

Д ЕКОРАТИВНОЕ М СКУССТВО СССР

2 • 1961

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Выставка «Советская Украина»

В. Василенко. Ярко, празднично, от души.	1
Н. Воронов. Украинское художественное стекло.	6
Л. Крамаренко. Ошибки выставки.	10
Б. Державин, С. Пестель. Сюжетный рисунок на ткани.	13
Наш журнал в 1961 году.	16
М. Ильин. О декоративности фарфора.	17
С. Марков. Интерьер «Варшавы»	20
С. Бубнова. Художник мебели.	25
Н. Харджиев. Памяти художника Лисицкого.	29

Искусство в производстве

В. Мокичев. В самолете.	32
Золотую медаль — за форму станка	33
Обсуждается внешний облик вагона.	34
Наши интервью.	
Планы и действительность.	35
А. Ефимов. Коллекция французского лубка.	37
Отовсюду.	38

Искусство рядом с тобой.

Л. Георгиева. Из проволоки.	39
Н. Каплан. Народное искусство в квартире.	42
В. Бурский. Как сделать торшер.	44
Хроника	

Приложение.

Е. Устинов. Стеллажи для книг.	
--	--

Читальный зал

ВЫСТАВКА „СОВЕТСКАЯ УКРАИНА“

ЯРКО, ПРАЗДНИЧНО, ОТ ДУШИ

В. ВАСИЛЕНКО

Первое впечатление, которое рождается от украинского прикладного искусства, — это чувство разнообразия декоративного цвета, всегда связанного с определенными материалами, используемыми в работе художниками и мастерами. Не графическое течение линий, а свободное, насыщенное цветом живописное пятно, рисунок всегда мягкий, созданный прежде всего цветом, нежность и сложность красочных оттенков, любовь не к вычерчиванию контуров в рисунке и строго расчлененной форме, а к живописному мазку определяют характер этого искусства.

Современное народное искусство Украины, развиваясь на основе традиций старого национального искусства, создает предметы для нашего быта, являющиеся одновременно и украшением жилищ, одежды.

Значение прикладного искусства в быту очень велико как в прошлом, так и в наши дни. А украинское прикладное искусство предстает перед нами как сокровищница декоративного понимания материала, орнамента, формы вещей в их прямом сочетании с бытом. Конечно, не все формы соответствуют нашему современному быту. Не все приемы декоративного оформления полностью отвечают сегодняшним вкусам. Но хорошо, что выставка показывает и вещи с традиционными формами и изделия с новыми формами и приемами решений. Важно, что все это объединено большой народной национальной художественной культурой, которая живет и развивается, как часть советского современного изобразительного искусства.

На выставке представлено много исконных, возникших

Рушник тканый.
г. Крелевец.

Центральная городская
Публичная библиотека
им. Н. А. НЕПРАСОВА



Виставка
**СОВЕТСКАЯ
УКРАИНА**

еще в глубоком прошлом народных ремесел, возрожденных к новой жизни в условиях советской культуры. Показаны изделия и вновь возникших видов искусства. К ним принадлежат росписи на фарфоре, своеобразное применение настенных росписей в формах цветной графики и многое другое.

Обратимся к отдельным видам декоративно-прикладного искусства Украины. Значительное место на выставке занято коврами-килимами.

Ковры, типичные для Гуцульщины, многоцветны, в их красках звучат горячие, напряженные цвета. Геометрический орнамент в виде ромбов, треугольников, сложных зигзагов и квадратов образует горизонтально расположенные полосы. Такие ковры ткются в счетной технике, и в их орнаменте и композиции видна близость к восточному ковру. Как и большинство ковров Украины, они выполнены без ворса, имеют гладкую поверхность. Эти превосходные по качеству и своеобразной красоте геометрического стиля ковровые изделия сейчас вырабатываются в Заболотове, Косове, Глинянах, Яблониве.

Ковры-килимы с растительным орнаментом Тернопольской и Подольской областей также выполнены счетной техникой, но их растительные узоры геометризованы, все построено на прямолинейном рисунке. Совсем иначе выглядят ковры также безворсовые и гладкие полтавского стиля с цветочным орнаментом, сплошь покрывающим их поверхность. Кайма, столь значительная в тернопольском и подольском ковроткачестве, здесь почти исчезла. Техника — свободное ткачество, близкое к гобеленному, но более простое. Ковровщица не связана счетом нитей и может разнообразно располагать нить, отчего на ковре возникают легкие, похожие на мазки оттенки. Сами цветы

Д. Головко. Бараны. Майолика. Киев. 1960



Н. Федорова. Вазы-«тыквы».
Е. Железняк. Козленок.
А. Шарай. Ваза. Майолика. Экспериментальная керамическая мастерская. Киев.



Н. Бабенко. Исполнители: К. Черкун, А. Черкун, А. Щегульна. Ковер. Шерсть, ручное ткачество.
г. Решетиловка Полтавской обл., артель им. К. Цеткин.

Ф. Черницкий. Корчага, тарелка, птички.
Майолика. г. Виноградов, Закарпатская обл.



приобрели плавные и мягкие очертания, стали сложными в рисунке и богатыми в цвете.

Благодаря движению веток, то переплетенных, то разбросанных, живописной игре красок полтавские ковры удивительно легки. Они очень хорошо войдут в современный интерьер. Такие ковры выделяются в Решетиловке, Дехтярях и Диканьке.

На выставке мы видели и ковры с сюжетными рисунками, однако не все они решены удачно. Стремление к переходу на плоскостные изображения вполне законно, но в ковре, посвященном Т. Г. Шевченко, сочетание объемно решенного портрета Шевченко с плоскостно трактованными фигурами следует считать неудачным, так же как очень большую загруженность изображениями.

Интересен в своем решении, хотя, нам кажется, и не-

Д. Головки. Баран.
Майолика. Киев.



сколько перегружен гобелен «Советская Украина», где красивы отдельные фигуры и детали. Однако проблема создания сюжетного изобразительного ковра продолжает оставаться нерешенной. Есть и другой путь, равноправный с предыдущим, это путь использования качеств пространственно-объемного гобеленного решения, с характерными для него условными декоративными приемами.

Значителен раздел декоративных росписей. Бывшие мастерицы настенной народной фрески применили приемы своего письма в искусстве цветной графики и фарфора. Росписи некоторых петриковских мастеров еще традиционны, в них звучит полихромность, но у Г. и В. Павленко, Т. Паты, В. Клименко, М. Примаиченко исчезла пестрота старых росписей, появились неожиданные декоративные решения, смелые по тону, удивительно артистичные по рисунку.

У Г. Павленко есть один рисунок: три сине-бирюзовых цветка с серебристыми листьями, оживленные легкими красными ягодками. Рисунок изящен, его декоративные цветы просты, сильны, линии — каллиграфически тонки. В другой работе Г. Павленко — композиции цветочного килема все построено на теплом, оранжево-золотистом цвете.

В ином цветовом строе работает В. Павленко. Ее росписи, похожие на образцы для шелковых тканей, выполнены то в одном бирюзовом, то в одном солнечно-желтом тоне. Работы В. Клименко, наоборот, построены на необычайно сильных, глубоких темно-синих и фиолетовых красках. Интерес представляют росписи этих художниц на фарфоре. Но здесь не все, с нашей точки зрения, удачно. Мастерицы чересчур записывают поверхность фарфора, порой утяжеляют свои краски, тогда как для их росписей типична легкость нежных лессировочных тонов. Среди интересных работ по фарфору можно указать на кофейный сервиз В. Павленко, где роспись выполнена лишь в два цвета — желтым (очень легким) и черным, размещена свободно и сохраняет много белого в поверхности вещи.

К рассмотренным видам искусства по своей красочности примыкает керамика.

Большой стройностью форм и орнамента отличается керамика Косова. Это вещи, покрытые белой, с легким золотистым оттенком поливой, с нанесенным на поверхность награвированным узором и затем расписанные желтой, зеленой и коричневой красками. Некоторые изделия украшены только геометрическим орнаментом, простым и строгим, в котором ясна близость к резьбе по дереву, этому древнему и исконному искусству гуцулов. Но наибольшее число вещей покрыто пышными растительными узорами, состоящими из многолепестковых розеток и мягких удлиненных завитков. Все они образуют узорно-ковровые композиции, одевая вещи в драгоценный орнаментальный наряд. Иногда в орнамент вводятся жанровые сценки: танцующие и играющие на музыкальных инструментах гуцулы. Выделяются работы П. Цвилик, М. Рошебюк, Н. Вербовской, М. Тымяк.

Гончары Опошны, старинного центра керамического производства, существующего более 200 лет, показали кувшины, крынки, куманцы, вазы, расписанные крупными растительными орнаментами, синим, желтым, оранжевым, белым по черному или коричневому, порой синему фону. В характере рисунка опошнянских вещей чувствуется родство с ковровым орнаментом. Соседство Опошны с центрами украинского ковроделия — Решетиловкой, Диканькой и Дехтярями — не могло пройти бесследно. Опошнянский орнамент в противоположность косовскому располагается симметрично, образуя как бы сочные букеты или венки и гирлянды. На этот раз Опошны выступила не ярко, показала вещи средние как по качеству, так и по художественному оформлению.

Понравилась своеобразная посуда Ужгорода и Виноградова; роспись здесь выполнена светлыми красками



Н. Вербовская. Кувшин, бусы. Майолика. г. Косов Станиславской обл.

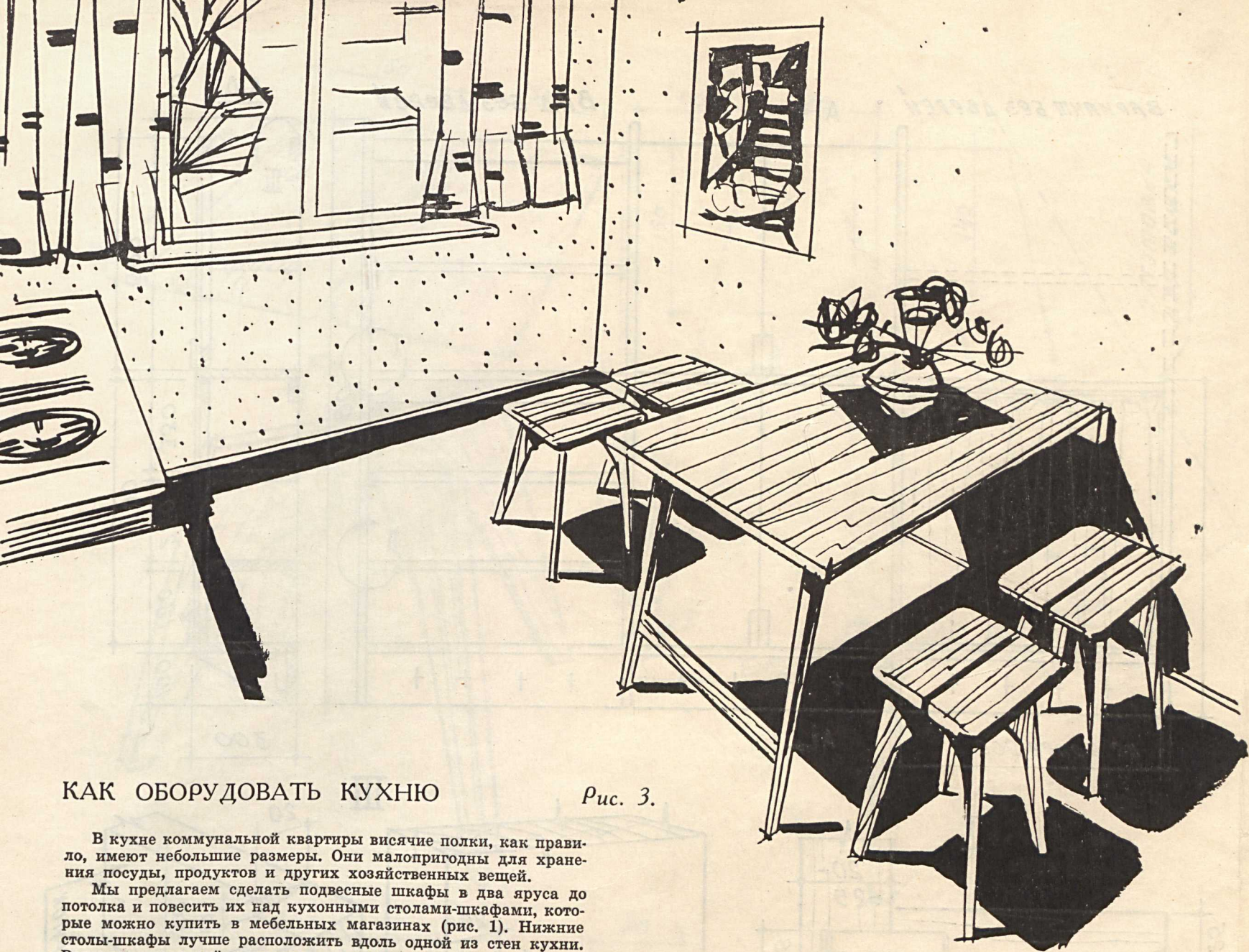


М. Павловский. Вазочка. Гутное стекло. г. Львов.

И. Балагурак. Бусы, пудреница. Дерево. Резьба. Инкрустация перламутром.



И. Грымалюк. Изделия из дерева с выжиганием. с. Ричка Станиславской обл. Артель «Гуцульщина».



КАК ОБОРУДОВАТЬ КУХНЮ

Рис. 3.

В кухне коммунальной квартиры висячие полки, как правило, имеют небольшие размеры. Они малопригодны для хранения посуды, продуктов и других хозяйственных вещей.

Мы предлагаем сделать подвесные шкафы в два яруса до потолка и повесить их над кухонными столами-шкафами, которые можно купить в мебельных магазинах (рис. 1). Нижние столы-шкафы лучше расположить вдоль одной из стен кухни. Размеры отделений подвесных шкафов по ширине должны быть одинаковы с размерами нижних столов-шкафов. Лучше всего иметь одинаковые столы-шкафы, как показано на рисунке. Расстояние от крышки стола-шкафа до нижней полки подвесных шкафов должно быть не менее 40 см.

Нижний ярус подвесных шкафов используется для хранения посуды и бакалеи, верхний ярус — для хранения редкоупотребляемых хозяйственных вещей.

Подвесные шкафы могут быть изготовлены в двух вариантах: 1) с дверками в нижнем и верхнем ярусе; 2) с занавеской в нижнем ярусе и открытыми полками в верхнем ярусе.

Вертикальные и горизонтальные стенки, а также полки изготавливаются из мебельных щитов толщиной 19, 22, 24 мм или сосновых досок толщиной 25 мм и собираются между собою вставными круглыми шипами (шкантами) на клею.

Для увеличения жесткости конструкции шкафов с задней стороны установлены на клею и шурупах два продольных бруска и нижняя доска по всей длине шкафов (см. чертеж).

Дверки изготавливаются из сосновых брусков в виде рамок, на которые наклеивается и прибивается гвоздями клееная фанера. Дверки навешиваются к вертикальным стенкам на карточных петлях.

К нижней доске крепятся стандартные металлические или пластмассовые крючки для подвески ковшей, половников и другой кухонной утвари.

На стену между подвесными шкафами и нижними столами-шкафами следует повесить клеенку.

Во втором варианте подвесных шкафов в нижнем ярусе дверки заменены ситцевыми занавесками на шнурке, верхний ярус открыт. Шкафы окрашиваются масляными красками или эмалями в белый цвет. Нижнюю доску с крючками можно выкрасить в красный, зеленый или голубой цвет.

Кухонный табурет (рис. 1) изготавливается из сосновых досок толщиной 25 мм. Ножки соединяются между собой на клею и шурупах (см. чертеж). После склейки ножек к ним шурупами крепятся две доски сиденья. Между досками сиденья следует оставить зазор 10—15 мм. Кромки досок сиденья сильно закруглить рашпилем и зачистить наждачной бумагой. Ножки табурета окрасить в неяркие цвета: серый, коричневый, зеленый; сиденье — в белый или красный.

