войне 1910—1917 годов было очень важным событием в истории национального искусства».

Кроме росписи в Чепультапеке мне пришлось видеть ряд работ Сикейроса в самых разнообразных зданиях мексиканской столицы: в Монетном дворе, Препаратории,

в помещении профсоюза электриков, в «Госпитале де ля Раса», в Музее искусств.

Советский кинорежиссер С. Эйзенштейн еще в 20-х годах писал о Сикейросе, что «это прежде всего человек социальных концепций и идеологических убеждений».

И действительно, знакомясь с работами Сикейроса разных периодов, нетрудно убедиться, что творческим интересам художника всегда были свойственны упорные поиски средств для создания особенно действенных, в высоком смысле агитационных образов монументальной живописи.

Отсюда в некоторых его работах попытки использования не только политического плаката, но и политической диаграммы, научных схем, фотоментаж, как это, например, сделано в росписи лестничной клетки здания профсоюза электриков (1936—1940)¹. Отсюда и максимальный динамизм пластических и цветовых масс в композициях Сикейроса. Художник стремится так активизировать образ-



Д. А. Сикейрос. Голова девочки. 1934

ное воздействие росписи, чтобы вовлечь в это действие самого зрителя, заставить его, рассматривая роспись, активно искать все новые и новые точки зрения, дающие разнообразные, все возрастающие по силе впечатления. И в стремлении достичь этого эффекта — главный смысл разрабатываемой художником уже в течение ряда лет новой оптической теории в применении к живописи.

Художник особенно любит работать на криволинейных

¹ Под руководством Сикейроса в создании этой фрески принимали участие Хосе Рено, Антонио Риоль, Луиз Ареналя.



Д. А. Сикейрос. Современная демократия. Деталь. 1944

степных поверхностях. Сикейрос глубоко убежден, что перед изобразительным искусством в связи с развитием оптической науки открываются головокружительные возможности. Он с большим увлечением рассказывал о своих экспериментах, демонстрируя их результаты на грандиозной росписи в «Госпитале де ля Раса».

Роспись находится в большом вестибюле госпиталя перед входом в лекционный зал для врачей. Выходящая на улицу стена вестибюля целиком выполнена из стекла, а три другие были перед росписью округлены по углам и, таким образом, превращены в нечто вроде вогнутой дуги. Вся эта криволинейная вогнутая поверхность расписана Сикейросом. Расписан и потолок над ней. Изображения переходят со стен на потолок и наоборот.

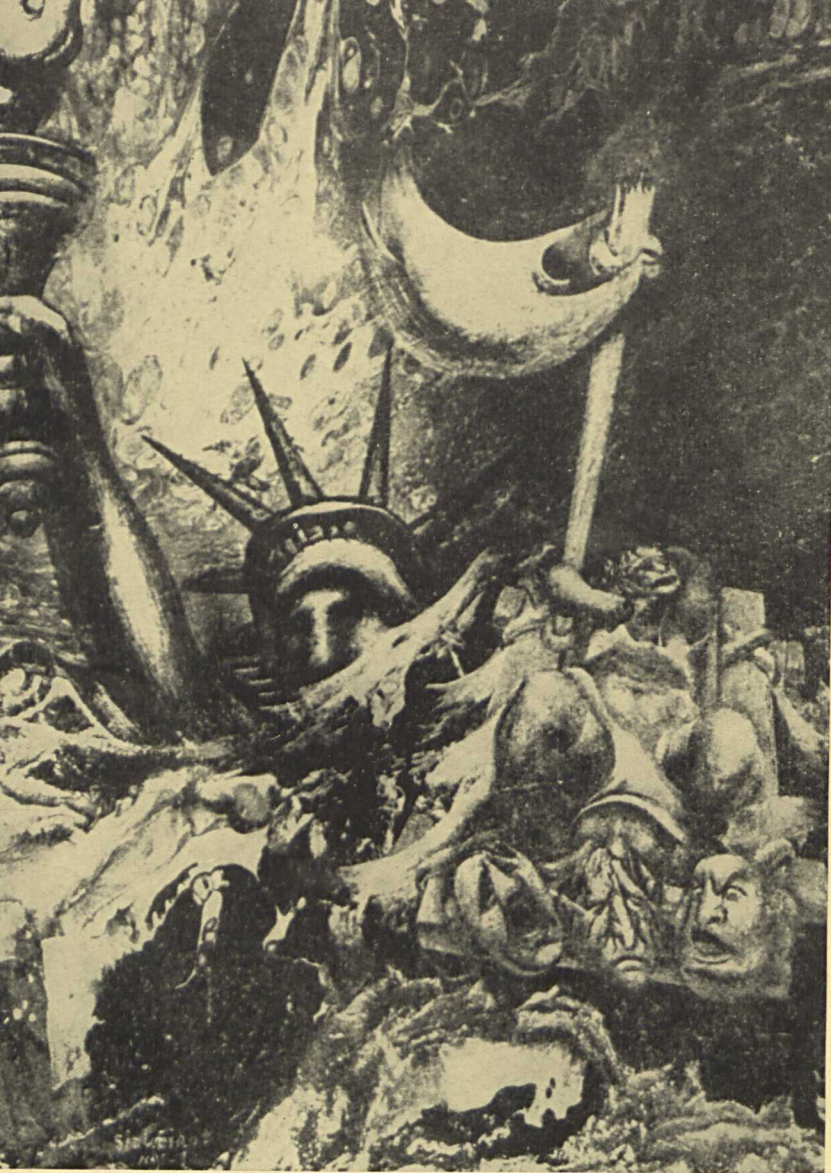
Тема росписи — бесправие рабочих при капитализме и борьба пролетариата за свои права. Роспись производит сразу мощное впечатление энергией и динамикой своих фигур, однако при последующем, более пристальном разглядывании далеко, не со всем в этой работе можно согласиться с художником. Чрезмерная, утрированная динамика отдельных деталей росписи иногда переводит безграничный порыв нагроможденных друг на друга изображений в сферу умозрительно-декоративных символов. Такова, например, летящая через весь потолок эффектная огненная фигура с выброшенной вперед рукой. Зрительно она настолько похожа на раскаленную болванку, вылетающую из громадного прокатного стана, что все человеческие ассоциации отходят на второй план.

Гораздо лучше удались художнику в этой же росписи демонстрация рабочих и демонстрация женщин, отстаивающих свои права. Фигура рабочего, возглавляющего демонстрацию, написана так, что ее выразительность приобретает все новые черты при взгляде на нее с каждой новой точки зрения при движении из одного конца зала в другой. Вообще все фигуры этой росписи построены на сложных сочетаниях округлых, эллиптических форм. Сам Сикейрос, показывая эту работу, неоднократно подчеркивал, что пока это один из опытов — эксперимент большого масштаба. Но художник убежден, что можно и нужно искать новые решения именно на этом пути.

Сикейрос принадлежит к тем мастерам, которые стремятся к «ошеломляющей революции художественных приемов». Это касается всех сторон его творческих поисков,

Д. А. Сикейрос. Современная демократия. Деталь. 1944





Д. А. Сикейрос. Корабль фашизма. 1936

в том числе и техники. Уже с 1930 года он не работает в обычной технике фрески или в технике маслом. Он принципиально пишет только синтетическими красками на картоне из стеклянного волокна, которым выстилается вся подлежащая росписи стена¹. Сикейрос и сейчас продолжает искать технические средства, не удовлетворяясь уже найденным и испробованным.

Во время нашей беседы Сикейрос настойчиво подчеркивал, что, по его убеждению, современному художнику принципиально необходимо писать красками, соответствующими химическим открытиям современности. Он рассказал, что в Мехико существует специальный институт, который изучает химические свойства красителей, хотя ему не хватает для этого ни крупных средств, ни серьезной поддержки.

Живописные станковые работы Сикейроса легко репродуцируются — такова, например, его прелестная и печальная картина «Вечная нянька», изображающая крестьянскую девочку с ребенком за спиной, судьба которой таскать на плечах своих сестер до тех пор, пока она сама не станет матерью.

Иное дело — настенные росписи Сикейроса, особенно сделанные на комбинациях различных плоскостей. Их поч-

ти невозможно репродуцировать, а описанием очень трудно дать о них сколько-нибудь точное представление.

Монументальному почерку Сикейроса свойственна широкая живописная свобода. Мощные цветовые аккорды в его росписях как бы колыхнутся и выплескиваются с огромных пространств; это и придает им удивительную броскость. Но вместе с тем произвольная живописная вибрация контуров и силуэтов изображений принимает иногда настолько стихийный характер, что лишает произведения художника содержания.

В росписях Сикейроса нередко можно встретиться с поверхностной, набросочной трактовкой второстепенных персонажей и деталей композиции. Тут, вероятно, сказывается сам метод работы художника, так сказать, «аля прима», без подготовительных эскизов и рисунков. Но, чтобы быть справедливым, надо тут же добавить, что как раз в этой своеобразной живописно-монументальной эскизности Сикейроса и кроется один из секретов эмоционального воздействия его произведений.

Когда Сикейрос рассказывал нам во всех подробностях замысел своей росписи в «Госпитале де ля Раса», а перед этим точно с таким же шедрым увлечением трактовал содержание фрески Диего Риверы «Медицина» в центральном вестибюле того же здания, — он сам произвел на нас впечатление человека большого размаха, громадной творческой трудоспособности и неистовой увлеченности своим делом.

И я не могу удержаться от того, чтобы именно здесь не привести высказывания покойного К. Ороско, широко адресованное тому новому типу художников-монументалистов, которых в Мексике с таким достоинством представляет Сикейрос.

«Настенной живописи свойственно очень хорошее начало, — писал в своей автобиографии Ороско, — даже ошибки, которые были совершены, полезны. Настенная живопись помогла покончить с рутинной и предрассудками. Она по-новому осветила социальные проблемы. Она ликвидировала целую эпоху богемы, художников-мистификаторов, живших в башне из слоновой кости. Она покончила с художниками пьяницами, представителями разложившегося общества. Современные художники и скульпторы — люди действия, сильные, здоровые и образованные. Они работают как рабочие — 8—10 часов ежедневно».

* * *

Эта статья была уже написана, когда пришло известие, что Сикейрос, художник-коммунист, крупнейший мастер мексиканской живописи, генеральный секретарь Коммунистической партии Мексики, заключен в тюрьму.

Весь жизненный путь этого замечательного художника, активного и страстного антифашиста является ярким примером беззаветного служения передовым идеям современности, борьбе за мир и интересы рабочего класса.

Офицер народной армии в годы Мексиканской революции, один из организаторов и генеральный секретарь профсоюза художников, член делегации мексиканских рабочих в Советскую Россию 20-х годов, делегат Мексики на Международном конгрессе революционных художников в Нью-Йорке, боец и командир интернациональных бригад в республиканской Испании — таковы некоторые этапы пути этого художника-борца.