Удобное приспособление для сушки полотенец можно сделать над кухонной раковиной или на другом свободном участке стены (рис. 2). В нерабочем положении круглые палочки опущены вниз. Сушка изготавливается из двух сосновых брусков и круглых палочек. Вначале в вертикальную доску забиваются проволочные скобы (см. чертеж), в которые продеваются скобы, крепящиеся к палочкам, и обматываются тонкой медной проволокой. Затем в горизонтальном бруске устанавливаются проволочные опоры для удерживания палочек в горизонтальном положении. Для опор используется стальная проволока толщиной 4—5 мм, для скоб в палочке — 3 мм. Все окрашивается масляной краской или эмалью в белый цвет.

На третьем рисунке показан откидной обеденный стол, который можно сделать в небольшой по площади кухне. Для уточнения размеров отдельных деталей рекомендуется вычертить боковую проекцию стола в натуральную величину. Для крышки стола вяжется сосновая рамка со средниками, на которую наклеивается клееная фанера толщиной 5—10 мм. Размеры крышки по ширине 650—750 мм. Ножки и проножки изготавливаются из березы или бука и крепятся к столу шурупами на карточных или ролевых петлях.

В кирпичных стенах в местах крепления настенных брусков устанавливаются березовые пробки диаметром 25—30 мм. По длине верхнего и нижнего настенных брусков нужно установить по две пробки. Нижний настенный (опорный) брусок крепится к пробкам длинными шурупами или костылями. После этого крышка стола соединяется с опорным бруском карточными или ролевыми петлями на шурупах.

Затем стол поднимается вверх и прижимается к стене, на которой карандашом отмечается место крепления верхнего бруска с замком «вертушкой» для удерживания стола в поднятом (убранном) положении.

Кромки фанеры на крышке стола, а также ребра ножек закруглить наждачной бумагой.

Крышка стола окрашивается в красный, зеленый или желтый цвет с обеих сторон. Ножки окрашиваются в неяркие цвета: серый, черный, коричневый.

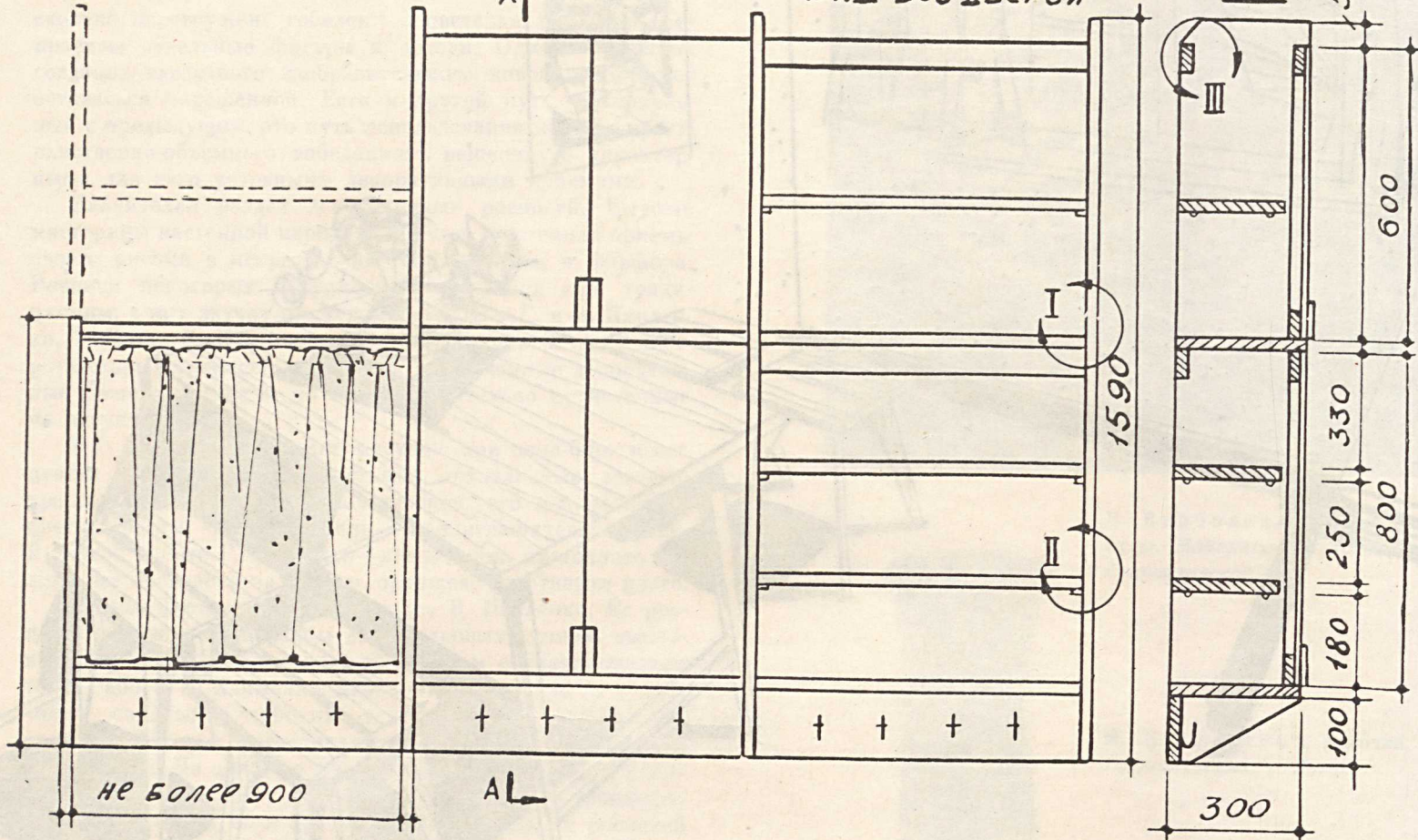
Е. СТИНОВ

ВАРИАНТ БЕЗ ДВЕРЕЙ

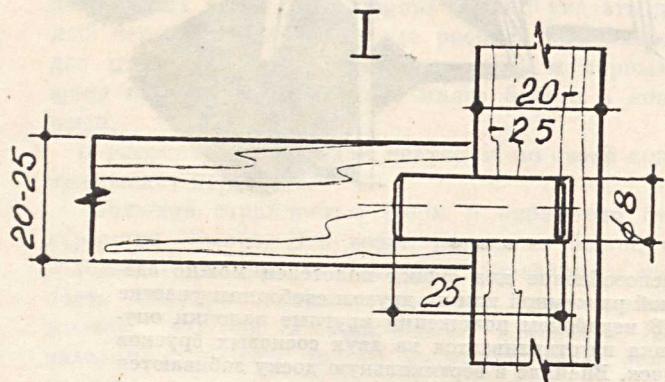
A

Вид без дверей

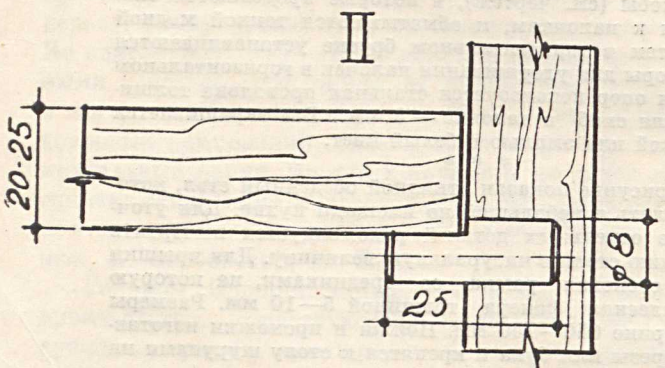
A-A



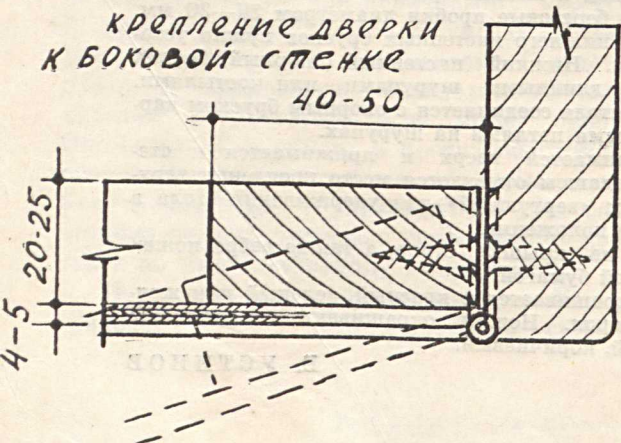
I



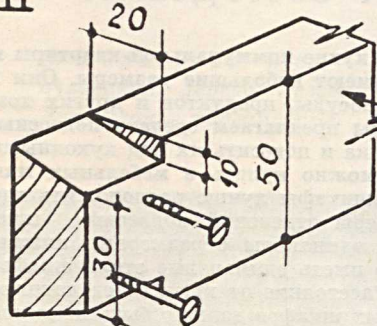
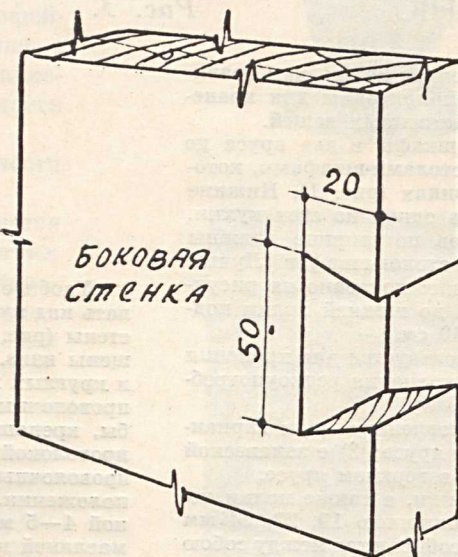
II