Сикейрос неоднократно подвергался арестам, но даже в изгнании он не расставался с кистью. В ссылке им был создан ряд широко известных ныне произведений.

Сейчас мир с возмущением узнал, что Сикейрос снова в тюрьме. Но нет сомнения, что и эти преследования не сломят ни революционной энергии, ни таланта выдающегося художника, давно и заслуженно ставшего гордостью мексиканского народа.

¹ Сикейрос использует главным образом полихлорвиниловые и полистериновые краски.



Сейчас на основе принятого семилетнего плана мы приступили не только к еще большему расширению производства, но и к энергичному решению задач, связанных с личным бытом трудящихся — удобным, комфортабельным, культурным и красивым жильем, достойным строителей коммунистического общества.

И опыт Швеции представляет для нас известный интерес, так как Швеция, полтораста лет не воевавшая, имела возможность создать продуманную культуру быта.

Однажды вечером мы разговорились с четой шведских коммунистов. Муж — бывший рабочий, а сейчас сотрудник Шведского комитета защиты мира; его жена — работник общества «Швеция — СССР». Выяснив, что я и мой спутник — литовский художник В. Юркунас, располагаем временем, они предложили заехать к ним домой, посмотреть, «как живут шведы».

Так и сделали. Хозяева, не предупреждая домашних, немедленно повезли нас на окраину Стокгольма, где длинной цепочкой тянулись маленькие двухэтажные коттеджи, выстроенные лет десять назад в порядке жилищной кооперации. Наш хозяин считал большой удачей для себя получение такого дома, так как проблема жилья в Стокгольме стоит остро, квартиры трудно достать, и они очень дороги.

Вспоминаю этот визит потому, что меня поразили необыкновенный порядок в квартире, в которой люди живут уже десять лет, вырастили троих детей, конечно, без всякой прислуги.

Казалось, что в новую квартиру поставили новую мебель, все тщательно прибрали, вымыли и стерли пыль.

О ШВЕДСКОМ ИНТЕРЬЕРЕ

(Путевые заметки)

Е. КИБРИК

Находясь в Стокгольме, я не думал о том, что мне придется писать о шведском интерьере, и я отнюдь не собирал материал по этой теме. Поэтому моя статья меньше всего претендует на исследование, изучение данного вопроса — это скорей общее впечатление, отдельные мысли, возникающие в связи с увиденным.

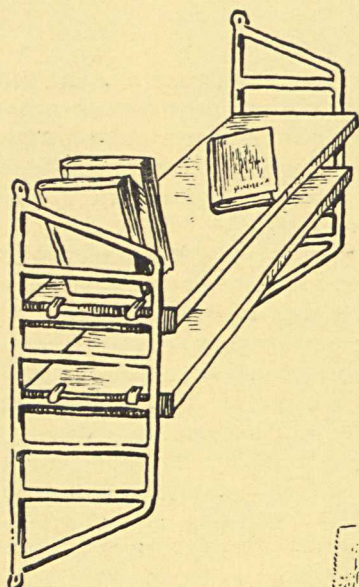
Я убежден, что всякое размышление советского человека об увиденном за рубежом неизбежно идет по пути сравнения нашего опыта, нашей советской практики с тем, что мы находим за границей. Всегда стараешься найти что-либо полезное для нас, ибо в этом, вероятно, главный смысл наших поездок за границу.

Может быть, именно область интерьера, область организации личного быта — одна из наиболее интересных для нас, так как только в последние годы эти вопросы стали особенно остры в связи с огромным жилищным строительством, массовым вселением трудящихся в новые квартиры, которое в ближайшие годы примет более широкий характер.

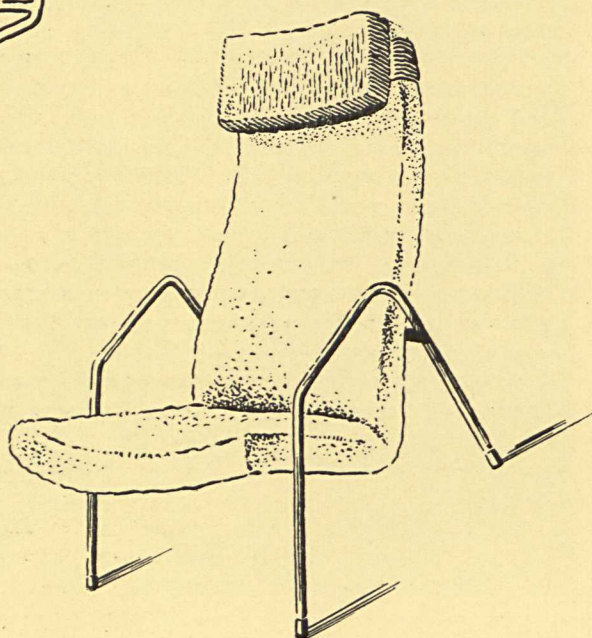
До сих пор мы не имели времени всерьез заняться проблемами стиля внутриквартирного оборудования, вопросами мебели, эстетической стороны бытового устройства, так как все наше внимание поглощало строительство промышленности, восстановление страны после чудовищных разрушений в результате Отечественной войны.

Парковая мебель. Металл, пластмасса, ткань. Швеция.

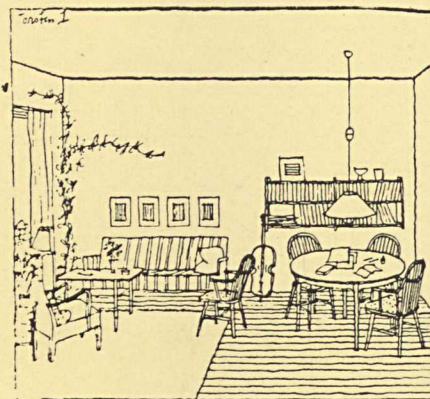




Книжная полка простой и удобной конструкции. Металл, дерево. Швеция.



Образцы кресел, легких, удобных, не собирающих пыли. Швеция.



Один из интерьеров шведского дома.

Нигде нельзя было найти пятна на стене, облупившейся краски на подоконнике или запыленного чулана.

Хозяин с гордостью объяснил, что это достигается очень просто — если сделают пятно, то сейчас же его выведут, если краска облупится где-либо, то это место сейчас же закрасят он или дети и т. д.

Мне подумалось, что в этом сказывается высокая культура быта, глубоко проникшая в сознание и действующая автоматически — без нее уже невозможно обходиться — она является потребностью.

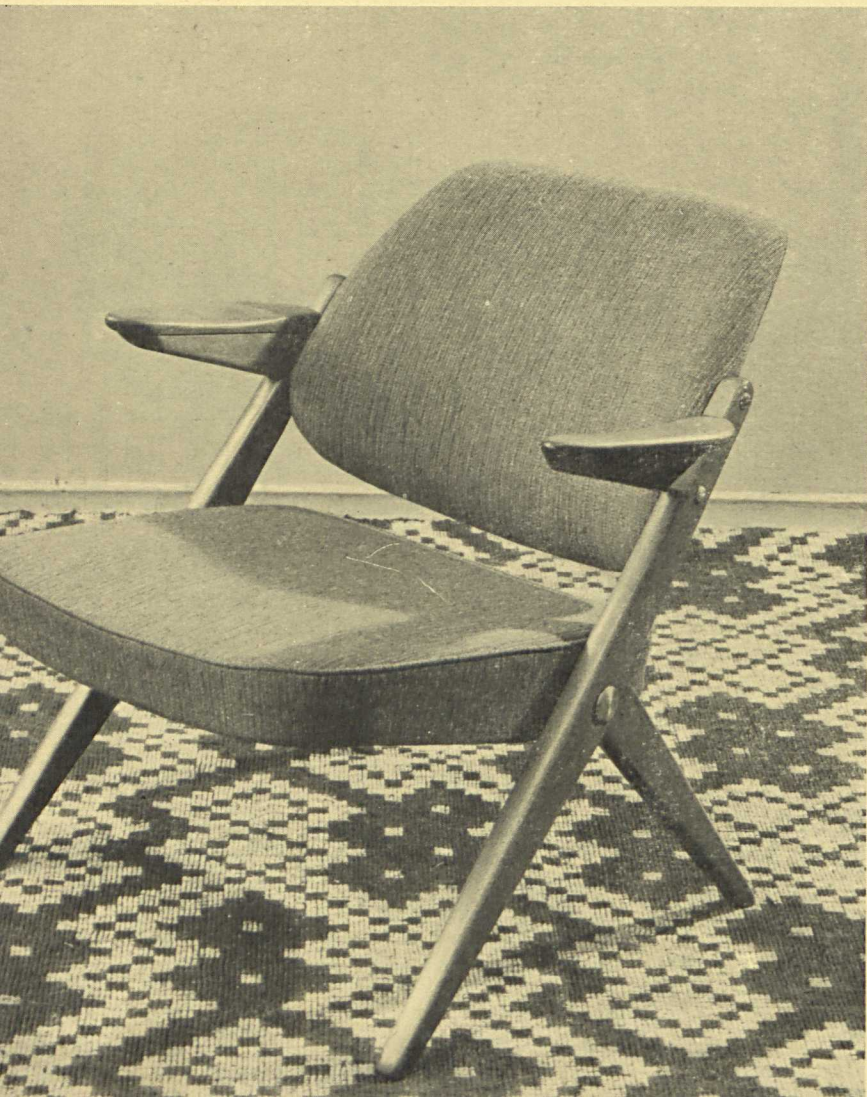
Что касается убранства квартиры, то оно весьма типично, и, посетив ряд квартир людей, живущих на небольшое жалование, я убедился в том, что это небольшие варианты единого для всех стиля, образец которого можно увидеть в «Нордвиска мусеет», где наряду с историческими шведскими интерьерами экспонирован и современный «шведский интерьер 50-х годов».

В чем же заключается этот стиль? Шведский интерьер просторен, в нем много света и воздуха. Стены комнат, как правило, белые или чуть сероватые, либо кремовые, их фактура часто имитирует мешковину. На таком фоне привлекательно выглядит желтая мебель, желтые книжные полки на стене, уставленные разноцветными корешками книг. Эта своеобразная сдержанная гамма дополняется нарядным синим, красным либо иного цвета пятном спинки кресла, небольшого дивана или скатерти на столе. Из квартир исчезло все громоздкое — буфеты, комоды и прежде всего шкафы, которых нет даже в мебельных магазинах. Их роль выполняют встроенные в стены шкафы, незаметные для глаза.

Столы, стулья, кровати — легкие, лишенные украшений, до крайности просты. Например, стол — это прочная доска с привинченными четырьмя устойчивыми металлическими ножками. Очень любопытны книжные полки без вертикальных стоек, состоящие из досок, положенных на легкие металлические держатели. Как и вся мебель, полки не окрашены. Гладко обструганные доски просто покрыты лаком, сохраняющим натуральный цвет недорогого дерева, из которого делается вся шведская мебель.

В одной из квартир я обратил внимание на очень симпатичные ковры, вернее, маты. Пушистые, светло-серого цвета, они изготовлены, очевидно, из тряпичных отходов. Подобные же маты огромного размера лежат на полу и в залах музеев.

В шведский быт прочно вошел эстамп. На стенах нигде не увидишь репродукций с картин. Но зато гравюра, литография или офорт, подписанные художником, обязательно завершают общий вид интерьера, дают заключительное красочное пятно и вносят художественный элемент в жизненную обстановку.



ТОРГОВАТЬ КУЛЬТУРНО

«Выставка-продажа». Как часто за последнее время появляются такие объявления в витринах магазинов. Какие только не устраиваются выставки-продажи: обуви и скобяных изделий, галстуков и столовых приборов.

В общем выставка-продажа — явление положительное. Но не всегда. Бывают случаи, когда в магазине или залеживается товар, или его много завозят, и тогда мы видим объявление о выставке-распродаже. Срочно даются публикации в газетах, и на этом торговые работники успокаиваются, ожидая покупателей.

Такой формальный подход может только дискредитировать хорошее начинание. Примером же настоящего, творческого подхода служит выставка-продажа тканей в Московском универсаме № 86 по ул. Горького в доме № 9.

Первое, что здесь бросается в глаза, — это ткани. Много тканей и, самое главное, — они видны: и рисунок, и фактура, и достоинства, и недостатки. Все оформление построено на том, чтобы ткани «играли».

Войдем в магазин. Экспозиция размещается в нескольких небольших помещениях, составляющих вместе как бы один длинный зал.

Вдоль стен, окрашенных в мягкий розовый цвет, расставлены стеллажи с тканями. Стеллажи новой конструкции: прямоугольные, из металла и дерева приятного цвета, с вмонтированными в стенку зеркалами, на фоне которых развешиваются ткани.

Отрадно, что оформители с большим вниманием отнеслись к деталям выставки: будь то оригинальный ценник, хорошо лежащий на ткань, или шрифты, входящие в ансамбль оформления, — во всем чувствовался творческий подход.

Над созданием выставки под руководством К. Каллайды работал коллектив художников треста внешнего оформления и рекламы. В составе коллектива — Р. Соколовский (автор проекта), Н. Алешин и Е. Томашевский.

В данном случае не только композиция, освещение, декоративные элементы работают на ткань, но и сама ткань работает на выставку. Размещенная с мягкими тоновыми переходами, она является важным и необходимым компонентом оформления. Но если ткань стала декоративным элементом, то к ней надо предъявлять подобные же требования, что и к оформлению. Получается, что выставка — это совместная работа художников текстиля и художников-оформителей, и неудачи каждого из них в отдельности становятся общими. Так, несмотря на обилие сортов тканей (а их пятьсот!), в расцветках есть определенная монотонность, повтор. Вследствии этого создается впечатление, что на выставке не 500 образцов, а гораздо меньше.

Радует работа о посетителях. В каждом зале на столах лежат журналы мод. Рядом — продавец. Впрочем, он не только продавец, но и консультант, который поможет покупателю разрешить возникшие затруднения в выборе модели. Купив ткань, вы можете заказать платье у присутствующего здесь закройщика.

Интересную инициативу проявили сотрудницы магазина. Они демонстрировали костюмы из тканей, представленных на

выставке, что оживило торговлю и помогло покупателям выбрать нужный им материал.

Естественно, возникает вопрос: выгодна ли такая постановка дела? То, что это выгодно покупателю, — очевидно, а торгу? Цифры отвечают на этот вопрос положительно.

Опытом проведения выставки-продажи заинтересовались и другие магазины столицы. Вскоре в Москве открываются новые выставки-продажи предметов массового потребления.

Письмо из Термеза.

МЫ ПОДДЕРЖИВАЕМ

В адрес первого секретаря Союза художников СССР С. Герасимова недавно пришло письмо от руководителя бригады коммунистического труда М. Фазилова из города Термеза Узбекской ССР, в котором затронуты некоторые вопросы участия художников в градостроительстве. Ниже публикуется текст письма.

Первому секретарю правления Союза художников СССР тов. С. В. ГЕРАСИМОВУ

Наш коллектив с большим удовлетворением следил за работой Всесоюзного совещания по градостроительству и особенно обратил внимание на ваше выступление под заголовком «Содружество архитекторов и художников».

Ваше выступление привлекло внимание многих строителей. Яркими и правдивыми прозвучали в вашей речи слова о том, что многие товарищи, особенно из среды архитекторов, неправильно понимали указания партии и правительства о борьбе с измещениями.

Разве искусство, которое принадлежит народу, может оказаться не нужным ему, народу?

Мне часто вспоминается декрет о монументальной пропаганде, инициатором которого был Владимир Ильич Ленин. Заветы великого вождя мы должны исполнить. Наш трудовой народ вправе жить красиво, и эту красоту обязаны создавать строители совместно с мастерами и специалистами.

Мы не вправе отказаться от декоративного искусства, которое пробуждает у наших людей, особенно у молодежи, любовь к прекрасному. Наши дома должны быть красивыми.

Мы полностью поддерживаем ваше мнение и выражаем вам благодарность за ваши верные мысли о быте и культуре нашего народа.

От имени коллектива бригадир бригады коммунистического труда МИХАИЛ ФАЗИЛОВ

Иногда на светлой стене можно увидеть подвешенный горшочек с вьющимися по белому фону растениями, что также способствует украшению комнаты.

Все перечисленные элементы — светлое помещение, удобная, легкая и простая мебель, не собирающая пыли и не создающая закоулков для грязи, разноцветные корешки книг, эстампы или зелень на белой стене создают тот комфортабельный, приятный для глаза и доступный для широкого потребителя интерьер, который очень широко распространен в современной Швеции.

Люди живут, конечно, по-разному. Квартиры, снимаемые в больших домах, зачастую не имеют ярко выраженного стиля, о котором речь была выше. Но типичная квартира двухэтажного коттеджа представляет собой тот идеал жилища, к которому стремится швед, и этот идеал очень точно разработан.

В первом этаже — «холл» — большая общая комната и кухня, где обычно едят, даже принимая гостей, — так удобнее, рядом с плитой, не надо носить еду в другое помещение.

На втором этаже спальни.

Очень хороши шведские кухни, в которых каждый самый мелкий предмет имеет свое подручное место.

Платье нигде не висит на вешалке, а обязательно на «плечиках», как дома, так и в музеях или иных общественных учреждениях.

Очень удобно для взаимоотношений между людьми пользоваться твердо установленными нормами.

Так, отправляясь в гости, я был предупрежден о том, что хозяйке в знак уважения нужно обязательно преподнести цветы, но немного — 3 или 5 гвоздик или роз, что найду. Большой букет был бы неуместен и выглядел бы как желание чрезмерно привлечь к себе внимание.

Эта маленькая деталь очень соответствует всему характеру шведской жизни, который словами можно было бы выразить примерно так: «Я не собираюсь никому пускать пыль в глаза, мне не нужна помпезность, внешний блеск, я хочу жить удобно, красиво и дешево».

Тремя последними словами можно было охарактеризовать и особенности стиля типичного шведского интерьера.



Л. ЕФРЕМОВА

Париж и мода

Окончание. Начало см. в № 9. В статье «Париж и мода» художница Общесоюзного Дома моделей Л. Ефремова рассказывает о том, как создается французская мода. Л. Ефремова вместе с художественным руководителем ОДМО А. Куличевым побывали в Париже по приглашению фирмы Кристиан Диор и познакомились с ее работой.

Сенсацией в новой парижской коллекции моделей явились формы пальто. Демонстрировалась любимая модель Ив Сен-Лорана — пальто из зеленой тафты на красной подкладке. Оно называется «Завтра». Покрой его близок к форме сарафана с расширением от линии проймы и под грудью.

Почти все костюмы и пальто показывались с головными уборами. Их форма очень характерна и связана с прическами манекенщиц. Чаще всего на высокий шиньон волос на затылке надевалась высокая шляпа из ткани или цветов.

Смотреть 180 моделей очень утомительно даже в быстром темпе и на красивых манекенщицах. Чтобы оживить показ, применяются режиссерские приемы — контраст, противопоставление, смена темпа. Примерно посередине показа неожиданно появились так называемые «домашние туалеты» — феерия пестрых шелков, шуршащие юбки, из-под которых спереди видны колени манекенщиц в узких брючках, расшитых камнями. Эти модели выглядели как забавный каприз талантливого художника. В описании они обозначены как «платья для приемов дома». Их появление оживило показ, помогло удержать внимание публики, но эти пышные туалеты едва ли могут найти применение в жизни.

Для всех платьев коллекции характерно тонкое понимание художником природы ткани. Она использована в своих самых характерных проявлениях. Шифон — без нижних юбок, но легкая летящая юбка платья иногда сделана из двух-трех слоев основной ткани. Из атласа и шантунга большинство платьев покроя «принцесс» с завышенной талией обрисовывают грудь. Из тафты — узкий лиф и пышные, торчащие, подобранные снизу юбки.

Интересны рисунки тканей. На шифоне — легкий, размытый растительный орнамент. Названия платьев говорят о колорите: «Атмосфера», «Балтика», «Июнь в Париже», «Эмали».

На более плотных шелках — рисунок в два-три цвета, плоский, с жестким контуром растительный орнамент, напоминающий о стиле модерн.

По традиции, показ заканчивала манекенщица в длинном под-

венечном платье с прозрачной фатой. Она была встречена продолжительными аплодисментами, которые относились ко всей показанной коллекции. Во время демонстрации моделей публика аплодировала очень редко и обычно самым блестящим, «шикарным» туалетам. Вообще весь просмотр шел по-деловому, в полной тишине, без музыки, без улыбок манекенщиц. Фирмы «От Кутюр», уверенные в достоинствах своих моделей, считают это излишним.

Несмотря на подчеркнутую серьезность, показ идет живо, динамично, все время держа публику в напряжении.

Коллекция показывается ежедневно в течение трех-четырех месяцев. Первые недели для крупных закупщиков, затем приглашаются частные клиенты — каждый из них обязуется приобрести модели. Никаких показов для населения здесь не проводят.

Будучи гостями фирмы, мы просмотрели новую коллекцию два раза, а затем с большим интересом познакомились с процессом ее подготовки, встретились с людьми, осмотрели студию и мастерские.