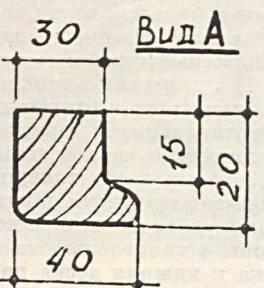
крепление дверки
к боковой стенке
40-50



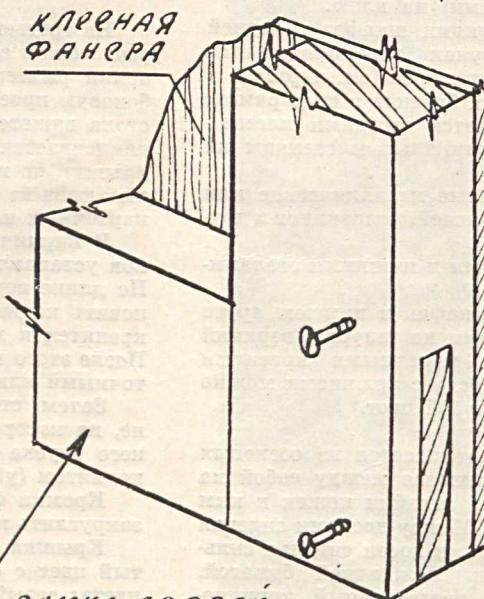
III



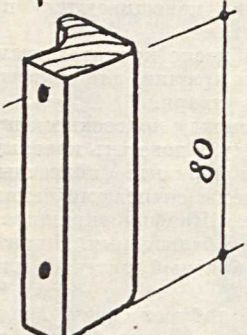
Вид А



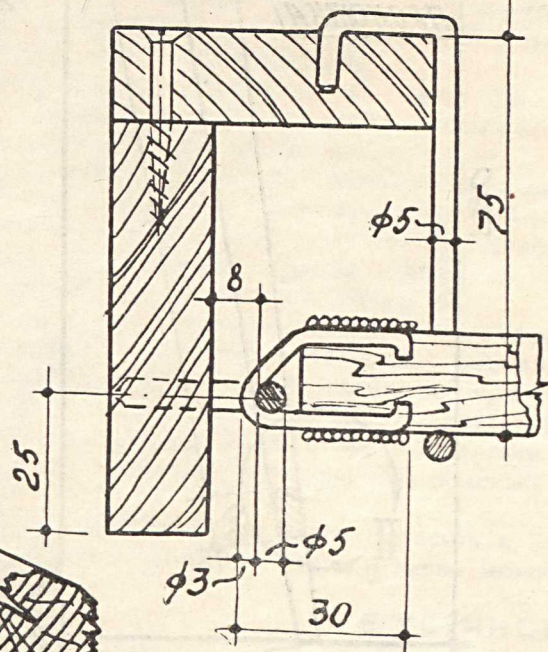
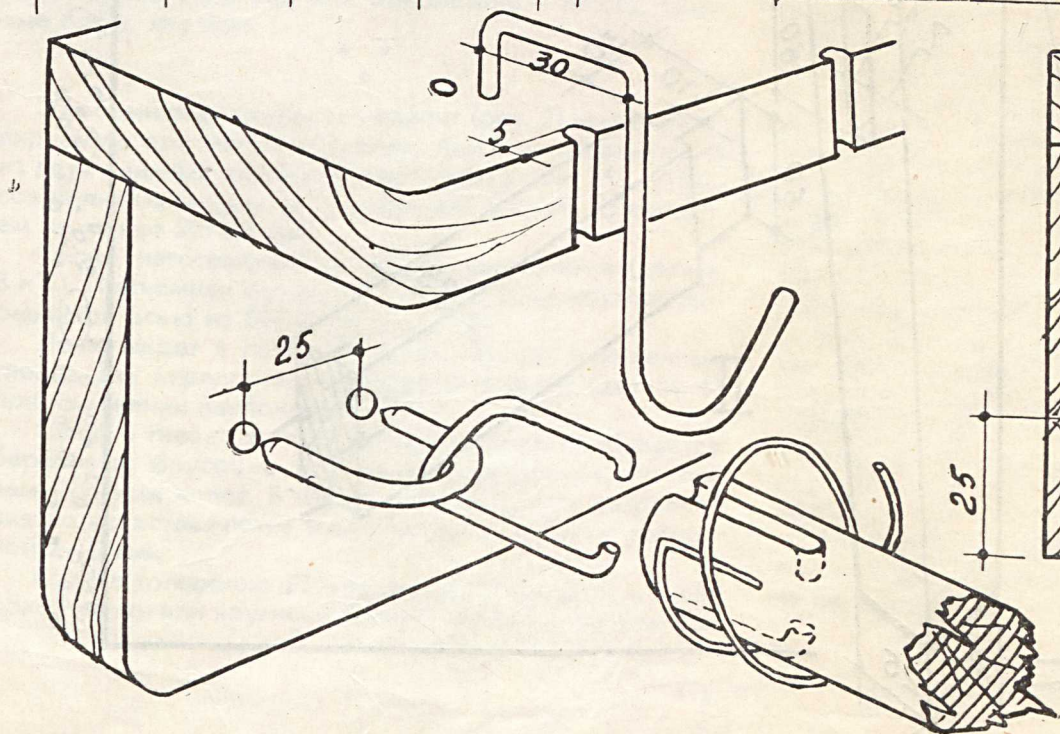
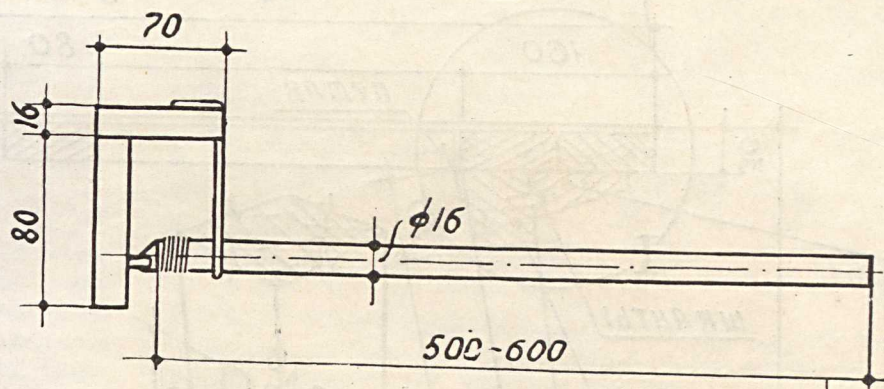
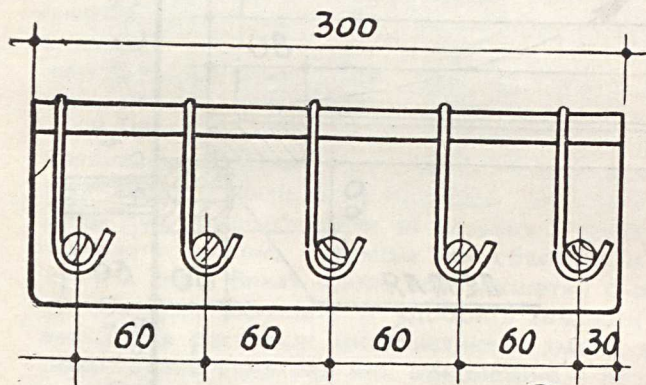
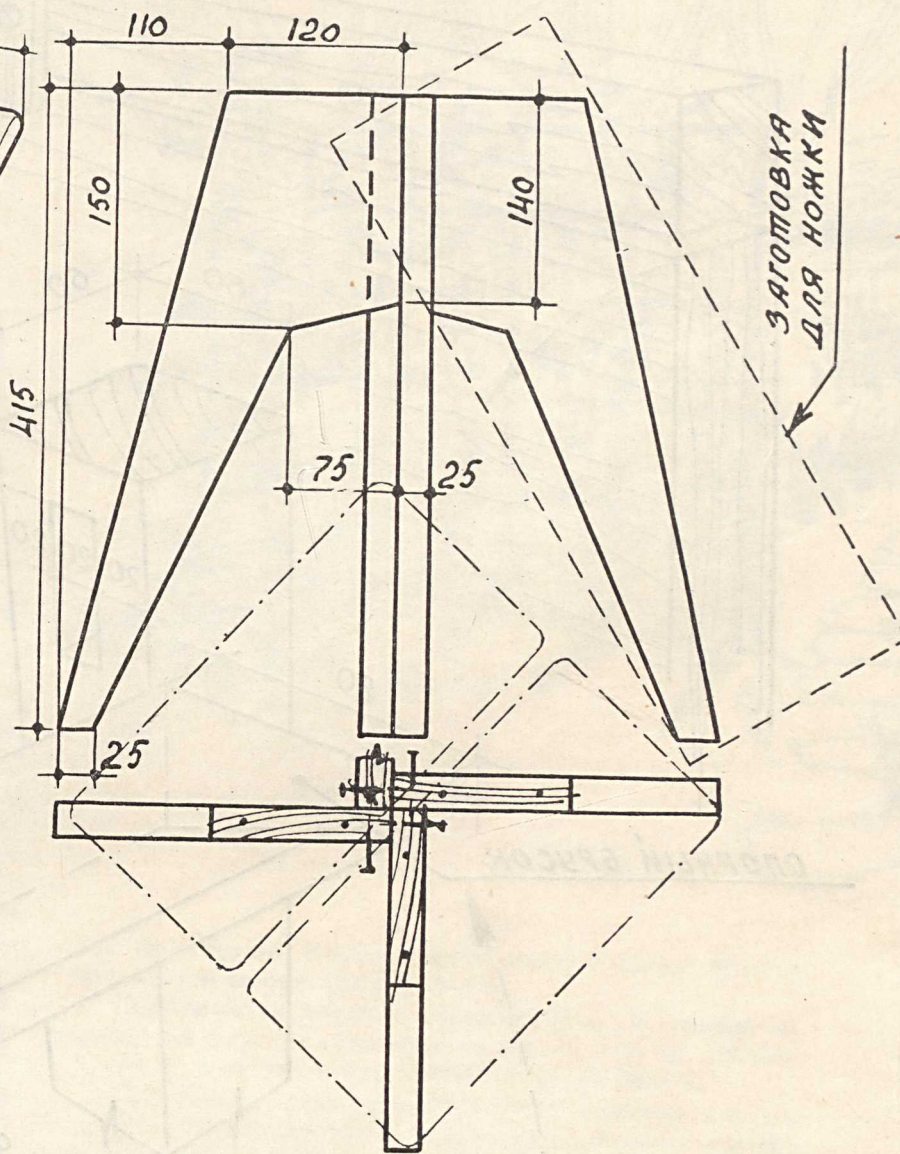
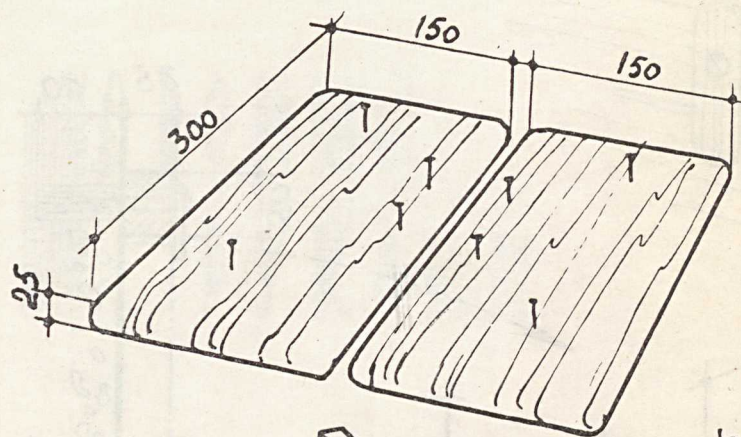
клееная
фанера

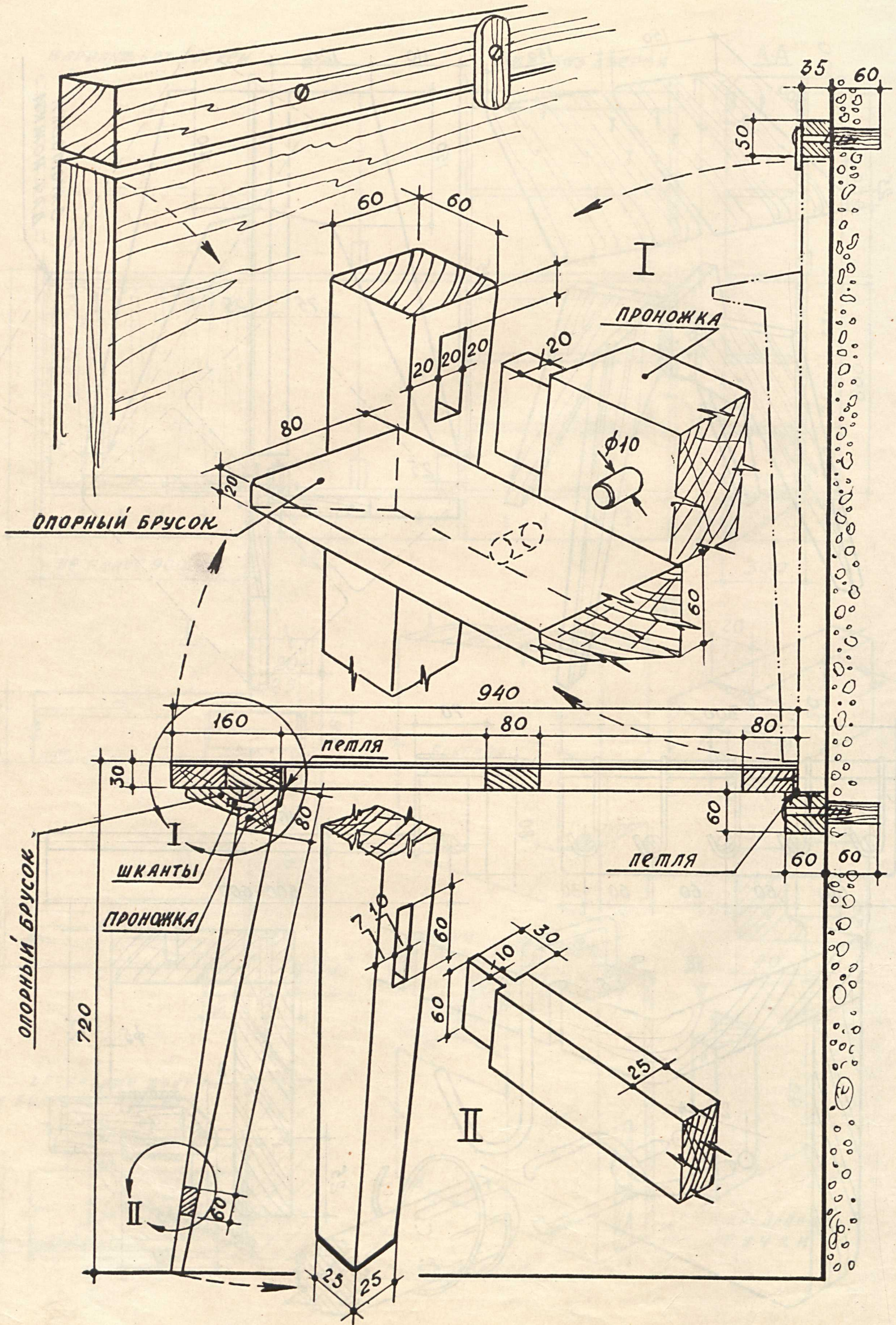


A



крепление
ручки





СВОИМИ РУКАМИ

ДЛЯ САДА

Во время летнего отдыха мы предлагаем сделать «мебель» для сада, показанную на наших рисунках. Изготовить ее совсем несложно.

Для образования затененного уголка на небольшой открытой лужайке в саду, около прудика или плавательного бассейна, очень удобно установить трельяжные решетки (рис. 1). Они создают уютные, тихие места отдыха. Кроме того, трельяжные решетки ограждают от соседних домов, от проходов; ими можно замаскировать сараи и другие надворные постройки. Трельяжную решетку можно также поставить около свободной стены дома.

Размер решетки по длине и по высоте выбирается в зависимости от места. Решетку делают из жердей, реек или брусков. Высота ее может быть 2—2,5 м, расстояние между вертикальными опорами от 0,5 до 0,8 м и зависит от толщины материала. Бруски или рейки врезают друг в друга «вполдерева». Высота ячейки решетки обычно делается меньше ее ширины.

Решетку сбивают на земле гвоздями, а потом устанавливают в заранее размеченные и выкопанные ямки на глубину 0,25—0,30 м. Нижнюю часть вертикальных опор для предохранения от гниения в земле следует обмазать дегтем, битумом или обернуть и обвязать куском толя. Внизу вдоль всей решетки с одной или двух сторон вскопать и удобрить землю и посадить вьющиеся растения: многолетние — хмель, вьющиеся розы, дикий виноград или однолетние — плющ, садовые бобы, ипомею.

* * *

Удобный передвижной шезлонг (рис. 2) имеет регулируемую при лежании спинку. Ложе изготавливается из двух длинных досок (деталь 1) толщиной 25—30 мм, соединенных между собой рейками (деталь 2) сечением не менее 20×40 мм.

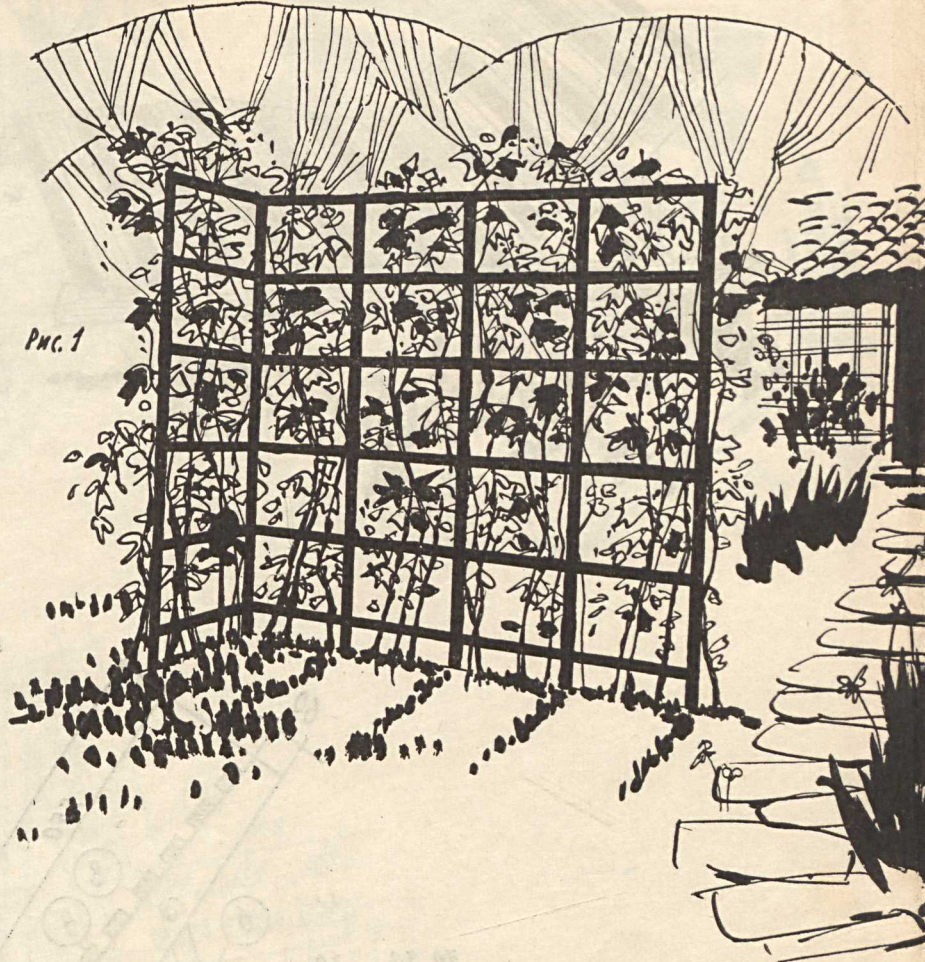
Также изготавливается подъемная спинка (деталь 3 и 4). Подъемная спинка крепится к ложу круглой деревянной осью из березы (деталь 5).

Ложу имеет в головной части четыре выпиленных гнезда для перестановки опорных брусков (деталь 6) при изменении наклона спинки.

Снизу в гнездо в головной части ложа прибивается березовый брусок с круглыми окончаниями по бокам — осями колес. В отверстия в осях для закрепления колес вставляются шпильки из проволоки толщиной 2—3 мм.

Колеса толщиной 25—30 мм выпиливаются из широкой доски или круглого бревна. На такой же оси, как

Рис. 1



ось подъемной спинки, укреплены опорные бруски подъемной спинки (деталь 6 и 8).

Передвижная садовая скамейка (рис. 3) изготавливается из брусков сечением не менее 4×6 см (детали 1, 2, 3, 4, 5) и досок толщиной не менее 25 мм.

Скамейку не следует делать очень длинной, т. к. она будет менее устойчивой, но если доски сиденья и спинки имеют толщину 30 мм., длина ее может быть 1,6 м.

При изготовлении скамейки вначале собираются ее боковины (детали 1—5). Бруски соединяются между собой «вполдерева» и крепятся гвоздями.

Затем боковины соединяются между собой досками сиденья и спинки (деталь 6). С задней стороны к вертикальным брускам прибивается широкая доска — 150—200 мм (деталь 7) для увеличения жесткости скамейки.

* * *

Около двух рядом растущих деревьев можно поставить стол (рис. 4), укрепив его одной стороной к жерди, привязанной толстой бечевой к дереву (деталь 1). Жердь должна иметь вырубку на половину толщины в месте примыкания к стволу.