ПОДГОТОВКА КОЛЛЕКЦИИ

Первое, с чего начинают подготовку новой коллекции, — подбор манекенщиц. И это не случайно. Мода в одежде отражается не только на смене ее фасонов или формы, меняется постепенно весь ансамбль в целом. Парижские дома «От Кутюр» ставят себе задачи еще шире; каждый сезон они демонстрируют заново измененный облик современной женщины. Заново продумываются прически, грим. Затем приблизительно решается цвет и характер ткани: текстильные фирмы представляют для этого свои образцы.

Следующий пункт в графике работы фирмы после отбора тканей обозначен первой половиной декабря 1959 года: Сен-Лоран делает эскизы коллекции весны-лета 1960 года.

Через две недели эти эскизы поступают в студию. Они сделаны в карандаше, очень схематично, но несколькими штрихами в них мастерски передана форма будущей модели и даже характерный тип манекенщицы.



Руками этих скромных тружениц создаются модели фирмы Кристиан Диор.



СТУДИЯ

Студия представляет собой большую белую с серым комнату с одной зеркальной стеной. К ней примыкает бюро-кабинет Ив Сен-Лорана. Здесь же находятся все ткани, отобранные для коллекции. На стенах — деревянные гвозди для шляп, вешалки для моделей или макетов, подставки для поясов, украшений. Все лишнее обычно задергивается белыми занавесками. Рядом со студией — примерочная и склад макетов.

Эскизы, созданные Сен-Лораном, обсуждают и передают в мастерские.

Мастерские, где работают над моделями, маленькие, человек на 15—20, они подразделяются по видам одежды: пальто, костюмы, вечерние платья и т. д. В каждой мастерской делается все от начала до конца: накалывают макет, кроют и шьют. Где-нибудь в углу одна-две машины, а за большими столами — кропотливая ручная работа.

Если Ив Сен-Лоран придумывает новую форму в эскизе, то в мастерской решается задача: какими новыми приемами кроя и технологии можно ее воспроизвести?

Прежде всего делают макет будущей модели из бязи или другой подходящей ткани. Чтобы он полностью соответствовал эскизу, его повторяют иногда по нескольку раз. Иногда в макете от модели отказываются, а удавшуюся форму утверждают и по ней шьют платье или костюм.

Поражает удивительно точное соответствие эскиза макету и готовой модели. Ведь эскиз, хотя и сделан мастерски, дает форму лишь намеком, без подробностей.

В то время как в мастерских работают над макетами, художник окончательно решает все детали отделки, вышивки, украшения, уточняются ткани, проводятся примерки. Говорят, весь дом в эти дни работает день и ночь, а пол в студии завален тканями, так что трудно бывает пройти.

Множество людей заняты подготовкой коллекции: их кропотливому труду во многом обязана фирма успехом своей премьеры.

Когда модели готовы, так же внимательно проходят окончательный подбор деталей ансамбля и репетиции выходов. Все заканчивается за три дня до открытия. Отработан и продуман каждый жест, составлен каталог моделей, текст о модной линии сезона. Распределены места для первых посетителей первого показа — 27 января.

СЕКРЕТ МАСТЕРСТВА

Конечно, не только традициями объясняется мастерство, с каким работают модельеры Парижа. Истоки его лежат в прекрасно поставленном обучении. Мы побывали в одной из школ, где учатся работницы, закройщицы, конструкторы, модельеры — в Высшей школе моделирования Парижской синдикальной палаты. Кстати, эту школу окончил и Ив Сен-Лоран.

Если выразить в двух словах задачи, которые ставит эта школа, мы бы их назвали «совершенство мастерства». Все, чему здесь учат, доводится до совершенного владения предметом.

Модели одежды массового назначения. Парижская фирма «Бусак»





Художник Ив Сен-Лоран.

Модели одежды массового назначения.
Парижская фирма «Бусак».



Правда, здесь не заботятся об общем образовании — это ваше личное дело. Кроме чисто профессиональных предметов здесь учат только родной язык, калькуляцию и законодательство.

В школу принимают девушек и юношей в возрасте от 15 лет со способностями к рисунку. Учиться можно три, пять или семь лет в зависимости от желания, способностей, желаемой квалификации и, конечно, от средств.

Первые три года — практический курс, затем два года — курсы усовершенствования и, наконец, два года — высшая школа моделирования.

С первого же дня девушек учат шить, кроить и рисовать (среди 1000 учащихся всего 80 юношей). Шьют очень тщательно и кропотливо, в совершенстве делают даже те швы, которых сейчас никто не употребляет. Кройка — это главным образом наколка на манекене. К третьему курсу студенты делают наколку на манекене прямо из бязи, без предварительных выкроек по заданному рисунку из журнала. Эта наколка выглядит так, как сшитое у хорошего мастера, идеально сидящее платье. Экзамены по специальным предметам принимают очень строго.

Рисунок — только профессиональный. С первого же курса рисуют фигуру в платье — для эскизов. Делают и эскизы одежды, но пока по ним не выполняют моделей. С третьего курса ученица может быть портнихой или закройщицей — она уже владеет этим мастерством. После третьего курса определяют способности учащихся: к шитью, кройке или моделированию. Наряду с практическими предметами на четвертом курсе вводят историю стилей и историю одежды, наконец, основной предмет для модельеров — «творчество», который нас очень заинтересовал.

Задания, предлагаемые учащимся, чрезвычайно разнообразны, темы не стандартны, а все время придумываются новые. Они построены таким образом, чтобы подготовить студентов к практическим проблемам моделирования и развить их фантазию, помочь им мыслить в форме и цвете.

Обычно дается задание выполнить альбом эскизов на какую-нибудь определенную тему — 12 рисунков за 6 месяцев.

Практические темы: «Как употребить карман», «Как использовать ткань» — по предложению художника.

Творческие темы берутся из всех областей жизни: из истории, литературы, географии, музыки. Могут быть использованы как мотив название страны, музыкальная или поэтическая фраза, мотив природы, искусства и т. д., и т. п.

Мы видели альбом эскизов одной студентки — «Японские гравюры». Модели, навеянные ими, не имеют ничего общего с японским костюмом, а лишь передают настроение, иногда колорит, идеи, рожденные под влиянием этих гравюр.

Другой ученицей по теме «Волк и ягненок» был сделан эскиз белого платья с черным пальто.

Для творческого понимания и решения таких тем требуется большая общая культура. Такой метод приучает творить самостоятельно, развивает фантазию, уводит от слепого копирования современной моды. Студенты работают как бы «вне моды», не скованные ею, учатся давать свои предложения.

Не все ученицы, окончившие даже полный курс этой школы, могут стать потом модельерами. Но, работая портнихами или закройщицами в крупных фирмах, они вкладывают и свое творчество в выполнение чужих моделей.

ПАРИЖАНКИ И МОДА

Заканчивая статью о «парижской моде», нельзя не сказать несколько слов и о том, как относятся к моде сами французы. В одежде парижан нет ни изощренности, ни экстравагантности, напротив, в ней поражает прежде всего простота и вкус. Недаром французы говорят: «Одевайтесь так, чтобы сказали: какая красивая женщина, а не какое красивое платье». Есть правила, которые они свято соблюдают, может быть, и не задумываясь над ними: всегда учитывать обстановку и всегда считаться с модой. Моду знают, относятся к ней с уважением, но никогда не берут ее слепо; умеют носить самое простое платье, следят за прической.

В общих чертах воспринятая мода позволяет женщинам носить свои платья долго и быть всегда элегантными. И вовсе не похожи на парижанок те модницы, которые берут целиком из французского журнала экстравагантный туалет, бездумно переносят его в нашу действительность и выглядят в нем по меньшей мере смешно. Ведь парижанки тем и славятся, что имеют свой стиль одежды, и этому полезно у них учиться.

ИНСТИТУТ — ПРОИЗВОДСТВУ

Экспериментальный институт «Оргстанкинпром» закончил недавно работу над проектом «Культура машиностроительных предприятий». Проектная группа в составе инженеров Т. Комарова, В. Кирдина, художника М. Ястржембского под руководством В. Нижегородцева вместе с профессором научно-исследовательской лаборатории цветного зрения Е. Рабкиным провела большую работу.

Первый выпуск проекта включает в себя окраску цеховых помещений, оборудования и транспортных сооружений.

Цвета оборудования и помещения в соответствии с проектом должны гармонизировать друг с другом. Между цветом обрабатываемой детали и цветом поверхности, на которую они проектируются, предусмотрен некоторый контраст. Так, для светлых деталей запроектирован зеленый фон, для подвижных частей станка, контрастирующих с неподвижными, — светло-зеленый.

С точки зрения техники безопасности внутренняя поверхность в открытых коробках передач скоростей и других деталей окрашивается в яркий красный цвет.

Значительные изменения внесли авторы проекта и в оформление кузнечно-прессового оборудования. Обычно оно окрашивается в темные цвета: синий, темно-серый, черный. Это затемняет обстановку и плохо отражается на зрении рабочего. А что если кузнечно-прессовое оборудование одеть в ярко-голубое нарядное «платье»? Выиграет ли от этого цех? Безусловно. И не только цех, но и работающие в нем люди. Такая окраска, кроме того, удачно гармонирует с облицованными белыми плитками стенами, также предусмотренными проектом.

Ученые давно установили экспериментальным путем, что если нагревательные печи окрасить в яркий, белый цвет, то в цехе становится намного прохладнее. Но как сделать так, чтобы краска долго держалась и не осыпалась на горячих предметах?

Заглянем в проект «Культура машиностроительных предприятий» и на соответствующей странице прочтем: газовые экспериментальные печи и термическое оборудование лучше и экономичнее окрашивать алюминиевой краской, а литейное оборудование в рациональный желто-зеленый цвет.

Особое место в проекте занимает оформление подъемно-транспортного оборудования. Здесь инженерам-конструкторам пришлось искать такое решение, при котором правильная окраска сочеталась бы с требованиями безопасности. В целом подъемно-транспортное оборудование рекомендуется окрашивать в светло-серые тона.

В цехах крупных и средних предприятий часто можно увидеть постоянно снующие от станка к станку транспортные тележки. Они здесь частые гости, и глаз рабочего постепенно привыкает к ним. Поэтому лучше всего окрашивать электрокары и

тележки в яркие цвета: зеленый, красный и желтый, так как они должны быть видны издали.

Авторы проекта «Культура машиностроительных предприятий» не забыли и такой раздел, как «Роль цвета в поддержании чистоты». Светлый и чистый цех ко многому обязывает: в таком цехе нельзя вести себя неряшливо. Углы цеховых помещений и участки пола вокруг них должны быть окрашены в белый цвет, а по бокам или сверху необходимо дать более сильное освещение.