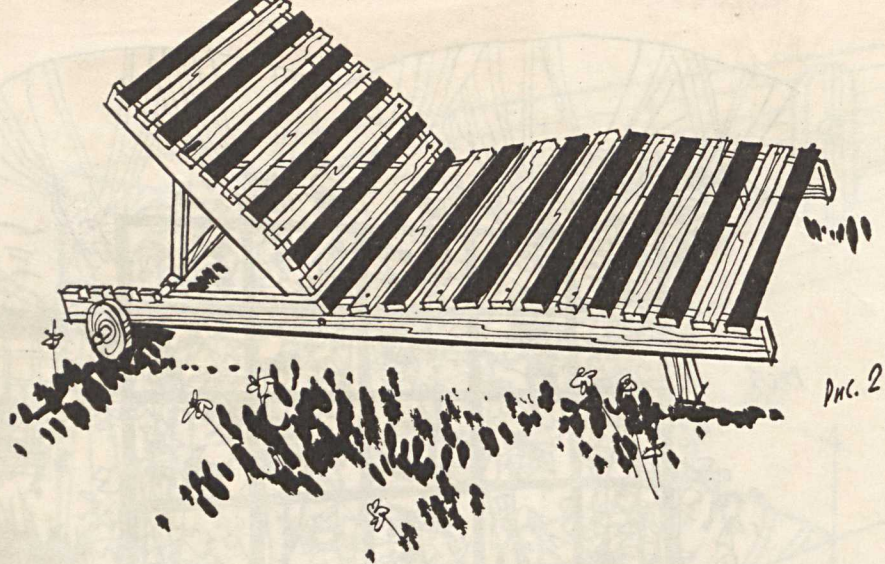
На столбике под столом (деталь 2) с двух сторон выпиливают гнезда и к ним прибивают поперечные доски (деталь 3) для опоры досок крышки стола.

Доски крышки стола (деталь 4) прибивают гвоздями с одной стороны на поперечную жердь, с другой — в верхние кромки поперечных досок (деталь 3). Столбики лавок (деталь 5) вкапывают в землю и сверху на них гвоздями прибивают доску сиденья (деталь 6).

Все изделия изготавливают из сосновых или еловых досок и окрашивают масляными красками с добавлением скипидара для быстрого высыхания. Все кромки сидений перед окраской должны быть закруглены. Рекомендуются окрашивать доски стола и шезлонга в два разных цвета — белый и красный или красный и желтый и т. п.

Трельяжную решетку лучше всего окрасить в белый или желтый цвет. Столбики стола и лавки можно не окрашивать.

Е. УСТИНОВ.



К РИСУНКУ 2

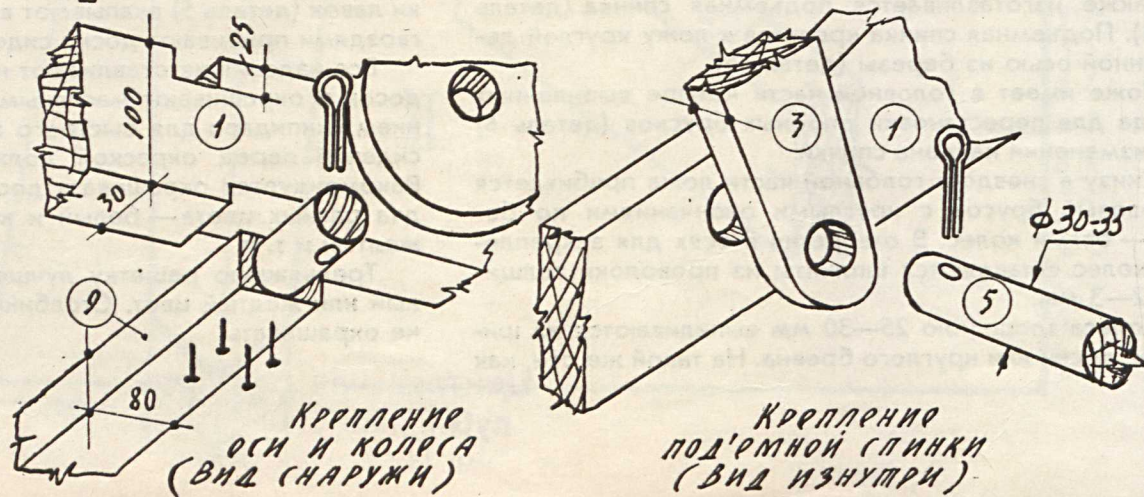
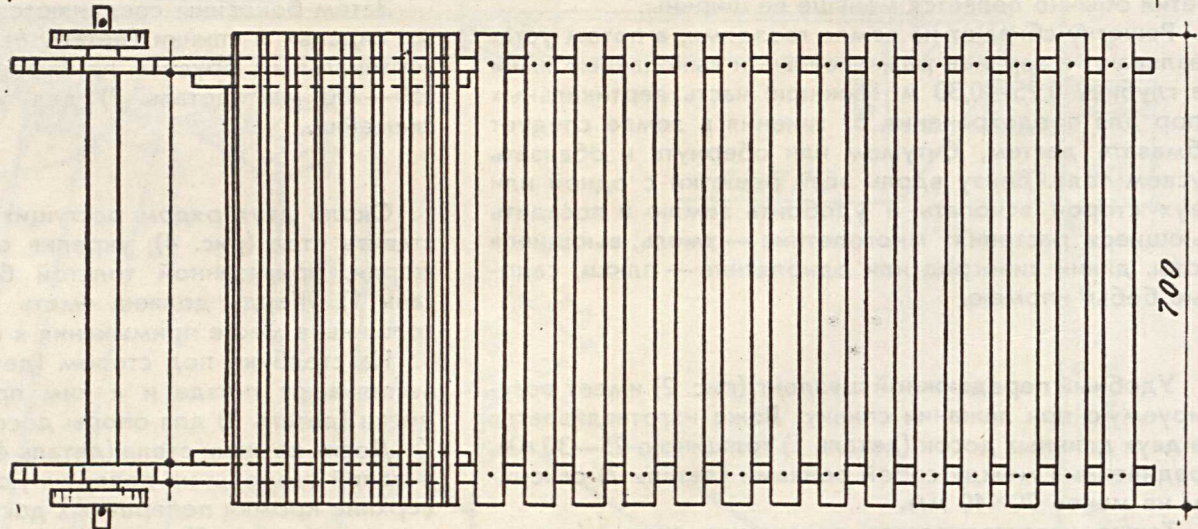
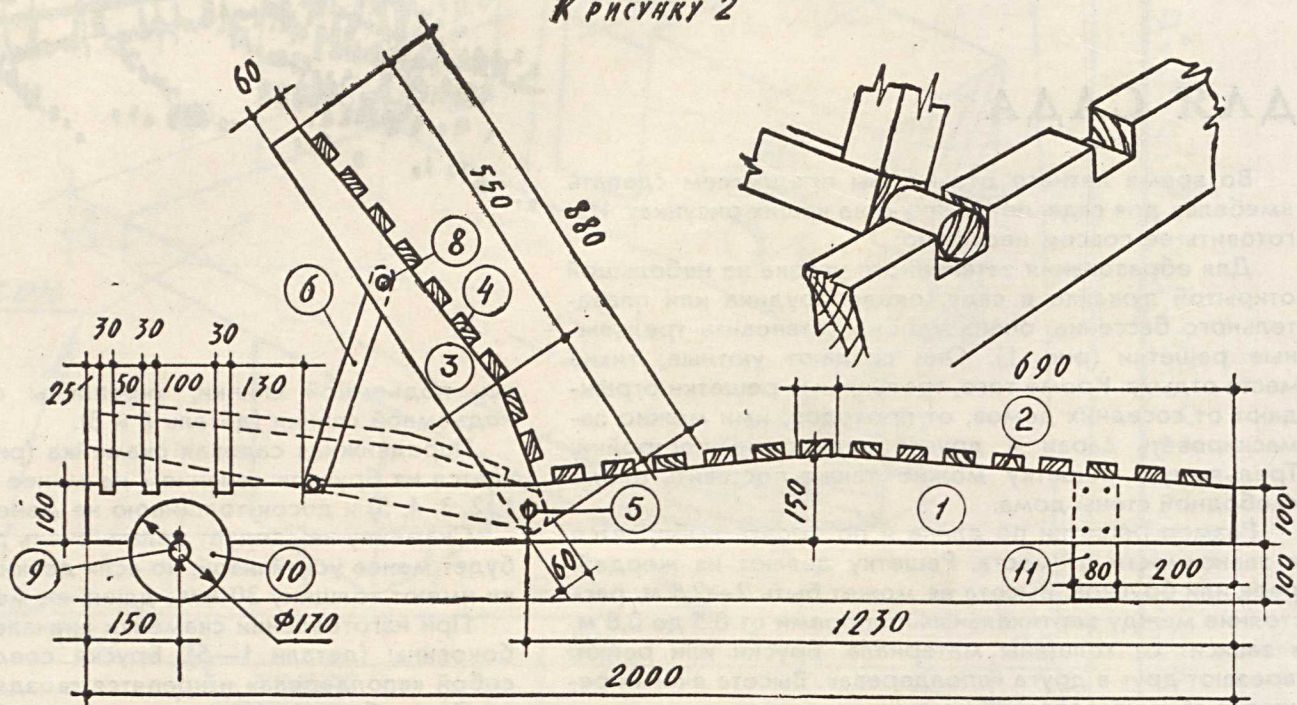
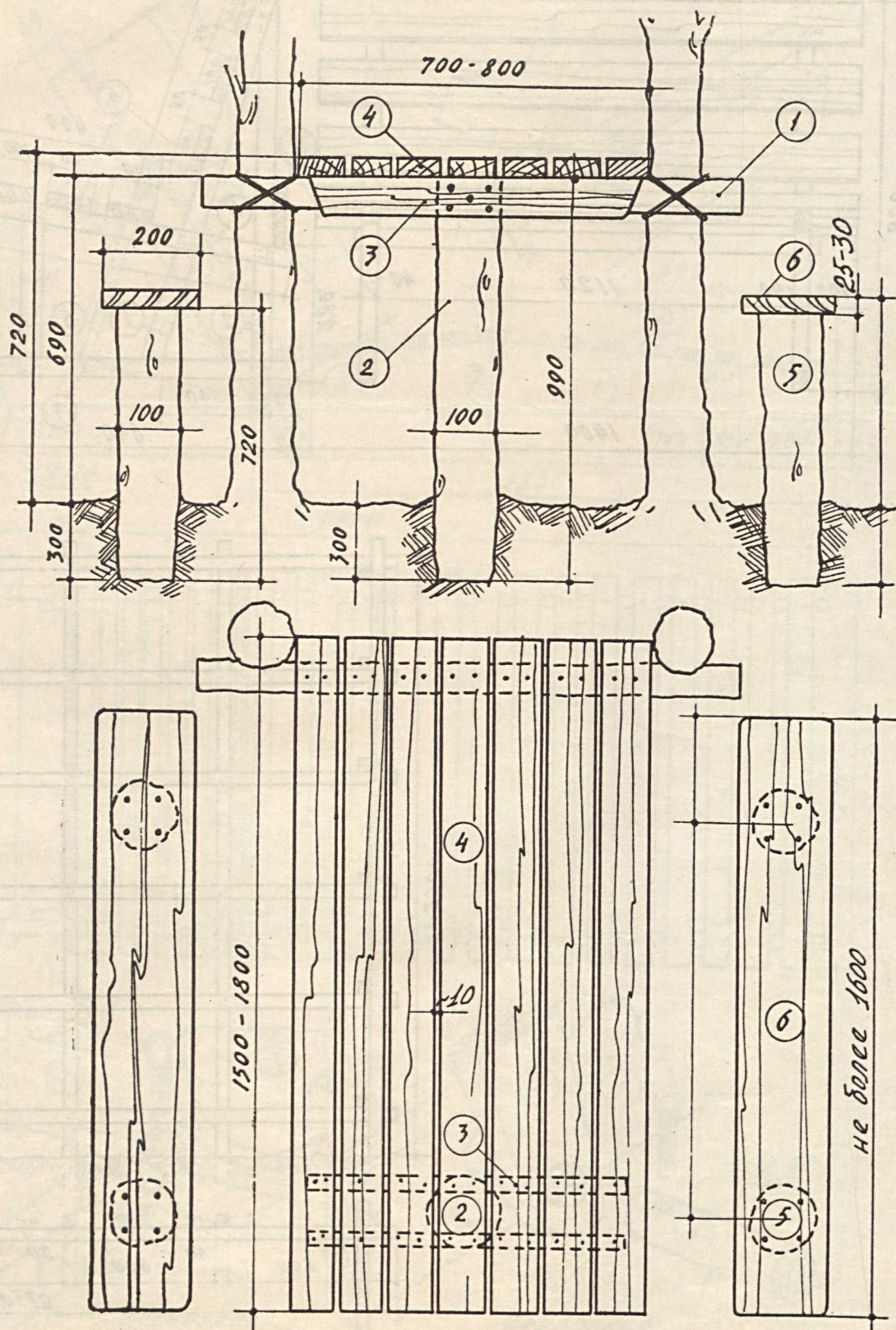
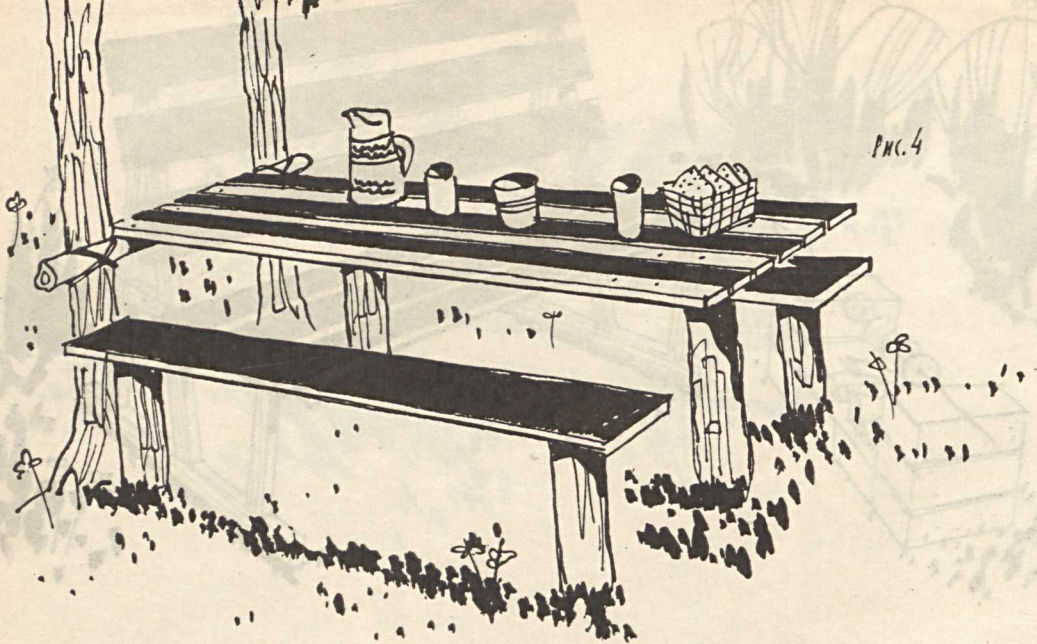


Рис. 4



К рисунку 4

(зеленой, синей, белой) по коричневым поливам. Рисунок — ветка или цветок, брошен легким движением кисти на поверхность. Вся роспись полна удивительной свежести.

Художники Васильковского майоликового завода умело и с большим вкусом используют народные традиции опошнской керамики. Красивы и строги майоликовый сервиз работы В. Проторьева, разные небольшие вещи, украшенные растительным орнаментом.

На Украине исстари делали оригинальные сосуды в виде животных и птиц с орнаментальной разделкой, воспроизводящей шерсть или перья. В этой традиции выполнены Ф. Черницким и Д. Головки декоративные, с яркими зелеными и коричневыми поливами сосуды-бараны, сосуды-козлы и олени. По своей форме они родственны знаменитым украинским глиняным игрушкам, которых много на выставке. Особенно хороши игрушки мастера Е. Железняка — его маленькие фигурки коней, баранчиков, козчиков, удивительных оленей с огромными ветвистыми рогами, блестящие яркими красками цветных полив. Следуя хорошей традиции украинских гончаров, Е. Железняк лепит сценки, полные юмора и выразительности.

Самостоятельное место занимают декоративные изделия Н. Федоровой, О. Грудзинской, А. Шарай, работающих в Киевской экспериментальной керамической мастерской Академии строительства и архитектуры УССР. Художники используют как технические, так и декоративные приемы народного искусства, применяя ангобы, фляндровку, роспись по эмали. Запоминаются вещи, сплошь покрытые декоративными поливами, густые и сочные по тону, иногда оживленные широкими живописными мазками. Меньше удалась, как нам кажется, их большие вещи, расписанные крупным растительным орнаментом. В этих работах видно стремление сделать растительно-цветочную роспись лаконичной, но выбранный для этого путь не очень верен. Надо искать лаконизм в скупости брошенного на поверхность орнаментального пятна, которое внутри может быть и очень богатым в рисунке.