Правильное оформление цехов и других производственных помещений способствует повышению производительности труда, снижению утомляемости, сокращению травматизма, лучшему использованию оборудования.

В. МОКИЧЕВ

ПЛАСТИКИ ВСЮДУ

В ежегоднике «Форма и содержание» (ГДР) напечатана статья Рудольфа Рейхерта об использовании пластмасс для мебели и внутренней отделки помещений. В ГДР наибольшее распространение получили декоративные пластмассы на основе поливинилхлорида. Декоративные покрытия из этого материала обладают рядом привлекательных свойств: они достаточно прочны, хорошо моются, звуко- и водонепроницаемы. Производство пластмасс из поливинилхлорида дешево (сырьем для них являются продукты химической переработки угля, нефти и газа), из них очень легко изготовить изделия самой разнообразной формы и фактуры.

В ГДР выпускается большой ассортимент пластических декоративных покрытий, которые широко варьируются по цветам, тиснениям и рисункам. Разнообразные и порой неожиданные декоративные эффекты создаются путем варьирования прозрачности и фактуры этих покрытий. Повсеместное использование пластика для отделки театров, кино, гостиниц, клубов, больниц и т. п. вызвано, пожалуй, в равной мере их декоративными и гигиеническими свойствами. Пластики внедряются и в транспортное машиностроение. Пластиковыми отделывают автомобили, железнодорожные вагоны, корабли, самолеты, и всюду они создают впечатление новизны, рациональности и изыска.

С ростом производства пластмассы найдут в промышленности и быту новые и постоянно растущие сферы применения. При этом, пишет автор, легко могут проявиться «болезни роста». Уже сейчас мы нередко наблюдаем отсутствие понимания того непереложного факта, что новые материалы требуют новых художественных форм. На современные пластмассовые пленки наносят устаревшие избитые рисунки, пытаются имитировать змеиную кожу, кость, дерево, мрамор. Нет смысла жертвовать богатством цветовых оттенков и многообразием фактуры пластика ради получения дешевого суррогата дорогих отделочных материалов. Здесь нужна новая, ясная и выразительная форма, сотрудничество химиков и художников.

С. ЩЕДРОВИЦКАЯ

ОБСУЖДАЯ ВЫСТАВКУ

В конце августа в Москве проходило обсуждение Всероссийского смотра-выставки изделий народных художественных промыслов. В этом обсуждении приняли участие ведущие мастера народного искусства, художники, искусствоведы.

Участники совещания заслушали доклад зам. директора Научно-исследовательского Института художественной промышленности И. А. Крюковой «Об итогах Всероссийского смотра-выставки и основных проблемах искусства народных художественных промыслов» и В. А. Артемова «О мерах по дальнейшему развитию народных художественных промыслов».

Все выступавшие отмечали большой успех выставки. Она доказала жизнеспособность народного искусства, ярко продемонстрировала, что изделия художественных промыслов хорошо входят в современный интерьер.

Эта выставка поставила перед промыслами и новые творческие задачи. Необходимо более настойчиво и широко

работать над новым ассортиментом изделий народных художественных промыслов, искать более современные формы произведений, необходимо приступить к разрешению комплексных задач оформления интерьера в целом, создать произведения для украшения общественного интерьера, бережно сохраняя при этом традиции своего искусства.

Ряд выступавших подвергли справедливой критике доклад В. Артемова, в котором содержалось много цифр, требований увеличить объем выпускаемой продукции без учета специфики искусства народных художественных промыслов. Тревожно прозвучали слова о том, что руководство промыслов часто увлекается вопросами механизации. В народных художественных промыслах это надо решать очень осторожно, ограничиваясь только механизацией подсобных этапов обработки изделия, т. е. целый ряд производств настолько тонких, индивидуален и неповторим, что ручной характер основных процессов должен быть сохранен.

Многие участники совещания с боль-

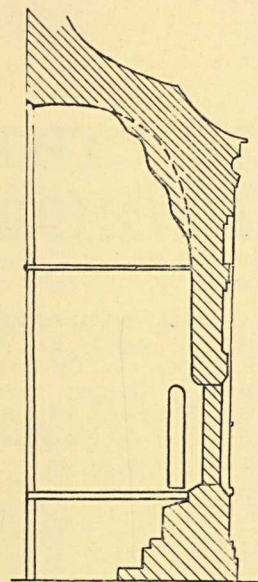
шим огорчением говорили о старых болезнях народных промыслов.

Серьезным тормозом в развитии народного искусства продолжает оставаться неправильно организован выпуск изделий народных художественных промыслов, без учета специфики ручного художественного труда мастеров народного искусства. Отрицательно сказывается на работе мастеров плохое снабжение.

Конференция подвергла резкой критике работу Министерства торговли, которое до сих пор не может наладить культурную торговлю изделиями народных художественных промыслов. Необходимо организовать во всех крупных городах специализированные магазины, выставки-продажи, привлекать к торговле художественными изделиями знающих продавцов, которые могли бы покупателям дать правильный совет, объяснить художественные достоинства той или иной вещи. Торговые организации все еще очень консервативны, с трудом принимают к реализации новые изделия промыслов.



Копия головы Стефана из собора Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве. Оси зрачков сдвинуты, что создает иллюзию живого взгляда. (Копия темперой И. Воейковой).



Разрез алтарной апсиды Софийского собора в Киеве. Пунктиром показана общепринятая кривая свода конхи (верхней части апсиды). Здесь имеется наклонный срез, на котором расположена фигура богородицы. Срез имеет волнообразную поверхность для усиления блеска смальтовой мозаики.

ТАЙНЫ ВЕЛИКОГО ИСКУССТВА

И. ВОЕЙКОВА

Монументальная живопись в древней Руси составляла неотъемлемую часть архитектурных сооружений. Крупнейшие художники того времени принимали участие в росписях княжеских и царских дворцов и многочисленных церквей.

Храмы того времени являлись не только культовыми зданиями, но центрами, где проходили крупные общественно-государственные церемонии, как, например, «посаждение на стол» великого князя, прием послов, важнейшие совещания по государственным делам и так далее. Поэтому живописно-монументальный декоративный стиль отражал не только религиозные темы, но и светские.

Перед художниками стояла задача создать такие изображения, которые наиболее сильно воздействовали бы на зрителей, заставляли их поверить в догматы церкви и неизбежность верховной власти.

Чтобы достигнуть наибольшей выразительности монументальных изображений, необходимо было найти очень точно их место и приемы трактовки в зависимости от архитектуры здания в целом, а также от их местоположения — высоты, на которой они будут находиться, формы поверхности (купол, цилиндр), освещения и т. д., а следовательно, предугадать те возникающие ракурсы и зрительные искажения, которым они будут обязательно подвергаться в глазах зрителей.

ПОЧЕМУ НЕТ ИСКАЖЕНИЙ?

Древний художник никогда не ставил фигуру «рядом» со зрителем. Если внимательно присмотреться, можно заметить, что в памятниках монументальной живописи X—XII веков изображения фигур обычно размещались на высоте не менее 2—3 метров от уровня пола. Это требовало строгого расчета, чтобы фигура не стала «коротышкой» с тяжелыми крупными ногами.

Интересно построены фигуры «Отцов церкви», расположенные в алтарной апсиде Софии Киевской. Они даны во весь рост и составляют целый ряд (пояс) на уровне окон апсиды. Искажение фигур здесь небольшое, так как зритель воспринимает их на значительном расстоянии — через алтарь; но все же художник стремится совершенно сгладить неприятное впечатление.

Как это достигнуто? Прежде всего мастер не увеличил высоту фигуры. Размер головы относится к высоте фигуры, как 1:7. Это классическая пропорция. Но при ширине скул около 28,6 см ширина плеч колеблется от 50 до 53 см, то есть почти 1:2, а у Б. Альберти в его книге «О статуе» дается пропорциональное соотношение ширины скул к ширине плеч как 1:3 (48 к 150 см).

Таким образом, сужением плеч художник достиг реального удлинения фигуры, которая в результате оптического искажения будет восприниматься зрителем как нормальная.

Особенно сложным являлось построение фигуры, расположенной на сферической поверхности конхи (половина купола, перекрывающая алтарную апсиду). Обычно там изображалась богородица с младенцем на руках или фигура Христа. Это изображение являлось центральным во всем монументально-живописном оформлении здания.

Подобная центральная фигура, по замыслу художника, должна была «обнимать» молящихся. Ее взгляд неотступно следил за каждым, и, казалось, со всех точек зала был направлен именно туда, где вы сейчас находитесь. Огромное мастерство художников и очень тонко рассчитанная система преднамеренных искажений пропорций фигуры, построение ее осей и моделировка форм являлись средствами, позволявшими им создавать «нерукотворные» изображения, которые, казалось, «двигались» навстречу входящему в храм, пристально следили за ним, куда бы он ни перемещался, «чудесно сияли» даже тогда, когда весь храм утопал в сумерках.

Так, одним из самых интересных произведений древнерусских мастеров монументальной живописи является изображение так называемой «Оранты» (молящейся богородицы), расположенной в конхе Софийского собора в Киеве.

Фигура «Оранты» стоит одна в центре конхи. Она выполнена мозаикой. Фон конхи — золотой, фигура одета в голубое одеяние.

Для того чтобы фигура подвергалась наименьшему искажению, ее поместили не на изогнутой поверхности, а сделали специальный срез (см. чертеж). Это дало возможность расположить ее на почти прямой наклонной поверхности.

Но понятие «прямая» здесь не совсем точно. Дело в том, что если бы поверхность действительно была прямая, то мозаика, выложенная из смальты, значительно меньше «играла» и, следовательно, «сияние» «Оранты» уменьшилось. А это не входило в расчеты художников. Чтобы создать максимальную «игру» смальты, использовать все декоративные возможности, которые она дает, мастера пошли по другому пути.

МОЗАИЧНЫЙ РЕЛЬЕФ

Через всю фигуру проходят как бы три гребня, пересекая ее поперек. Первый — на линии плеч, второй совпадает с линией пояса фигуры, и наконец третий — на уровне коленей. «Гребни», или «волны», достигают наибольшей высоты в центре фигуры (от 4 до 12 см) и снижаются постепенно, доходя почти до краев конхи.

Эти «волны» не отражаются на изменении пропорций фигуры, так как они для этого недостаточно велики (не выше 12 см). Но они делают поверхность фигуры рельефной, что повышает отражаемость света, усиливает сияние фигуры даже при очень слабом освещении, на рассвете или при закате солнца.

Особенно интересна по своему профилю поверхность конхи в той части, где находится голова «Оранты». Голова относится к фигуре, как 1:6. Это сделано с целью увеличить голову и придать ей большую выразительность.

ЗАГАДКА СВЕЯЩЕГОСЯ НИМБА

Голова по высоте достигает почти одного метра. Если «волны», пересекающие поперечную фигуру, были выше уровня конхи, то голова лежит как бы на поверхности, вогнутой по обеим осям. Если учесть, что голову окружает золотой фон и куби-

ки смальты, непосредственно примыкающие к изображению, находятся в наклонном положении, то станет понятным «немеркнущий» ореол вокруг головы «Оранты» — золотая смальта на вогнутой поверхности работает как хорошая линза, собирающая даже самые скудные лучи сумрачного дня или трепетный огонь свечей.

Древнерусские художники часто использовали в построении живописных изображений по отношению к архитектурным членениям по пропорциональной системе принцип так называемого «золотого сечения». Например, при построении всего монументального декора апсиды Софии Киевской художники расчленили его на три пояса — фигуры святителей (на уровне окон), второй пояс так называемая «Евхаристия» (причащение апостолов) и третий — сама «Оранта». Отношение ширины одного пояса к ширине другого основано на соотношениях золотого сечения, что вполне соответствует пропорциям, принятым в архитектуре здания.

Но в то же время художники не связывали себя при построении фигур только строгими геометрическими членениями. Например, часто можно видеть, как современный художник, изображая фигуру в заданном треугольнике или другой геометрической форме, обязательно стремится сочетать ось фигуры с осью геометрической формы, в которой она заключена.

СМЕЩЕНИЕ ОСЕЙ

Древнерусские художники очень часто делали совершенно иначе. Так, фигура «Оранты», о которой мы говорили выше, расположена в строгой геометрической форме — конхе апсиды. Она стоит на подножии. Казалось бы, что художник должен был провести ось конхи, затем расположить по этой оси подножие, а потом поместить фигуру, ось которой будет одновременно и осью конхи. Если бы художник поступил так, то фигура приобрела застылость, поза стала жесткой, а это не входило в задачу создания «живого», движущегося образа, идущего навстречу входящим в здание. Художник сделал три оси: ось конхи, ось подножия и ось фигуры. Думать, что художник «не знал» простых понятий о построении по осям, представляется неверным, поскольку принципы построения с использованием «золотого сечения» значительно сложнее и требуют от художника больших практических знаний пропорциональных соотношений.

Сложность профилей архитектурных форм церковных зданий

заставляла художников продумывать прием построения фигур на цилиндрической плоскости (поверхность стен алтарной апсиды). В этом случае зритель воспринимает фигуры не только с искажениями по вертикальной оси, но и по горизонтальной.

Для того чтобы фигуры меньше искажались по горизонтальной оси, древние мастера строили фигуры, расположенные по краям апсиды, более широкими. Расширялись фигуры за счет соответствующих поз и развевающихся одежд. Чем ближе к центру подходят фигуры, тем их ширина уменьшалась. И, наконец, фигуры, расположенные в центре пояса (апсиды), то есть подвергающиеся только сокращению по вертикальной оси, были наиболее «узкими».

ВЕЧНО ЖИВОЙ ВЗГЛЯД

Как мы уже говорили, многие монументальные изображения отличались «живым» пронизывающим взглядом. Как достигали художники этого впечатления?

Одним из способов придать глазам «живость» является смещение центра зрачков. Это мы можем наблюдать в изображении «Оранты» и в ряде других изображений. Если в станковой живописи зрачки строятся симметрично один по отношению к другому, то в монументальных изображениях такое лицо будет казаться «мертвым». Здесь необходимо учитывать оптические искажения, возникающие в глазу зрителя, обозревающего живопись часто с очень большого расстояния. И чем выше и дальше от зрителя расположено изображение, тем больше возникает этих изменений. Вот на них-то и рассчитано преднамеренное сдвижение зрачков — вблизи такое лицо кажется косоглазым. Чем дальше вы от него отодвигаетесь, тем незаметнее становится это косоглазие, но глаза приобретают «живой» взгляд.

Кстати, этот прием использовал прекрасный знаток древнерусской живописи и выдающийся монументалист М. Врубель при работе над головой богородицы для росписи Кирилловского монастыря.

В краткой статье невозможно дать описание всех профессиональных приемов древнерусских художников-монументалистов, но именно сейчас, когда перед советским искусством стоит задача создания произведений крупного, монументального масштаба, представляется особенно важным глубокое и всестороннее изучение нашего прекрасного наследия в области древнерусской монументальной живописи.

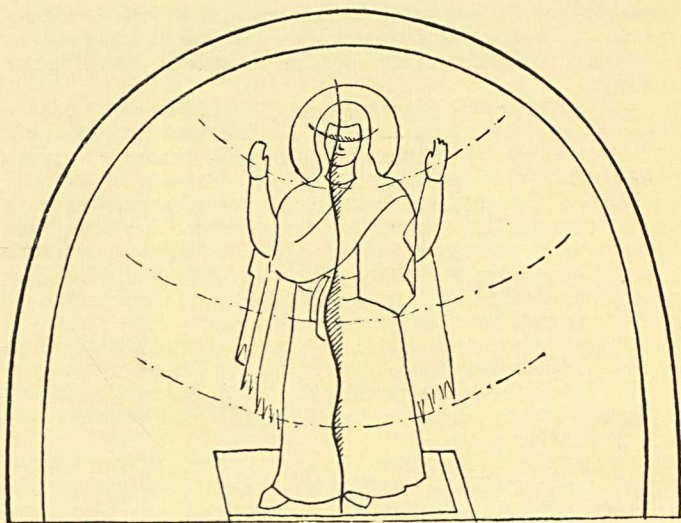


Схема расположения фигуры богородицы в конхе алтарной апсиды Софийского собора в Киеве. Пунктиром показаны направления трех рельефных «волн», пересекающих фигуру на разной высоте. Толстой линией дана схема «волн» и их максимальная высота, достигающая 10—12 см. К краям конхи волны разворачиваются и сходят на нет. Голова богородицы расположена на слегка вогнутой плоскости не только в горизонтальном направлении (как идут «волны»), но и в вертикальном.

Богородица «Оранта». Мозаика апсиды Софийского собора в Киеве, XI в.



ЧЕРНИЛЬНИЦА «БИБЛИОФИЛ»

Ник. СМЕРНОВ-СОКОЛЬСКИЙ

Любители русского художественного фарфора хорошо знают редчайшую чернильницу «Библиофил» работы дореволюционного фарфорового завода А. М. Миклашевского. Чернильница изображает некоего библиофила, вернее, библиомана. Человек этот сидит на книгах, читает книгу, держит книги во всех карманах, под мышками.

Фигурка эта — несомненный шарж, очаровательный и тонкий на одного из тех книгоманов, о которых писал Анатоль Франс: «Я с первого взгляда могу узнать настоящего библиофила по той манере, с которой он берет книгу. Тот, кто взял в свои руки какую-нибудь дорогую, редкую, милую или просто добропорядочную книжку, не сжимает ее крепко и вместе ласково, не проводит нежно ладонью по корешку, по переплету и по обрезу — тот лишен инстинкта, создавшего некогда таких библиофилов, как Гролье и Дубль».

Впервые высмеял такой тип библиомана французский писатель Шарль Нодье (1780—1844) в своей, ставшей уже классической повести, так и называющейся «Библиоман». Повесть была напечатана в 1831 году.

Это трогательная и чуточку смешная история о страданиях и смерти некоего Теодора, умирающего от огорчения по поводу отсутствия у него какого-то книжного «уникума». На своей могиле библиоман приказал положить камень с такой эпитафией:

*«Здесь покоится
под своим деревянным переплетом
экземпляр ин-фоллио
лучшего издания человека,
написанный на языке того золотого века,
которого мир не понимает больше.
Теперь это
старая книга,
испорченная,
запятнанная,
подмоченная,
разрозненная,
с поврежденным фронтисписом,
изъеденная червями
и сильно покрытая плесенью.
Не стоит ждать для нее
запоздалой
и ненужной чести
переиздания».*

Написать эту повесть мог только автор, о котором говорят, что он «хорошо знает предмет». Шарль Нодье именно и был таким писателем. Знаток книг, библиограф и несомненный библиоман — он в 1824 году был назначен главным библиотекарем Арсенала. Его квартира при библиотеке сделалась местом объединения французских писателей-романтиков. Объединение носило название «Сенакль» и в нем преобладали представители дворянской литературы 20-х годов, боровшиеся с классицизмом.

Из романов самого Шарля Нодье у нас в годы Пушкина был особо популярен «Жан Сбогар» — история благородного разбойника, носящего это имя и являвшегося защитником угнетенных турками и Венецией западных славян.



Чернильница «Библиофил». Фарфор. Завод А. М. Миклашевского. 1850

Романом этим увлекался П. А. Вяземский, неоднократно цитировавший в своих письмах историю философа-разбойника Жана Сбогара. По-видимому, Вяземский познакомил с романом и друга своего Пушкина. В «Евгении Онегине» Пушкин в числе литературных героев, овладевших воображением Татьяны, называет:

*«И стал теперь ее кумир,
Или задумчивый Вампир,
Или Мельмот, бродяга мрачный,
Иль вечный Жид, или Корсар,
Или таинственный Сбогар».*

«Таинственный Сбогар» и есть герой романа Шарля Нодье, которому уделяется сейчас внимание потому, что на фарфоровой чернильнице, коей посвящены эти строки, портретно изображен автор романа.

Мотивом для создания этого литературного портрета в фарфоре послужил шарж французского художника Бенжамена на Шарля Нодье. Шарж был отлитографирован в Париже в 40-х годах.

Русский фарфоровый завод А. М. Миклашевского (1839—1862) находился в то время в селе Волокитино, Глуховского уезда, Черниговской губернии. Завод славился своими художественными изделиями, на характер которых значительное влияние оказывала французская культура. Завод воспользовался шаржем художника Бенжамена на Шарля Нодье и создал примечательную чернильницу — портрет писателя. Другая такая же чернильница изображала писателя Поль де Кока в виде петуха, сидящего на книгах. Эта фигурка-чернильница сделана также по шаржу Бенжамена. Дата выпуска чернильницы — 50-е годы.

Из литературных персонажей, воспроизведенных в фарфоре заводом А. М. Миклашевского, известны «Эсмеральда и козочка» и «Феб с собакой» — герои романа В. Гюго «Собор Парижской богоматери». Хозяин завода, очевидно, был ярым поклонником французской литературы.

Чернильница «Библиофил», изображающая Шарля Нодье, выпущена, по-видимому, в крайне незначительном количестве экземпляров. За много лет собирательства я видел ее лишь в Кусковском музее керамики, в краеведческом музее города Сумы (очевидно, непосредственно из музея завода), знаю, что есть у одного собирателя в Москве (сильно побитая), была в Ленинграде у А. С. Молчанова (ныне этот экземпляр у меня) и, как ни странно, есть в бутафорском цехе «Мосфильма».