Целый зал был отведен на выставке стеклу. Я остановилась лишь на вещах, в которых выражены народные черты «гутного» * стекла. Представителем этого искусства является мастер М. Павловский из Львова и ряд других мастеров (И. Гулянский, Е. Голяк). Вещи Павловского — это стеклянные кувшинчики, молочники, маленькие вазы, крышки, кружки, бокалы и сосуды в виде стеклянной скульптуры: медведя, вставшего на задние лапы, коня, козлика, рыбы. Поражают пластическая мягкость, яркие расцветки стекла, плавность очертаний. Стекло украшено цветными разделками и лепными украшениями. В отдельных изделиях угадываются простые формы керамической посуды, в других они делаются похожими на чаши раскрытых цветов или напоминают какие-то сказочные плоды и фрукты. Оригинальные медведи Павловского связаны с древними традициями подобных же изображений.

Однако отдельные вещи Павловского вычурны, некоторые формы его изделий теряют свою ясность, а украшения (налепы, нити) приобретают беспорядочный ритм.

Интересен раздел художественной обработки дерева, в основном представленный работами гуцулов из Косова и сел Рички, Брустрова и др. Распространенная в изделиях домашнего обихода плоская резьба с инкрустацией цветным деревом, перламутром, металлом и бисером еще в начале XIX века послужила основой для создания своеобразного художественного промысла.

Для стиля гуцульской резьбы характерно плотное,

почти сплошное ковровое затягивание фона узором, украшение дерева тонкими порезками в сочетании с более крупными лишь одним геометрическим орнаментом. Ряд вещей сделан «чистой» резьбой без инкрустации; в ней явственны элементы мелкой выемчатой и трехгранно-выемчатой народной резьбы, но выполненные в миниатюрной манере. Так украшают свои вещи, главным образом деревянные тарелки, Н. Дроботюк, В. Корпанюк. В других изделиях — тарелках, шкатулках и коробках, бусах, пудреницах — резьба оживляется введением инкрустаций из цветного дерева, металла и перламутра, реже бисера, или же исчезает совершенно, уступая место одной сплошной инкрустации. Наибольшее впечатление производят те вещи, которые выполнены или одной «чистой» резьбой, или же оживлены небольшим количеством инкрустаций. Вещи, сплошь отделанные инкрустацией, кажутся тяжелыми и несколько перегруженными, особенно в тех случаях, когда в рисунок вводятся крупные орнаментальные мотивы.

Своеобразны простые и дешевые деревянные вещи гуцулов из села Рички — туеса, коробочки, ведерки, иногда сдвоенные («близнята») или строенные («тройнята»), с выжженным на них незатейливым, но красивым геометрическим узором. Среди работ лемков любопытны изделия И. Кишака, А. Сухорского, И. Стецяка. Лучше всего лемковским мастерам удаются сценки, изображающие животных.

Последний раздел выставки украшен вышивкой и ткачеством. Вышивка распространена по всей Украине, но ее художественные черты меняются в зависимости от местности. Господствующими являются геометрические и растительные орнаменты.

Особое место занимает плахтовая ткань. Плахтовые ткани в старину применялись в женской одежде. Узор на плахтах всегда геометрический, густо заполняющий поверхность: квадраты, четырехугольники, украшенные геометрическими фигурками. На выставке показана плахта Дехтярей: черная с темно-красным, голубая с зеленым, с желтым (под золото). Вся она сверкает и переливается; в ее золотистых переливах есть нечто от красоты киевских древних мозаик. Плахтовые ткани используются для мебели и отделки интерьера, их узоры и расцветка переносятся на современные платья. Жаль, что на выставке нет других плахтовых тканей: зиньковских, диканьских, сорочинских.

Строги узорные ткани села Иванкова с черными и белыми расцветками. Выразительны выполненные одним красным цветом знаменитые кролевевские рушники. Цветочный узор полтавских рушников, расположенный вертикально, вышит двухсторонним швом красной нитью. Разнообразие рисунку придают плотные редкие зашивы в цветах, стеблях и листьях.

Проходя по залам выставки, мы, разумеется, не могли охарактеризовать все ее экспонаты. Мы пытались показать лишь главное, наиболее характерное в украинском декоративно-прикладном искусстве.

Народные мастера, создавшие множество красивых и оригинальных вещей, должны больше работать над современными изделиями, связывая их с декоративными народными традициями, как в формах, так и в орнаментальном убранстве. Может быть, следует не так щедро, более экономно использовать орнамент в украшении вещей, обращаясь к совершенным образцам как прошлого, так и современного прикладного искусства Украины. В старинных работах народных мастеров часты лаконичные и строгие решения. Учиться лучшему, что есть в художественном наследии прошлого, и сочетать с лучшим, созданным в наше время, нам представляется тем разумным путем, который должен привести к положительным решениям в создании новых замечательных произведений сильного и яркого украинского искусства.

* «Гутами» назывались мастерские в XV—XIX вв., где делались различные сосуды своеобразной техникой выдувания с применением нитей в отделке и лепными стеклянными украшениями.

УКРАИНСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СТЕКЛО

Н. ВОРОНОВ

Промышленное художественное стекло, бесспорно, было одним из самых интересных разделов декоративного искусства на выставке «Советская Украина».

Изделия из стекла пользовались исключительным успехом у зрителей. Причина этого прежде всего в том, что среди множества узорных многодельных традиционных произведений народного искусства — плахт, керамических баранов, куманцов, рушников, гутного стекла, заполнивших залы Манежа, — зритель вдруг увидел вещи современные, то есть простые, с ясно выявленной формой, рассчитанные на целостное восприятие, яркие по цвету, без дробных украшений.

Но не одна современность покоряет в этом стекле. Ведь современны были экспонаты замечательной выставки «Чехословацкое стекло» и образцы русского стекла, демонстрировавшиеся на выставке «Советская Россия».

Важно то, что произведения художников Киева и Львова — не только современны, но именно украинское стекло, национальное, народное. Черты народности в нем проявляются по-разному. Здесь и яркий веселый цвет, свойственный оптимистическому, жизнеутверждающему украинскому народному искусству; и своеобразное назначение посуды для национальных кушаний и напитков: вареников, кваса, пива; и тактичное использование характерных форм народной посуды — куманцов, глечиков, горшков; и, наконец, применение народных художественно-технических приемов, главным образом цветной нити. Существенно подчеркнуть творческое отношение к наследию народного искусства. В богатейшей сокровищнице национальных традиций отбирается то, что созвучно нашим современным представлениям о красоте вещей и одновременно соответствует специфике стекла, как материала, то есть яркая декоративность изделий, простота, цельность и законченность формы, общая плавность и округлость вещей.

Сплав этих современных и национальных черт придает разделу украинского стекла ту свежесть и привлекательность, о которой говорилось выше. В одних вещах больше традиционного, другие радуют тем, что хорошо отвечают требованиям нашего дня, но, собранные все вместе, они раскрывают перед нами определенную национальную школу советского художественного стеклоделия — украинское стекло.

Кто же создатели этих интересных произведений, каковы их индивидуальные творческие почерки?

Наиболее умело и органично сплавлены современные и национальные черты в произведениях А. Зельдич. Для нее характерно создание широких, открытых, мягкоокруглых форм. В них словно проявляется характер народного гостеприимства — это вещи большие, щедрые и, если так можно выразиться, душевные. Они кажутся сделанными для большой дружной семьи. Построенные на контрасте объемов, произведения Зельдич приобретают цельность и монументальность. Вот эта широта, отвечающая духу народа, и делает произведения художницы национальными. В них сохранена не та или иная форма конкретного народного сосуда, а передан характер украинского искусства, следовательно, и характер народа.

Зельдич использует и специфические традиции искусства народного стекла. Построенные на выявлении чистой формы, ее вещи почти никогда не украшены алмазным гранением, чуждым, кстати сказать, и народному стеклу. Именно в ее вещах чаще всего используется декор цвет-

ными полосами и лентами, прием, прямо перекликающийся с народным искусством, где изделия часто украшались цветной витой нитью.

Иного характера произведения Е. Мери. Они утонченнее, изысканнее, у них более высокая культура отделки. Художница часто пользуется крупной алмазной гранью и особенно хорошо ей удается игра контрастов пластичных цветных поверхностей накладного стекла с крупными блестящими бесцветными гранями. Даже работая в прозрачном хрустале, она прибегает к своим излюбленным контрастам, прорезая сверкающими бороздками алмазной грани матовую поверхность сосуда. Такой прием использует, например, художница в своей декоративной вазе с сюжетным алмазным гранением, изображающим словно вздымающийся из волн небывалый, искрящийся декоративный цветок. Очень удачной находкой Мери является декор «Березка». На фоне молочно-белого накладного стекла даны легкие горизонтальные порезы. Здесь реальный мотив условно преобразован в соответствии с принципами декоративного искусства и спецификой материала. Ваза не изображает березу, а напоминает о ней, декоративно-образно передает реальность. И именно поэтому образ вещи получился впечатляющим и целостным, без внутреннего противоречия между утилитарной формой и изобразительным декором.

Конечно, на пути освоения традиций бывают и срывы. В частности, в своем винном приборе из желтого стекла Мери пошла на механическое соединение традиционного изображения подсолнуха с современной формой графина, на нарочитое использование некоторых приемов народного гутного стекла. И вещь явно не получилась.

Художник П. Аверков обладает хорошим вкусом и чувством современности. Аверков неутомимо изучает работы других художников на выставках, просмотрах, в публикациях; отбирает, ищет черты нового, переплавляет их в своей творческой лаборатории, одно отбрасывает, другое развивает и создает новое, свое. Перед глазами художника проходят сотни разнообразнейших образцов, созданных художниками стекла или народными мастерами. Суметь отобрать из них лучшее, прогрессивное, дающее возможность дальнейшего развития, — для этого надо иметь острое чутье, верный глаз, фантазию и ясное понимание требований сегодняшнего дня.

На данной выставке у Аверкова интересен прибор для молока «Петушок», в котором удачно использованы традиции народного искусства. Здесь художник умело стилизовал изображение птицы: о ней напоминает яркий гребешок на пробке кувшина и бело-красный цвет оперения, переданный цветной крошкой в тулове сосуда и стаканов. Опять мы видим не изображение петуха, а лишь декоративный «намек», не нарушающий образа вещи, но делающий его более содержательным, народным.

Такое построение декоративной вещи, когда ясно выражена ее функциональная форма, и вместе с тем она образно напоминает, но отнюдь не изображает реальный объект, является одной из важных традиций народного искусства. И в этом то общее, что есть в творчестве Аверкова, Зельдич, Мери и других украинских художников.

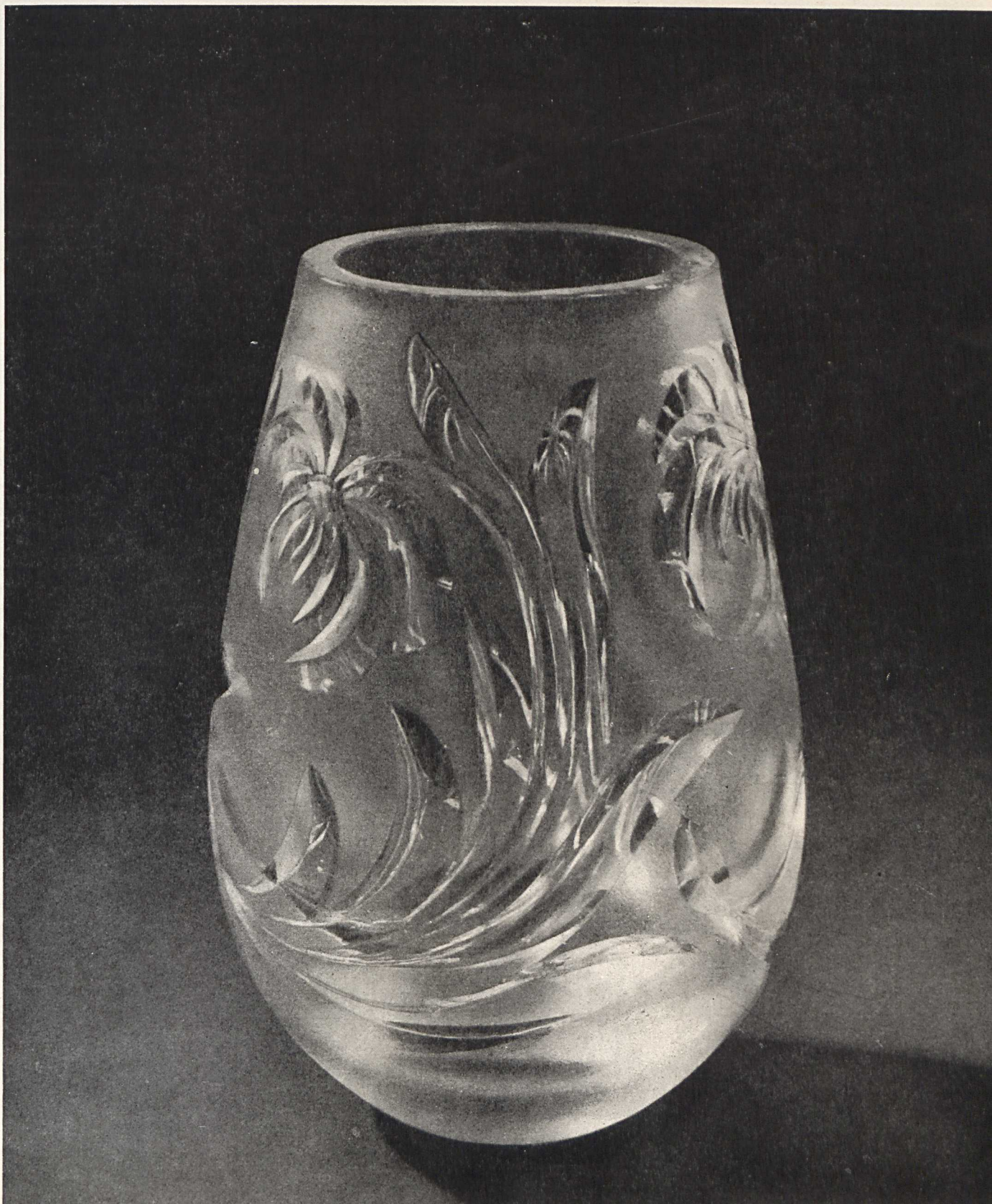
Творческое лицо И. Зарицкого выявлено менее четко, хотя представлено немало его вещей. Его вещи разнообразны, но в них еще нет своего почерка. То это прекрасные строгие современные формы прибора для салата, выпол-

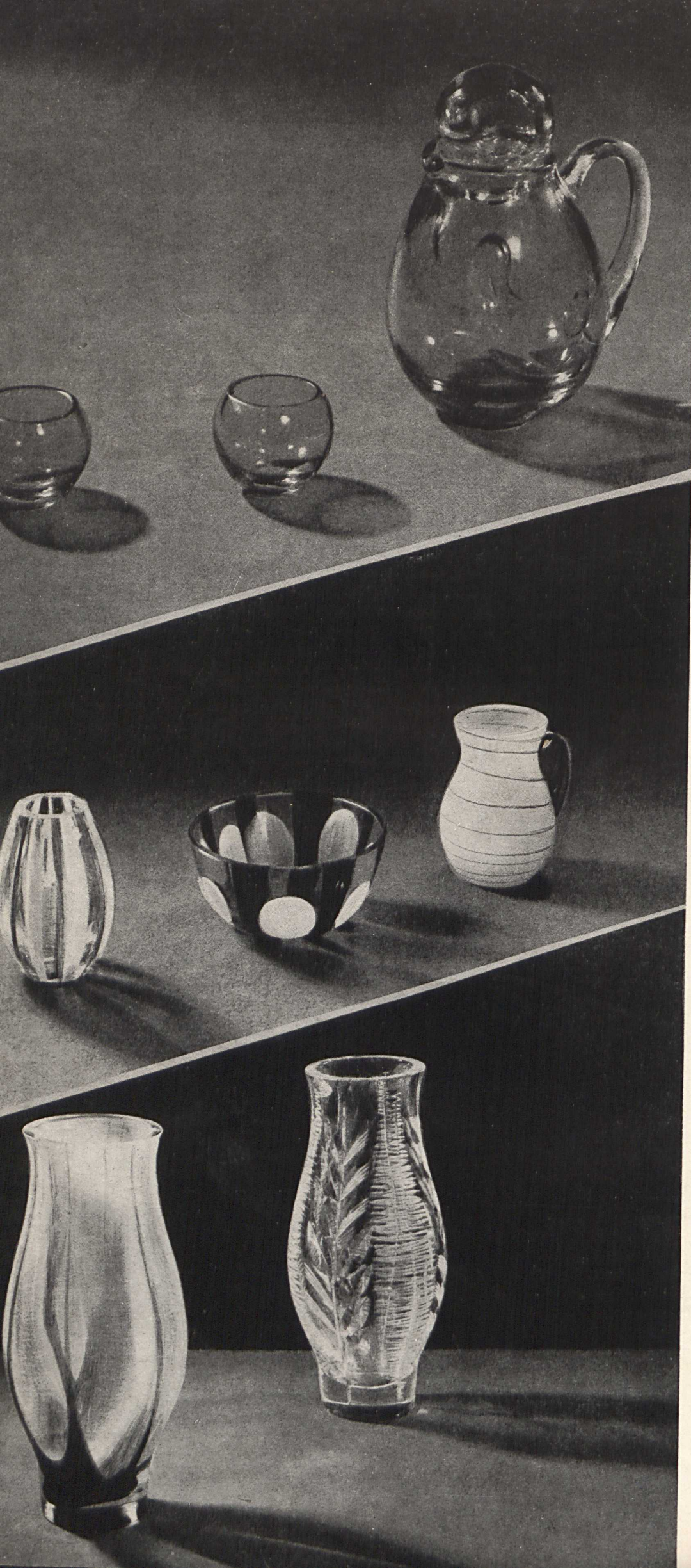
Виставка
**СОВЕТСКАЯ
УКРАИНА**

А. Зельдич. Прибор для
компота. Стекло. Киев.



Е. Мери.
Ваза. Хрусталь. Львов.





В. Геншке. Прибор для воды
«Цыпленок». Стекло. Киев.

ненного из прозрачного стекла цвета размытой туши, то вещи с цветными дротами, идущие от народных приемов, то, наконец, откровенная дань моде — разноцветный прибор для варенья, с вазочками оранжевого, красного, желтого и синего стекла. Выбранные цвета не являются художественно оправданными, дополняющими и подчеркивающими друг друга. Они случайно, формально соединены в одном приборе. Между тем Зарицкий несомненно одаренный художник. Лучшие его вещи — прибор для салата и туалетный прибор из зеленого стекла отличаются найденностью форм и пропорций, хорошо выявленными благодаря одноцветной окраске. Зарицкому нужно только более целенаправленно искать свою индивидуальную творческую манеру.

Творчество способной художницы С. Сараповой представлено, к сожалению, только старыми, давно известными вещами, заслужившими в свое время высокой оценки. Среди них обращает внимание туалетный прибор с цветными красно-белыми полосами.

Радуют намечающиеся успехи художников Р. Шах и С. Алфеевой, которые создали интересную серию небольших сувениров из стекла. Эти вещи также выполнены на основе правильного, тактичного применения национальных традиций, в них использованы орнаменты и формы, идущие от куманцов.

Особо хочется отметить интересные работы талантливого киевского мастера В. Геншке. Чудесен его забавный прибор из желтого стекла «Цыпленок». Это опять намек — цветом, формой, смелым «росчерком» алмазной грани, рисующим крыло, яйцеобразной формой стопочек. Все это идет от настоящих народных традиций, от умения предельно обобщить, выявить главное, использовать возможности материала, декоративно преобразовать натуру, сделать вещь с юмором, с доброй усмешкой. Не менее интересны и его опыты сюжетного алмазного гранения на вазах накладного стекла — «Олени» и особенно «Петух». Рисунок условен, плоскостен, декоративен, удачно увязан с формой, хорошо выявляет технику и приемы алмаза. Среди образцов сюжетного

С. Алфеева.

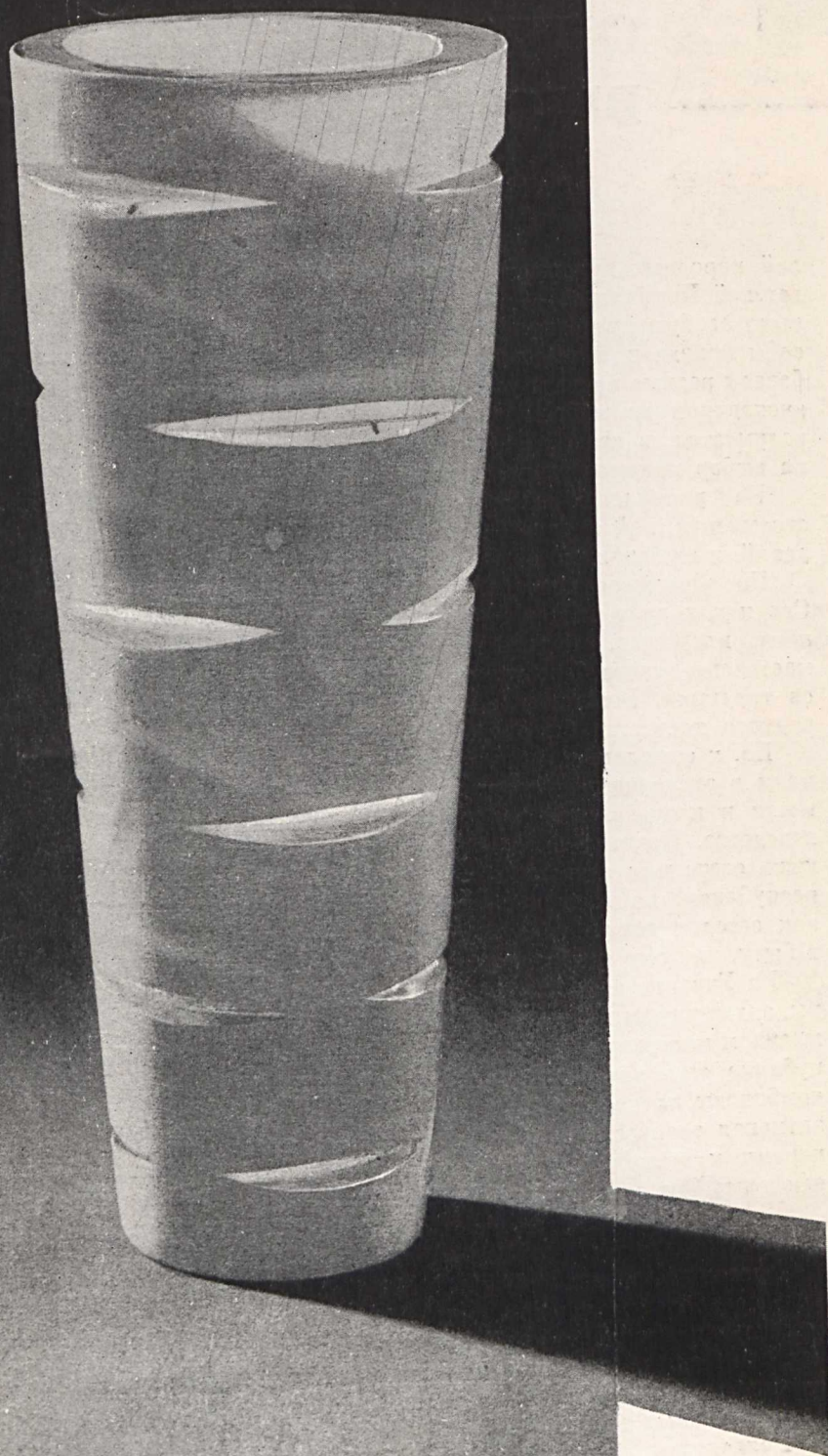
Исполнитель

А. Лебедев.

Сувенирные изделия. Стекло. Стрия.

П. Аверков. Вазы.

Сульфидцинковое стекло, хрусталь. Киев.



гранения, представленных на выставке, вещи Геншке — одни из наиболее умелых и выразительных.

При большом различии своих индивидуальных устремлений, все названные украинские художники творчески используют те или иные художественные принципы и методы народного искусства, но не заимствуют у него отдельные формы или орнаменты, часто противоречащие современным требованиям декоративного искусства. Традиции действительно осваиваются, а не «присваиваются», как это нередко видим в майолике Васильковского завода или в фарфоре при механическом перенесении петриковской настенной росписи на вазы и блюда.

Но гораздо шире и полнее, чем произведения любого из художников ведущих заводов, представлены на выставке изделия мастеров гутного стекла Львовской артели имени 40-летия ВЛКСМ. У одного М. Павловского экспонировано вещей больше, чем у всех художников Киева.

Несомненно, среди образцов гутного стекла есть ярко декоративные, но не слишком затейливые и перегруженные работы, «вписывающиеся» в современный интерьер. Но немало произведений почти точно повторяет образцы так называемой «черкаской» гутной посуды XVII века.

Мы легко отличим друг от друга вещи Е. Мери, А. Зельдич, П. Аверкова, С. Сараповой, но попробуйте найти разницу в творческих приемах мастеров гутного стекла М. Павловского, И. Гулянского и Е. Голяка! Ее нет, потому что при всем кажущемся разнообразии этих многочисленных вазочек и кувшинчиков нет живого развивающегося искусства, а есть только давняя традиция. Исключение составляют, пожалуй, лишь талантливые дутые и лепные скульптуры М. Павловского, показывающие его недюжинное дарование анималиста. Вот по этому пути и идти бы художнику, развивать свои способности, но, к сожалению, он и здесь старается в угоду традиции превратить почти всех своих забавных зверюшек в бутылки, чисто механически приделав им горлышки.

Я далек от мысли зачеркнуть народное творчество в стекле, но ведь ни один жанр искусства не может питаться лишь традицией и оставаться глухим к требованиям современности.

Почему же на выставке представлены десятки изделий мастеров артели имени 40-летия ВЛКСМ и в то же время не показаны вещи, отражающие современную тематику и закладывающие советские традиции в национальном художественном стекле Украины, например, экспонировавшаяся на нескольких зарубежных выставках ваза И. Иванова «Спутник»? Почему не экспонированы специально подготовленные к выставке новые большие вещи А. Зельдич со своеобразным решением цвета и ее ваза «Гуцульская» или хорошая ваза И. Зарицкого в сульфидцинковом стекле, вся как бы напоенная жарким августовским солнцем и построенная на основе крепких народных форм? Почему декор «Березка» показан на малоинтересной вазе, в то время как он был первоначально разработан художниками Е. Мери и Р. Шах на гораздо более выразительном приборе для воды?

Промышленное художественное стекло является сейчас одной из ведущих отраслей современного советского декоративно-прикладного искусства Украины. Это растущая область, она нуждается в поддержке. И нам кажется странной статья Б. Бутника-Сиверского, который без всякой аргументации, голословно дискредитировал плодотворные поиски художников украинского промышленного стекла («Московский художник», ноябрь 1960 г., № 18—19).

Устроителями выставки показ художественного стекла был обеднен, а тем самым обеднено наше представление о состоянии, тенденциях и путях развития братского украинского искусства в целом.



Виставка СОВЕТСКАЯ УКРАИНА

О. Жникруп, Н. Воронежская.
Матрешки. Фарфор. Киевский
экспериментальный керамико-художественный завод.

ОШИБКИ ВЫСТАВКИ

Л. КРАМАРЕНКО

Несмотря на общую высокую оценку выставки «Советская Украина», мы позволим себе сделать несколько критических замечаний о ее экспозиции. Главный ее недостаток — это чрезмерная перегруженность экспонатами. Произведения невероятно тесно расставлены в витринах, густо лепятся по стенам, почти не оставляя пустого пространства, и даже местами развешены на потолке. Внимание зрителя не могло сконцентрироваться на одной-двух вещах, оно все время отвлекалось рядом стоящими. В экспозиции не были предусмотрены ни паузы, ни контрастные сопоставления. Не чувствовалось попыток направить внимание зрителя, провести его по заранее продуманному маршруту.

Особенно был перегружен зал керамики. Организаторы экспозиции ставили своей задачей показать богатство и разнообразие украинской керамики. Исходная мысль, казалось бы, верная, но авторы не нашли средств для ее выражения. Большинство стендов было густо заставлено экспонатами, причем здесь смешались образцы разных очагов народного искусства и разных авторов: желто-зеленая гуцульская керамика с графическим рисунком, пластичные опоясанные куманды, расписанные сочными цветами, монументальные бараны Д. Головки, керамика с разноцветными поливами коллектива мастерской Академии строительства и архитектуры УССР. Вещи, совершенно разные по своему декоративному облику, по характеру форм, по цвету и размеру, помещенные в самом тесном соседстве, мешали друг другу, искажали впечатление. Даже специалисту трудно было разобраться, а человеку, который впервые видел украинскую керамику, и вовсе невозможно было понять ее особенности.

Вызывает возражения и экспозиция зала дерева, а также развеска декоративных народных росписей. Не следует забывать, что такое яркое, многоречивое искусство, как украинское, требует особо сдержанного показа, «разряженной» экспозиции. Ведь почти любой отдельно взятый экспонат народного украинского искусства, например гуцульская деревянная инкрустированная шкатулка или керамический сосуд, расписанный П. Цвилик, — это концентрат народной фантазии и мастерства. Если одно подобное произведение поместить в витрине, умело осветить, то можно ручаться, что около него задержится каждый зритель. Но нельзя играть все время на одной, самой высокой ноте. Как и слух, внимание зрителя притупляется.

В минувшем году москвичи ознакомились с большими выставками: «Советская Россия», выставка-смотр изде-

лий народных художественных промыслов РСФСР, «Советской Прибалтике — 20 лет», и каждая из них имела свою особую экспозицию. Художники искали новые способы показа произведений декоративного искусства, пробовали разные приемы устройства выставки. От характера экспозиции во многом зависит образ выставки, хотя, разумеется, в свою очередь характер экспонатов влияет на выбор приемов экспонирования.

На украинской выставке не ощущались замысел и стремление найти современные методы показа произведений, и это снижало общее впечатление от нее.

Но обратимся непосредственно к самим экспонатам. Среди них преобладали произведения художников народного искусства, представителей виртуозного ручного мастерства, свято берегущих его исторически сложившиеся традиции. Богатство и разнообразие украинского народного искусства было ярко представлено на выставке.

Но, к сожалению, незаслуженно скромное место занимали в экспозиции изделия художественной промышленности и произведения художников, работающих на производстве. Поэтому выставка не отразила полностью общего состояния современного декоративного искусства республики, не дала правильного представления о том, как сегодня живут украинцы, какие вещи их окружают в быту, как они одеты.

На Украине есть Академия строительства и архитектуры, архитекторы и художники которой работают над оформлением интерьера жилища современного человека. В республике есть крупные мебельные фабрики, текстильные комбинаты, стекольные и фарфоровые заводы. Везде идет активная творческая работа. Художники вместе с инженерами и технологами трудятся над тем, чтобы лучше оформить быт советских людей.

Но, к сожалению, эти нужные и важные сейчас области декоративного искусства были крайне слабо отражены в экспозиции декадной выставки. На ней были показаны, и то не полностью, только фарфор и стекло. Совсем отсутствовала продукция Киевского и Дарницкого шелковых комбинатов, крупнейших текстильных предприятий страны, выпускающих большой ассортимент плательных и декоративных тканей.