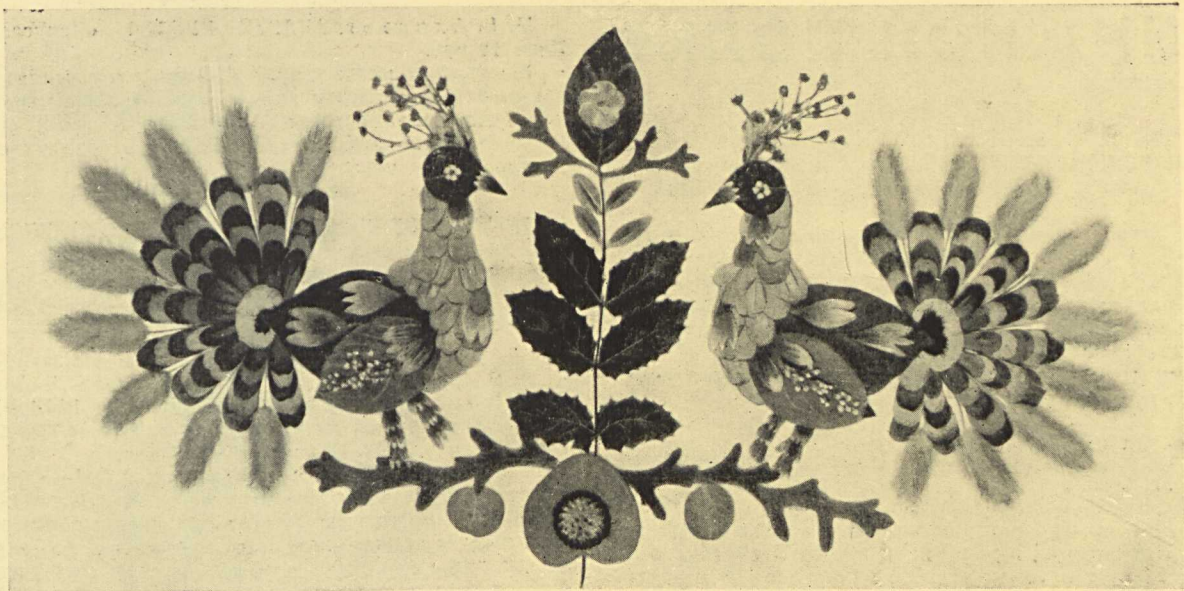
Советские библиофилы любят эту фигурку-чернильницу, могущую украсить любое книжное собрание. У некоторых собирателей она изображена на экслибрисах, и, может быть, читатели помнят ее на суперобложке моей книги «Рассказы о книгах».

Чернильница очаровательна и служит образцом высокого мастерства и вкуса художников русских фарфоровых заводов середины XIX века.



Экслибрис личной библиотеки А. С. Молчанова.

Бенжамен. Шарж на Шарля Нодье. Литография.



ПРИРОДА — МАТЕРИАЛ И ПАЛИТРА

Л. СЕРГЕЕВА

Автор этих декоративных панно — Александра Ивановна Джолос, харьковская художница, участница многих выставок, активно работающая над созданием бытовых вещей в традициях украинского народного искусства. Выполнены они из засушенных растений — самых обыкновенных трав, листьев и цветов, в изобилии встречающихся в наших садах и полях.

Вот хотя бы некоторые из них — листья груши, клена, вишни; из цветов — лютик, ромашка, гайлардия, анютины глазки, тюльпаны, цинии, дельфиниум, цинерарии, георгины. Исполняет Александра Ивановна папоротник, полевые злаки, ковыль.

Она собирает материал задолго до того, как приступает к панно. Срывает растения после полудня, когда солнце уже подсушило росу. Если растения положить под пресс мокрыми, это значительно меняет их цвет. Художница же стремится перенести в свои работы как можно больше красок самой природы и почти не прибегает к подвечиванию. Заранее представляя, как можно будет применить растение в работе, художница соответственно его подготавливает: зонтичные, например, засушиваются целиком, такие большие и плотные цветы, как георгины, разбираются по лепесткам и т. д.

Умение перевести природные качества конкретного растения в декоративный план — очень ценная сторона работ Джолос. В панно «Рыбы» хвосты и плавники сделаны из ковыля (единственного материала, окрашиваемого художницей в нужные цвета), семена клена превратились в рыбью чешую. В других панно цинерарии служат веточками и кустиками, на которых сидят птицы, а туловище птиц выполняется обычно из листьев цинии. Привезенный издалека лист банана превратился в оленя. Художница старается не нарушать природных форм. Специально вырезаются лишь такие детали, которых нельзя найти готовыми в природе.

Джолос обычно рисует предварительный набросок будущего панно, но это только общий замысел. Своеобразная художественная выразительность, которой отличаются работы Джолос, возникает в самом процессе выполнения.

Декоративные панно из засушенных растений, созданные Джолос, — работа творческая. Художница отрицательно относится к копированию и повторению чего-либо уже виденного в других техниках, например, в живописи. И замысел, выраженный в рисунке, и его претворение в материале должны быть подчинены задаче создания самостоятельного художественного произведения.

Как же окончательно формируется панно?

На картон накладывается тонкий слой ваты, поверх которого аккуратно, без складок, натягивается полотно. Его концы с обратной стороны скрепляются нитками. Чаще всего Джолос применяет штапельное полотно желтовато-кремового оттенка. На белой ткани очень яркие и красивые по цвету растения выглядят слишком резко.

Предварительный рисунок на бумаге вырезается. Осторожно извлеченные из коробок растения (они хрупки, и Александра

Ивановна предпочитает работать пинцетом) смазываются при помощи кисти клеем (лучше фруктовым, но можно и канцелярским) и накладываются на бумагу. Бумажная подкладка дает объемность и прочность. Более мелкие детали располагаются на полотне свободно, без бумаги. Сверху панно покрывается стеклом.

Аппликации из засушенных растений, подобные тем, что создает Джолос, можно применять во многих бытовых предметах — декоративных ширмах, экранах, абажурах.

Техника аппликации из засушенных растений, может быть, и не нова, но работы художницы Джолос особенно привлекают благодаря поэтическому видению, фантазии, изобретательности, незаурядному чувству цвета, пластики, богатой декоративной одаренности. Именно поэтому опыт Джолос (кстати, много лет занимающейся преподаванием в кружках самостоятельности) заслуживает внимания. Ее работы приучают любить природу, развивают творческую инициативу и желание пробовать в искусстве свои силы.

А. Джолос. Панно из засушенных растений. Фрагмент.



НА КНИЖНОЙ ПОЛКЕ

РУССКАЯ НАРОДНАЯ КЕРАМИКА. Альбом. Автор-составитель А. Б. Салтыков. Изд-во «Советский художник», 1960. Цена 35 руб.

Альбом дает полное представление об одной из самых интересных отраслей русского народного искусства — керамике. В альбоме показано около 200 образцов гончарных изделий, майолики, полуфаянса и фаянса, фарфора, изразцов различных русских областей, хранящихся в богатейшей коллекции Государственного Исторического музея в Москве.

Издание рассчитано на художников, искусствоведов и всех интересующихся русским народным искусством.

И. К. Стулов. РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ. (Пособие для начинающих резчиков), М., 1959.

Центральный дом народного творчества им. Н. К. Крупской выпустил полезное пособие, автором которого является известный скульптор, работающий в области деревянной скульптуры. В книге рассказывается о видах резьбы, материалах и инструментах, применяемых в работе. Книга иллюстрирована.

М. Ильин. РУССКОЕ НАРОДНОЕ ИСКУССТВО. Изд-во ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1959. Цена 4 руб. 60 коп.

Небольшие иллюстрированные очерки в популярной форме рассказывают о многообразных видах русского народного искусства, о его красоте и характерных свойствах, знакомят с промыслами Российской Федерации — как традиционными, старинными, так и возникшими в наше время. Книга рассчитана на широкий круг читателей и в первую очередь на молодежь.

М. В. Алпатов. АНДРЕЙ РУБЛЕВ, «Искусство», М., 1959. Цена 12 руб.

Шестьдесят иллюстраций фресок, икон, миниатюр и вступительный текст известного искусствоведа М. Алпатова знакомят с творчеством замечательного древнерусского художника Андрея Рублева, 600-летний юбилей которого отметило недавно все прогрессивное человечество.

ЛАТЫШСКОЕ СОВЕТСКОЕ ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО, Латвийское государственное издательство, Рига, 1960.

Этот сборник выпущен к 20-й годовщине республики. Он знакомит читателей с развитием различных отраслей прикладного искусства.

А. С. Бежкович, С. К. Жегалова, А. А. Лебедева, С. К. Просвиркина. ХОЗЯЙСТВО И БЫТ РУССКИХ КРЕСТЬЯН. Памятники материальной культуры. М., изд-во «Советская Россия», 1959. Цена 11 руб. 35 коп.

В пособии, охватывающем период XVIII—XX веков, определяются различные предметы материальной культуры. Книга состоит из шести глав. Первая посвящена описанию предметов, связанных с земледелием и скотоводством, во второй и третьей дается характеристика орудий, употреблявшихся при охоте, рыболовстве и обработке льна, конопли, шерсти и т. д. В четвертой главе описываются основные типы жилых и хозяйственных построек; она рассчитана на то, чтобы оказать помощь в определении фрагментов жилья. В пятой главе дается подробная типология и опись обстановки крестьянского жилища. Шестая глава рассказывает о средствах передвижения.

Пособие рассчитано не только на специалистов, оно может быть полезно всем изучающим жизнь русской деревни в прошлом — писателям, художникам, театральным постановщикам, кинематографам.

Книга иллюстрирована.

НОВЫЕ ПАМЯТНИКИ В ПРИБАЛТИКЕ

ПАМЯТНИК МУЖЕСТВУ

Среди зеленых полей, дубовых рощ и прозрачных озер Центральной Литвы — Аукштайтии — до войны находилась маленькая деревня Пирчюпис. В 1944 году гитлеровцы, плотным кольцом окружив деревню, облили бензином дома и подожгли их. В огне погибли дети, женщины, старики...

В декабре 1957 года правительство Литовской ССР объявило открытый республиканский конкурс на сооружение памятника жертвам фашистской расправы. Это был самый большой за всю историю Советской Литвы конкурс. В нем приняли участие почти все скульпторы и архитекторы республики. На конкурс было представлено 19 проектов. Кроме того, ряд проектов был выполнен по закрытому конкурсу.