Коллективы художников этих фабрик активно, с чувством большой ответственности готовились к выставке в Москве и создали ряд своеобразных современных рисунков для тканей, а также много текстильных изделий с использованием мотивов народного ткачества и вышивки, передающих колорит украинского национального искус-

ства. Но по непонятным причинам этим произведениям не нашлось места в экспозиции выставки.

Много интересных оригинальных моделей современной одежды с применением народной вышивки и элементов народного костюма, да и просто хороших современных платьев, подготовили за последний год Киевский и Львовский дома моделей. Но москвичи не увидели их работ. У экспозиционной комиссии выставки не было оснований лишать художников промышленности права выступить на столь важной выставке, какой была выставка украинского искусства в Манеже.

Работа художника в промышленности сложна и чревата многими трудностями как творческого, так и организационного порядка. Создание образца для массового производства выдвигает перед автором дополнительные трудности, но это не значит, что творчество художников промышленности зажато производственными рамками, не оставляющими места для искусства. Лучшие вещи из фарфора и особенно стекла, показанные на выставке, говорят о значительных творческих достижениях и интересных

В. Щербина.
Дуня. Фарфор.
Барановский
фарфоровый завод.



И. Вицко. Чайник и чашка
с рисунком «Красный цветок».
Фарфор. Барановский
фарфоровый завод.

Г. Коломбикья,
Г. Чернова. Вазочка
и туалетный прибор.
Фаянс. Будянский фаянсовый
завод.



поисках коллективов промышленных предприятий Украины.

Коснемся коротко одного из больных вопросов современной художественной промышленности: может ли образец массового машинного производства нести на себе печать национальной культуры?

Многие изделия украинской художественной промышленности позволяют ответить на этот вопрос утвердительно. Очевидно, поиски национального колорита промышлен-

ных изделий могут идти разными путями, но украинцы, естественно, избрали путь использования своего народного искусства.

Процесс этот сложный и глубоко творческий. Он требует изучения и понимания основ, истоков и художественных закономерностей народного искусства и одновременно острого чувства современности и большого мастерства. Особенно хорошо это удалось художникам стекла, потому что, глубоко изучив народное творчество, они сумели в

И. В и ц к о. Чайный сервиз
«Плахта». Фарфор. Барановский
фарфоровый завод.



ряде произведений передать его дух, характер образов, полноту и пластичность форм. Часто применяют художники и некоторые технологические приемы гутного стекла — прилепы, цветную нить. И все это органично переплавлено в художественном видении современного человека, претворено в современные органичные формы и выполнено средствами машинного производства.

Аналогичные процессы происходят в фарфоровой промышленности, но здесь дело обстоит сложнее. Чтобы привнести в промышленность элементы народного искусства, на Киевский керамический завод были приглашены мастерицы знаменитой петриковской росписи. Но работа с талантливыми художниками народного искусства до сих пор не поставлена правильно и поэтому в их творчестве пока мало удачных произведений. Механическое перенесение приемов и композиций настенных росписей на фар-

форовую посуду не может дать органичных решений.

Сравним на выставке листы росписей Веры и Галины Павленко, выполненных гуашью на бумаге, с их же росписью фарфоровых ваз и блюд. Легкая прозрачная, с виртуозным мазком живопись на бумаге (еще тоньше она выглядит на беленой стене) на фарфоре становится грубой, тяжелой, негармонично яркой и сухой. Куда пропала прозрачность красок, легкость мазка, непринужденное изящество композиции? Роспись механически наложена на форму предмета и производит впечатление чужеродной наклейки на изделие. Так выглядят и большие декоративные вазы, и блюда, и многие сервизы.

Но ведь в петриковской народной живописи есть некоторые качества, роднящие ее с фарфоровой росписью: живописный кистевой мазок, орнаментальность цветочных композиций. Очевидно, нужно бережно направить творчество народных мастериц, помочь им более органично увязывать росписи с формой посуды, посоветовать облегчить композицию орнаментов, найти меньшую плотность красочного слоя.

Но есть ли другой путь сделать украинскую фарфоровую посуду национальной? Безусловно, он существует, и первые шаги по этому пути уже делают некоторые художники-фарфористы. И, как всегда, в этом им помогают богатства народного творчества.

Общий колорит фарфора — белый с красным, пластичные округлые формы, напоминающие народную посуду, широкий кистевой мазок и, наконец, использование отдельных орнаментальных мотивов (цветка подсолнуха, плахтовых клеток и др.) сразу дают почувствовать, что этот фарфор сделан на Украине.

Верным путем идет и коллектив художников Будянского фарфорового завода, где тонко используются приемы народной керамики: цветные ангобы, фляндровка, некоторые мотивы орнамента, которые очень органично соединяются с фарфоровыми вазочками, туалетной мелочью, сувенирными изделиями. Работу художников в этом направлении следует расширять. Своеобразные приемы оформления надо распространить на более крупные изделия из фарфора и на массовый ассортимент.

Основная задача нашей современности — сделать декоративное искусство достоянием всего народа. А это под силу только массовому промышленному производству. Поэтому лучшие художественные силы нужно направить в промышленность и самым внимательным образом относиться к их работе, к их творческим поискам, помогать им, поддерживать их.

Но, как показала декадная выставка, Союз художников СССР и Министерство культуры республики, к сожалению, еще недостаточно уделяют внимания этому важнейшему участку современного искусства.

СЮЖЕТНЫЙ РИСУНОК НА ТКАНИ

Б. ДЕРЖАВИН, С. ПЕСТЕЛЬ

В советском текстильном рисунке за последнее время все чаще и чаще стали появляться новые мотивы: изображения человеческих фигур, элементов городского и сельского пейзажа, различных предметов быта. Подобные рисунки условно называют «сюжетными».

Сюжетные рисунки в текстиле имеют глубокие традиции. Мы встречаем их в знаменитых коптских тканях древнего Египта, относящихся к IV—VI векам нашей эры, в тканях Персии и Византии, средневековой Европы. Известны французские силуэтные бархаты XVIII века; изобразительные сцены встречаются и на тканях XIX столетия.

В двадцатые годы рисунки с изображением человеческих фигур и орудий труда часто использовались в орнаментации советского текстиля. «Электрификация», «Пятилетка в четыре года», «Слет пионеров», «Рыбная путина», «Механизация сельского хозяйства», «X лет РККА» и т. д. — одни эти названия говорят о характере тематики рисунков, о попытках художников-текстильщиков иллюстрировать большие общественные события.

Использование для украшения носильной ткани рисунков, отображающих серьезные политические явления, было неверной тенденцией, во-первых, потому, что глубокое раскрытие идейного содержания в рамках декоративного текстильного рисунка почти невозможно, а во-вторых, потому, что применение ткани с таким рисунком для одежды вело к профанации самой темы.

В некоторых рисунках весьма остроумно трактован сюжет, однако в своем стремлении выразить сложное содержание художник забывал о декоративности изображения. Авторы часто прибегали к чисто графическим приемам, поэтому многие из таких рисунков скорее походили на репродукции агитплакатов или на рисунки обложек для политических брошюр, чем на текстильный орнамент.

Построение рисунков в подавляющем большинстве сводилось к композиции одного небольшого раппорта, поэтому сюжетные изображения располагались на ткани бесконечно повторяющимися рядами, что придавало орнаменту однообразный ритм.

Колористика чаще всего ограничивалась одним-двумя цветами — красный, синий или черный рисунок печатался по белому или «заплюсованному» фону. Сами оттенки используемых цветов были тусклыми и однообразными. К этому надо добавить, что плохое качество красителей и несовершенная отделка тканей делали их вовсе непривлекательными.

Ошибкой художников явилось использование сюжетов, не имеющих в своих формах элементов декоративности. Ткани с такими рисунками были лишены нарядности. И хотя они несли большую «идейную нагрузку», но не выполняли своей основной задачи: не украшали одежду. Не удивительно, что такие ткани получили отрицательную оценку советской общественности.

Однако справедливая критика ложного направления в оформлении текстиля была воспринята частью художников и искусствоведов как осуждение самой возможности использования сюжетных рисунков для украшения ткани, и поэтому такие ткани на долгие годы исчезли из ассортимента.

В настоящее время мы наблюдаем возрождение сюжетных рисунков в текстиле, но поиски художников идут уже по новому, правильному пути.

Толчком к возрождению сюжетных рисунков послужили, в частности, всемирные фестивали молодежи и студен-

тов, когда возникла необходимость в оригинальных ярких тканях для летних костюмов.

При выборе темы для современного сюжетного рисунка основным требованием становится наличие элементов декоративности, хотя художник по-прежнему не остается равнодушным и к идейному содержанию композиции. Городские и сельские пейзажи, танцы и игры, эпизоды из жизни детей, веселые молодежные сцены — вот примерный перечень сюжетов, используемых сейчас в оформлении текстиля.

Характеру тем соответствует и настроение художественных решений — оно то задорно-веселое, то лирическое, то детски наивное, но всегда проникнуто чувством полноты, радости жизни.

Разнообразной становится также манера раскрытия сюжета. Колористика и общая композиция рисунка охватывают большой участок ткани, что определяет декоративность всей вещи.

Не будучи связан рамками идейного содержания темы, художник использует любые декоративные приемы, характерные для текстильного рисунка. Он создает, например, произвольную расстановку и масштабные соотношения фигур в композиции, подчиняясь только требованию ритмичности и гармонии в расположении элементов рисунка и цветовых пятен. Автор может допускать сочетание сюжетного изображения с отвлеченным орнаментом и даже непосредственное превращение изобразительных мотивов в чисто орнаментальные, условные формы.

Словом, сюжетный рисунок перестает быть самостоятельным изображением, он становится орнаментом, украшающим ткань, и таким образом органически связывается с предметом, который он украшает.

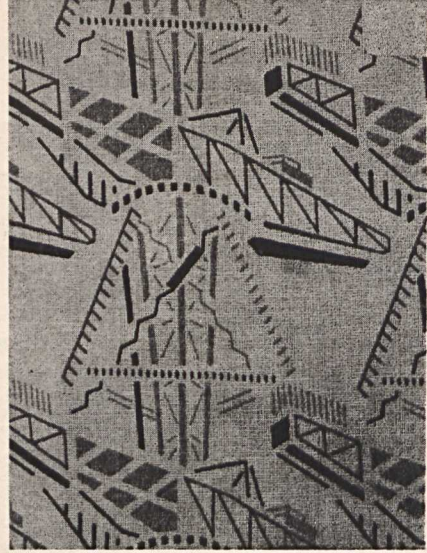
Богатые возможности современной колористики и техники воспроизведения рисунка на ткани, а также появление тканей новых по структуре и фактуре во многом способствовали развитию сюжетного рисунка в текстиле. Некоторые из новых произведений художников-текстильщиков рассмотрим подробнее.

«Березка» — рисунок на ситце Первой ситценабивной фабрики (авторы — художники М. Кобозева и Е. Скворцова). Тема навеяна впечатлениями о знаменитом хореографическом ансамбле. Изображение танцующих среди берез девушек дано очень конкретно и точно, но оно нигде не переходит в станковую живопись. Здесь рисунок не мыслится в отрыве от материала, который он украшает, а разнообразная по тональности в различных колористических видах цветовая гамма рисунка делает его особенно декоративным.

«Улица в маленьком южном городе» — рисунок по хлопчатобумажному поплину комбината «Трехгорная мануфактура» (автор — художник С. Дубровская). Нарочитая наивность манеры изображения в сочетании с чистыми и яркими красками придает всей композиции какой-то особенно радостный характер.

«Ярмарка» — рисунок на крепдешине комбината «Красная Роза» (автор — художник С. Заславская). Изображение, данное в характере народного лубка, необыкновенно сочно и жизнерадостно по краскам, своеобразно по трактовке форм и композиции.

«Лето» — рисунок на шелковой ткани комбината «Красная Роза» (автор — художник А. Забелина). Пейзажный мотив решен художником очень живописно и декоративно, яркие пятна цвета придают всей ткани праздничное звучание.



Сюжетные рисунки на тканях. 20-е годы.

«Новостройка» — рисунок по хлопчатобумажной ткани комбината «Трехгорная мануфактура» (автор — художник О. Немчинова). В композиции удачно сочетаются разнообразные по ширине горизонтальные цветные полосы, колористика которых выдержана в очень изысканных и гармонично подобранных оттенках. На фоне этих полос дано легкое графическое изображение пейзажа. Цветные полосы пронизаны белыми силуэтами цветов и березок.

Известное развитие сюжетный рисунок мог бы получить на тканях для детей, но, к сожалению, до сих пор хорошие рисунки с детской тематикой встречаются редко. Относительно удачными работами этой серии являются «Рыболов» и «Море с корабликами», исполненные на ситце комбинатом «Трехгорная мануфактура» по рисункам художников А. Черток и Е. Черноглазковой. В этих рисунках простое по силуэту и яркое по краскам изображение хорошо увязывается с таким же простым и красочным геометрическим орнаментом фона. Однако даже в этих рисунках размеры сюжетных изображений несколько велики для детской одежды.

К сожалению, все еще много рисунков с детской тематикой несоразмерно крупных, некрасивых и невыразительных по силуэту и колориту. Во многих рисунках сюжетное изображение не становится орнаментом, украшающим ткань, оно превращается в «картинку», претендующую на самостоятельное существование, независимое

от ткани и от ее назначения. Такие рисунки, как правило, скучны по колориту, так как несколько дополнительных цветов, соединяясь в небольшом пятне рисунка, образуют общий серый тон.

Конечно, приведенные примеры далеко не исчерпывают всего разнообразия коллекций сюжетных рисунков, имеющихся на наших текстильных предприятиях. Но и этих примеров достаточно для того, чтобы получить представление о многообразии декоративно-изобразительных приемов, используемых в сюжетных рисунках.

Такие рисунки несомненно вносят интересную свежую струю в орнаментацию тканей, и художникам следует смелее и серьезнее работать в этом направлении.

Однако рисунки с сюжетной тематикой очень легко и быстро запоминаются и поэтому ткани с такими рисунками нельзя выпускать чрезмерно большими тиражами.

Даже самый интересный текстильный рисунок перестает нам нравиться, если мы видим его на многих людях в течение короткого промежутка времени. Более нейтральные узоры при повторной встрече запоминаются гораздо меньше и не бросаются в глаза, в то время как сюжетный рисунок непременно запомнится.

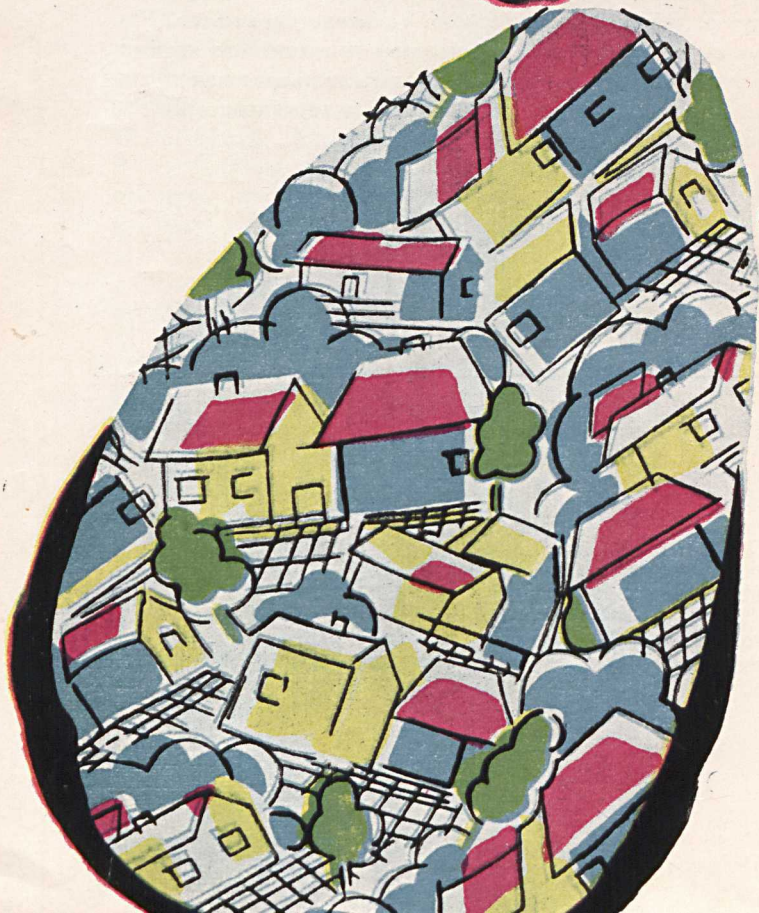
Однако эти причины, ограничивающие распространение сюжетного рисунка, отнюдь не уменьшают достоинства отдельных лучших образцов и не снижают его роли в развитии художественного оформления тканей.