Конкурс вызвал к жизни много интересных, смелых проектов, в которых символически решалась тема памятника. Таков, например, проект архитектора В. Габрюнаса и скульптора Ю. Борнейка: архитектурный памятник с тремя фигурными барельефами. Монументальный образ матери с ребенком на руках создан в проекте Ю. Кедайниса и архитектора А. Насвитиса. Интересно задуман один из проектов К. Богданаса — высокий обелиск, за ним гранитная стена, на которой изображены острые языки пламени. На фоне мозаики — бронзовая группа людей, осужденных на смерть. По другому проекту К. Богданаса, представленному им на конкурс и разработанному вместе с архитекторами Э. Чеканаускасом и В. Бредикисом, скульптурная группа поставлена на фоне могильного холма-кургана.

Высшую оценку жюри получил проект под девизом «Акмус» (камень). Ав-

тору проекта скульптору Г. Йокубонису присуждена Государственная республиканская премия 1960 года.

Над памятником жертвам фашизма скульптор Г. Йокубонис работал в сотрудничестве с архитектором В. Габрюнасом.

И вот в солнечный июльский день 1960 года, когда литовский народ праздновал 20-летие Советской власти на своей родине, был открыт этот монумент.

В каменную стену четким контуром врезан глубокий рельеф. В ритме его гибких линий — и плач, и боль, и протест против смерти. Кажется, еще в древнеегипетских рельефах плакальщиц было найдено это изумительное свойство — одним только рисунком рук выразить зов к жизни. Нежно обвиваются руки матери вокруг тела ребенка. Горестно прижаты оцепеневшие в отчаянии руки к старческому лицу. Красивым силуэтом врезаны в камень тонкие руки девушки. Плотны прижаты друг к другу плечи товарищей. А рядом с этой горсткой обреченных — врезанные в камень буквы, несомнящийся список имен — жертв фашистских злодеяний.

От стены выложенная камнем дорожка ведет к шоссе и здесь, в 27 метрах от его асфальтированной стрелки, на каменном постаменте высится гранитная фигура женщины-матери.

Она поднялась и застыла здесь, над дорогой, где сотни стремительных машин мчатся в Дирчюпис, Вильнюс, Тракай...

Она будет вечно стоять здесь для того, чтобы миллионы матерей никогда не знали горя, чтобы никогда не повторилась трагедия Пирчюписа, чтобы никогда не тронул огонь войны литовскую землю.

МОНУМЕНТЫ В РИГЕ

К 20-й годовщине Советской власти в Латвии столица республики получила шесть новых памятников. Это монументальные портреты славных латвийских революционеров, героев революционных боев 1918 года, подполья и Отечественной войны.

А. Арайс-Берце, Ф. Розиньш, Я. Шилф-Яунзем, Я. Фабрициус, Я. Рудзутак, И. Судмалис — образы этих замечательных героев латвийского народа запечатлены в работах лучших скульпторов республики. Волю, энергию, твердость юного лица передала Л. Давыдова в портрете комсомольца Иманта Судмалиса. Образ проникательного и умного, внутренне сосредоточенного и сдержанного человека создал Л. Буковский в памятнике Рудзутaku. Черты пламенного революционера раскрыла в монументальном портрете Я. Шилфа-Яунзема скульптор Г. Грудберг.

В создании монументальных портретов участвовали также скульпторы В. Алберг, Г. Звайгзните, Л. Лице, В. Зевалде, З. Звара.

Новые монументы поставлены на одной из красивейших зеленых площадей Риги — площади Коммунаров. Общую планировку ансамбля разработал архитектор А. Плуксне. Новые памятники создали яркий ансамбль монументальной скульптуры, торжественную галерею героев революции, чья жизнь была отдана для счастья родного народа.

С. ЧЕРВОННАЯ

ХРОНИКА

НА МЕЖДУНАРОДНЫЕ ВЫСТАВКИ...

Изделия Конаковского фаянсового завода и вышеволоцкого стеклозавода «Красный май» представлены в этом году на 23-х международных ярмарках и выставках.

Уже отправлены изделия в Вену, Норвегию, Турцию и другие страны.

Сейчас конаковцы посылают свою продукцию в Лейпциг. На осенней ярмарке здесь будут показаны оригинальные сервизы, много яркой майолики, созданной художниками предприятия А. Гагнидзе, В. Филянской, Н. Литвиненко.

ОБРАЗЦЫ ДЛЯ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

90 художников-исполнителей окончили в этом году Рижское училище прикладного искусства.

Предприятия Латвийского совнархоза получают новое пополнение ткачей, декораторов, мебельщиков, витражистов высокой квалификации. Дипломные работы молодых специалистов свидетельствуют о зрелости их мастерства.

Декоративные ткани, созданные выпускниками отделения художественного ткачества, уже вырабатывает фабрика «Рекорд». Принята к производству на швейных фабриках рабочая одежда, созданная по образцам учащихся отделения художественного моделирования. Образцы мебели для однокомнатной квартиры, изготовленные молодыми мебельщиками, несомненно встретят одобрение у населения. Витражи работы выпускников училища украсят здания Музея революции Латвийской ССР, Саулайнского сельскохозяйственного техникума. Высокую оценку рижских архитекторов получило декоративное оформление фасада новой автобусной станции, роспись стены школы в поселке Скулте.

Часть выпускников училища будет преподавать в средних школах рисование, вести уроки ручного труда, наиболее одаренные поступят в Академию художеств Латвийской ССР.

ИЗДЕЛИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЛИТЬЯ

Образцы новых изделий изготовлены в цехе художественного литья Свердловского чугунолитейного завода. Фигура Зои Космодемьянской отлита по модели свердловского скульптора Г. Петровой. Ряд анималистических скульптур отлиты по модели Н. Ермакова.

В цехе установлена специальная прокаточная печь для горячей окраски художественных изделий; это повысит качество их отделки.

ВЫСТАВКА В ПАВИЛЬОНЕ ГРУЗИИ НА ВДНХ

Выставка народного и прикладного искусства Грузии открылась в павильоне Грузинской ССР на Всесоюзной выставке достижений народного хозяйства СССР. 370 экспонатов знакомят посетителей с творчеством народных умельцев и мастеров прикладного искусства. Особенно богато представлена керамика. Используя старинные традиции, художники изготавливают теперь сосуды оригинальной формы. Интересны грузинские музыкальные инструменты: чонгури, пандури, чанги, созданные мастером М. Мортуладзе по эскизам художника А. Жгенти. Мастера артели «Мхатвари» представили изделия из серебра, украшенные чеканкой, филигранью, чернью.

ОЖИВШИЕ САМОЦВЕТЫ

Недра Казахстана богаты самоцветами. Два года назад в Алма-Ату приехали с Урала камнерезы М. Шелепов, В. Зайков, А. Новиков и гранильщик С. Антропов, чтобы передать свой

богатый опыт по переработке самоцветов. Их учениками стали казахские юноши И. Иханов, К. Абдулгфаров, А. Джакубеков.

Искусно вырезаны ими из орлеца, малахита и других минералов памятные подарки в честь сорокалетия Казахской ССР.

ВЫСТАВКА В ЯКУТСКЕ

Якутский краеведческий музей имени Ем. Ярославского открыл выставку «Прикладное искусство Якутии и стран народной демократии».

На ней представлены изделия из дерева и бересты, берестяные фрагменты урасы — старинного летнего жилища якутов XVIII века, короб для приданого невесты и берестяная завеса с подвесками из бус и монет, заменяющая дверь.

Зарисовки якутской старинной одежды выполнены народным художником ЯАССР М. Носовым. Интересны вышивки, украшенные бусами, бисером, шелком. Особое внимание посетителей привлекают шуба из сукна трех цветов с серебряными чеканными бляшками, подвесками и бисером, отороченная мехом рыси, и женские шапки-джебака.

Из богатой коллекции музея для выставки отобраны наиболее характерные для прикладного искусства якутов образцы чепраков и кычимов, расшитые бисером, шелком, и аппликации из мельчайших кусочков разноцветного сукна.

На выставке показаны изделия якутских ювелиров: гравировка и чеканка по серебру и меди, пояса, серьги, браслеты. Искусство резьбы по мамонтовой кости представлено работами заслуженных деятелей искусств ЯАССР — костерезов В. Попова, Т. Аммосова, С. Пестерева, П. Христофорова. Показаны и две работы неизвестных старинных мастеров: «Арангас» и «Охота на медведя».

В разделе «Прикладное искусство стран народной демократии» — вышивки, керамика, резьба по дереву и кости, национальные венгерские, польские и корейские костюмы.

ИСКУСНЫЕ ВЫШИВАЛЬЩИЦЫ

На высоком кургане, среди кудрявых берез, высится красивое кирпичное здание талашкинской артели «13 лет Октября». Здесь работают вышивальщицы.

Талашкинские вышивальщицы издавна славятся своим мастерством. Успешно работают заведующая производством Е. Семченкова, начальник цеха Г. Степанова, художница А. Морозова, вышивальщицы Светлана Ермакова, Нина Казакова, Майя Баранова, Лидия Столярова, Раиса Ковалева, Юлия Чуфарова, Любовь Иванова, Любовь Филиппенкова.

Смоленская цветная перевить остается основой в красивых рисунках, выполненных искусными руками вышивальщиц артели. Талашкинские изделия — блузки, платья, рубашки, полотенца, скатерти пользуются широкой известностью.

Образцы работ талашкинских вышивальщиц будут представлены на Всесоюзной выставке достижений народного хозяйства.

НОВЫЕ СИТЦЫ

Художественная мастерская при Чебоксарском хлопчатобумажном комбинате создана всего год назад. Возглавила ее С. Осокина, проработавшая 15 лет художником на Ташкентском хлопчатобумажном комбинате. Под руководством опытной художницы стали успешно работать выпускники Чебоксарского художественного училища А. Елсукова, А. Мочалов, Ю. Волков и другие.

Молодая художница А. Елсукова создала кайму для юбки «подсолнечник», получившую отличную оценку художественного совета комбината. Совет особо отметил рисунок А. Елсуковой для детской ткани «утята» и купон для платья «хоровод матрешек».

Большую работу в мастерской ведет колорист А. Судьбин.

Недавно художники комбината совершили творческую поездку по Чувашской, Мордовской, Марийской и Татарской автономным республикам. Собранный ими национальный орнамент будет использован при создании новых образцов тканей.

Главный редактор М. Ф. Ладур

Редакционная коллегия: З. Н. Быков, В. М. Василенко, С. В. Ильинская, В. В. Норданский, 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 09391. 26 IX. 1960 г. Бум. л. 3. П. л. 6. Усл. п. л. 9. Уч.-изд. л. 8,56. Формат 72×108¹/₈. Заказ 1146. Тир. 5.800

Цена 12 руб.

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



30,1
A