С. Заславская. Ткань «Ярмарка». Крепдешин. Комбинат «Красная Роза».

О. Немчинова. Ткань «Новостройка». Хлопчатобумажная ткань. Комбинат «Трехгорная мануфактура».

С. Дубровская. Ткань «Улица в южном городе». Поплин. Комбинат «Трехгорная мануфактура».

А. Забелина. Ткань «Лето». Креп-марокен. Комбинат «Красная Роза».



НАШ ЖУРНАЛ В 1961 ГОДУ

В конце прошлого года секретариат Союза художников СССР рассмотрел и утвердил тематический план журнала «Декоративное искусство СССР» на 1961 год. При составлении плана редакцией были учтены многочисленные предложения творческих коллективов союзных республик, художников промышленности, мастеров народных промыслов, искусствоведов.

Одно из ведущих мест в плане занимают темы, связанные с работой художественной промышленности. В журнале намечено опубликовать ряд статей об основных особенностях художественного образа изделий массового промышленного производства, о сочетании национального и современного в изделиях промышленности, о современном художественном стиле, о моде и стиле, о соотношении формы и декора в произведениях современного прикладного искусства.

Успешное практическое решение этих проблем в первую очередь зависит от художников промышленности, от уровня их подготовки, их творческого авторитета на производстве и творческой ответственности за порученное дело. Эти вопросы найдут отражение в ряде материалов, посвященных подготовке художников для промышленности, работе главных художников на предприятиях, их содружеству с инженерами, конструкторами, технологами и т. д.

Редакция намечает опубликовать серию творческих портретов художников промышленности, а также ряд материалов, отражающих деятельность художественных советов отдельных предприятий и совнархозов. В этом разделе плана следует отметить и такие темы, как экономические вопросы художественной промышленности, влияние планирования выпуска массовых изделий на их художественные достоинства, материальная заинтересованность художника промышленности как средство улучшения художественных образцов и массовой продукции, направление в моделировании одежды и т. д.

В новом году на страницах журнала будут широко освещаться проблемы городского ансамбля, монументальной живописи, скульптуры и общественного интерьера.

Редакция намечает опубликовать ряд статей с анализом декоративного облика наших городов, о художественных принципах решения витрин магазинов, зрелищной и торговой рекламы, о малой архитектуре городов, оформлении интерьеров клубов, кафе, столовых, магазинов и т. д.

Читатели ознакомятся также с передовым опытом главных художников городов, добившихся больших успехов в декоративном оформлении городских ансамблей, в создании интерьера общественных зданий.

Вопросам монументального искусства будут посвящены статьи о монументальной живописи в современной архитектуре, о синтезе искусства, о художественном решении многофигурных памятников и т. д.

В новом году редакция продолжит публикацию материалов по вопросам технической эстетики. Читатели ознакомятся со статьями, рассказывающими о совместной работе конструкторов и художников над созданием новых типов металлорежущих станков, кораблей, самолетов, о художественном решении цеховых помещений ряда предприятий Москвы, Киева, Вильнюса, Ленинграда и других городов.

В минувшем году на страницах нашего журнала проходила дискуссия о судьбах народного искусства. Редакционная статья, подытоживающая эту дискуссию, которая привлекла внимание широких кругов художественной общности, будет напечатана в одном из ближайших номеров журнала.

Редакция намечает опубликовать ряд материалов о соотношении традиционного народного творчества и художественной промышленности.

В разделе «Художественная жизнь» будут помещены иллюстрированные очерки и информационные сообщения о наиболее значительных явлениях декоративного искусства союзных республик, о новых работах художников промышленности, монументалистов, мастеров народных промыслов.

В новом году редакция ввела новый раздел «Искусство рядом с тобой». Публикуемые в этом разделе статьи художников, архитекторов и искусствоведов содержат практические советы читателям по вопросам эстетики быта и по оформлению интерьера общественных зданий (клубов, школ, библиотек, магазинов и т. д.).

В разделе «Зарубежное искусство» читатель найдет статьи советских и иностранных авторов о прогрессивном опыте в создании изделий из пластмассы, о международных выставках произведений прикладного искусства, о декоративном облике городов Франции, Италии, Швеции, статьи с критическим анализом художественных достоинств современного прикладного искусства Запада и др.

Мы назвали лишь некоторые статьи, над которыми редакция будет работать в новом году. Эти темы, разумеется, далеко не исчерпывают тематического плана. Мы рассчитываем на то, что читатели дополнят его своими предложениями, которые подсказывает творческая практика многонационального советского декоративного искусства.

ПОЧЕТНЫЕ НАГРАДЫ

С большой радостью встретили трудящиеся Днепропетровщины сообщение о награждении орденом Трудового Красного Знамени старейшей петриковской мастерицы декоративного искусства Татьяны Акимовны Паты.

Татьяна Пата, создавшая своеобразную школу декоративной росписи, воспитала поколение молодых мастеров, кото-

рые успешно работают в различных отраслях художественной промышленности. Несмотря на преклонный возраст, 76-летняя художница продолжает создавать новые орнаментальные композиции.

Почетной грамотой Президиума Верховного Совета Украинской ССР награжден ученик Т. Паты — Федор Панько.

Ни один художник декоративного искусства сейчас не может не думать о том, какое место займет его произведение в общем ансамбле жилого или общественного помещения.

Следует заметить, что современная мебель сейчас при всей ее продуманной утилитарности подчеркнута проста и даже слишком «технична» по своему облику. В связи с этим возрастает декоративная роль других предметов прикладного искусства в интерьере. В рациональный характер нашей обстановки они вносят непосредственность человеческого чувства.

Среди предметов прикладного искусства заметное место занимает фарфоровая и фаянсовая посуда. В связи с этим хотелось бы проследить некоторые тенденции в творческой работе художников фарфора и фаянса.

Если внимательно присмотреться к новым формам и росписям чайных и столовых сервизов, различного рода ваз и мелкой пластики, то отчетливо ощущается, что в их решении возросло декоративное начало. Часто декоративность становится даже преобладающей чертой. Хорошо ли это? Думается, что хорошо. Но, очевидно, эта декоративность форм и росписи должна быть проникнута определенной целесообразностью и не может идти в ущерб утилитарным качествам предметов.

Однако нередки случаи, когда отдельные приемы, связанные с желанием усилить декоративность вещи, приводят художников к неудачам. Для примера сопоставим два столовых сервиза: один — созданный художником П. Леоновым на Дулевском фарфоровом заводе, другой — художником В. Филянской на фаянсовом заводе имени М. И. Калинина в Конакове. Первый сразу же привлечет наше внимание своей общей нарядностью и внешней эффектностью форм. Второй же при этом сопоставлении покажется слишком простым и скромным, даже упрощенным.

Однако проверим посуду в бытовом употреблении: когда мы захотим взять в руки суповую тарелку Дулевского завода, то окажется, что это можно сделать лишь двумя руками, как брали некогда деревянную крестьянскую миску. Удобно ли это? Разумеется, нет. Для того чтобы создать новую форму, художник поступился бортом тарелки, превратив ее в некое подобие плоской чаши. Но борт — не никчемная деталь, а продуманная, обязательная часть любой тарелки, служащая определенным бытовым целям. Он позволяет удобно и быстро взять тарелку, легко ее мыть и т. д.

Конаковский же сервиз вполне удобен и потому жизненен, в то время как дулевский — лишь красивый экспонат выставочной витрины.

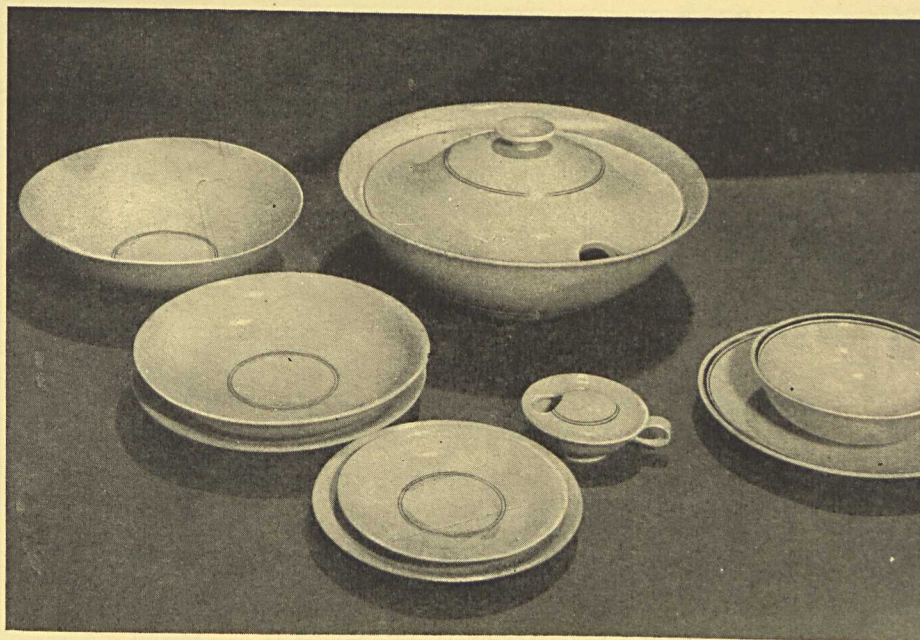
В поисках декоративных решений посуды художники все больше и больше уделяют внимание пластике форм предметов. Одним из первых произведений, в котором исключительно удачно использованы пластические качества фарфора, была известная ваза «Кристалл», созданная В. Семеновым на Ломоносовском заводе. Эта ваза словно открыла перед художниками притягательную силу фарфоровой пластики. Но и на этом, в основном верном пути иногда встречаются неоправданные отклонения.

Здесь вновь следует сопоставить два сервиза, — с одной стороны, сервиз «Золотые ромашки» М. Колчина и Е. Смирнова (Дмитровский завод), а с другой — сервиз «Птица» Т. Воскресенской (Дулевский завод). В приземистом, округлом по объему сервизе Дмитровского завода видно стремление найти простые ясные формы. Авторы хорошо, без утрировки показали пластику фарфоровой массы, вместе с тем наделив формы чертами определенной архитектоничности. Сервиз хорошо стоит на столе, удобен в пользовании. Целесообразность и декоративность здесь объединены. Больше того, они неразлучны. Роспись хорошо подчеркивает художественные особенности формы.

Сервиз же Т. Воскресенской «Птица» очень эффектен своей обостренной формой и росписью. Формы молочни-

О ДЕКОРАТИВНОСТИ ФАРФОРА

М. ИЛЬИН



П. Леонов. Столовый сервиз. Фарфор.
Дулевский фарфоровый завод.

В. Филянская. Столовый сервиз. Фаянс.
Фаянсовый завод имени М. И. Калинина.





В. Овсянников. Чайный сервиз «Бирюзовый». Фарфор. Довбышский фарфоровый завод.

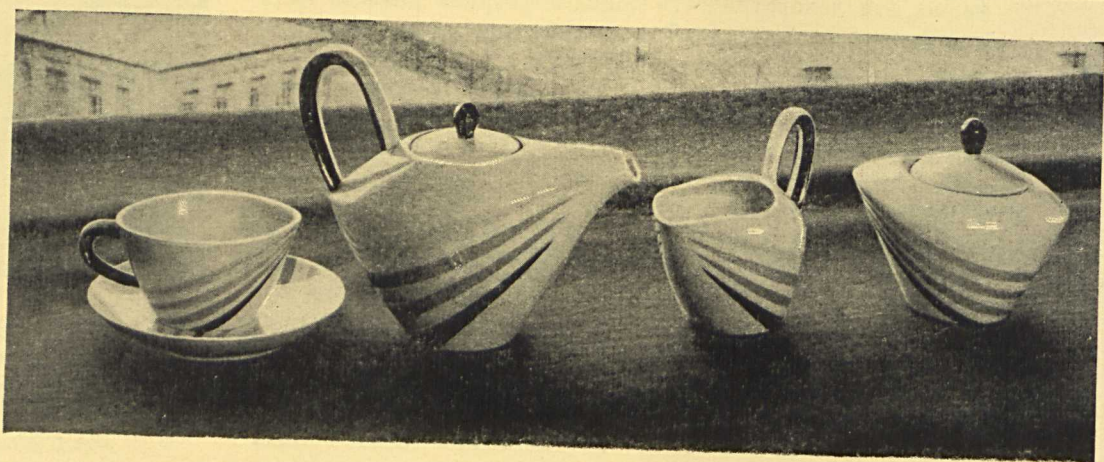
Т. Воскресенская. Чайный сервиз «Птица». Фарфор. Дулевский фарфоровый завод.

ка, чайника, сахарницы, даже чашки вызывают прямые ассоциации с обликом птицы. Сервиз, бесспорно, декоративнее, острее сервиза М. Колчина и Е. Смирнова. Но в этой погоне за остротой, за «ультрасовременностью» художница переступила порог целесообразного как в практических качествах сервиза, так и в его декоративности.

Подобные искания авторов понятны — художники стремятся создать запоминающиеся оригинальные декоративные формы. Но все же следует всегда помнить, что творить надо не для выставок или аплодисментов художественного совета, а для массового потребителя. Целесообразность формы должна идти об руку с целесообразной декоративностью.

Общей бедой нашего фарфора является то, что большинство художников, работающих в области формы, создают ее обособленно от цвета, в белой массе. Роспись уже законченной вещи, как правило, поручается другим авторам. Цвет, когда он удачно применен, то в виде однородного, но чистого и яркого тона, покрывающего все предметы сервиза, то в виде крупного по масштабу рисунка, придает фарфору высокие декоративные свойства. Такие вещи легко находят себе место в обстановке современных комнат.

Вот, например, сервиз В. Овсянникова «Бирюзовый» (Довбышский завод). Формы его молочника, чайника, чашки не отличаются какими-либо особо оригинальными чертами. Мы сравнительно быстро найдем их «предков». Но благодаря хорошо найденно-



М. Колчин, Е. Смирнов. Чайный сервиз «Золотые ромашки». Фарфор. Дмитровский фарфоровый завод.



му однородному и яркому цвету, умело подчеркнутому белыми завитками ручек и красными обводками каждого предмета, формы сервиза неожиданно приобретают определенное декоративное качество.

Наиболее правильными мы находим поиски декоративных решений художниками фарфорового завода имени М. И. Калинина. При создании новых блюд, тарелок, ваз и других предметов художники этого завода никогда не забывают о целесообразности. У них мы почти не встретим попыток создать треугольные тарелки или блюда неоправданно «мятой» формы. Вместе с тем у художников нет и догматической приверженности к традиционным деталям и формам. Они зорко присматриваются ко всему новому, что входит в быт, что может изменить характер пользования предметами, и создают формы, отвечающие новым условиям жизни.

Художники завода имени М. И. Калинина не мыслят себе работу над формой без использования цвета. Их успехи определяются умением найти должную яркость и насыщенность цвета с учетом всех особенностей красочной гаммы фарфаса.

Последнее время некоторые авторы пренебрегают одним из основных «правил» прикладного искусства, гласящим, что орнаментация предметов зависит от их формы, строится по ней. Иногда в погоне за повышенной декоративностью художники применяют орнаментальные мотивы, не считаясь с формой предметов. Красочные полосы пересекают тарелки и блюда самым произвольным образом. Пятна цвета располагаются в самых неподходящих местах, порой уничтожая то, что сделал автор формы.

Подобные увлечения ничего общего не имеют с подлинным новаторством.

В. Филянская. Большая декоративная ваза.

Г. Садиков. Ваза.

О. Гагнидзе. Сухарница.

В. Ольшевский. Масленка.

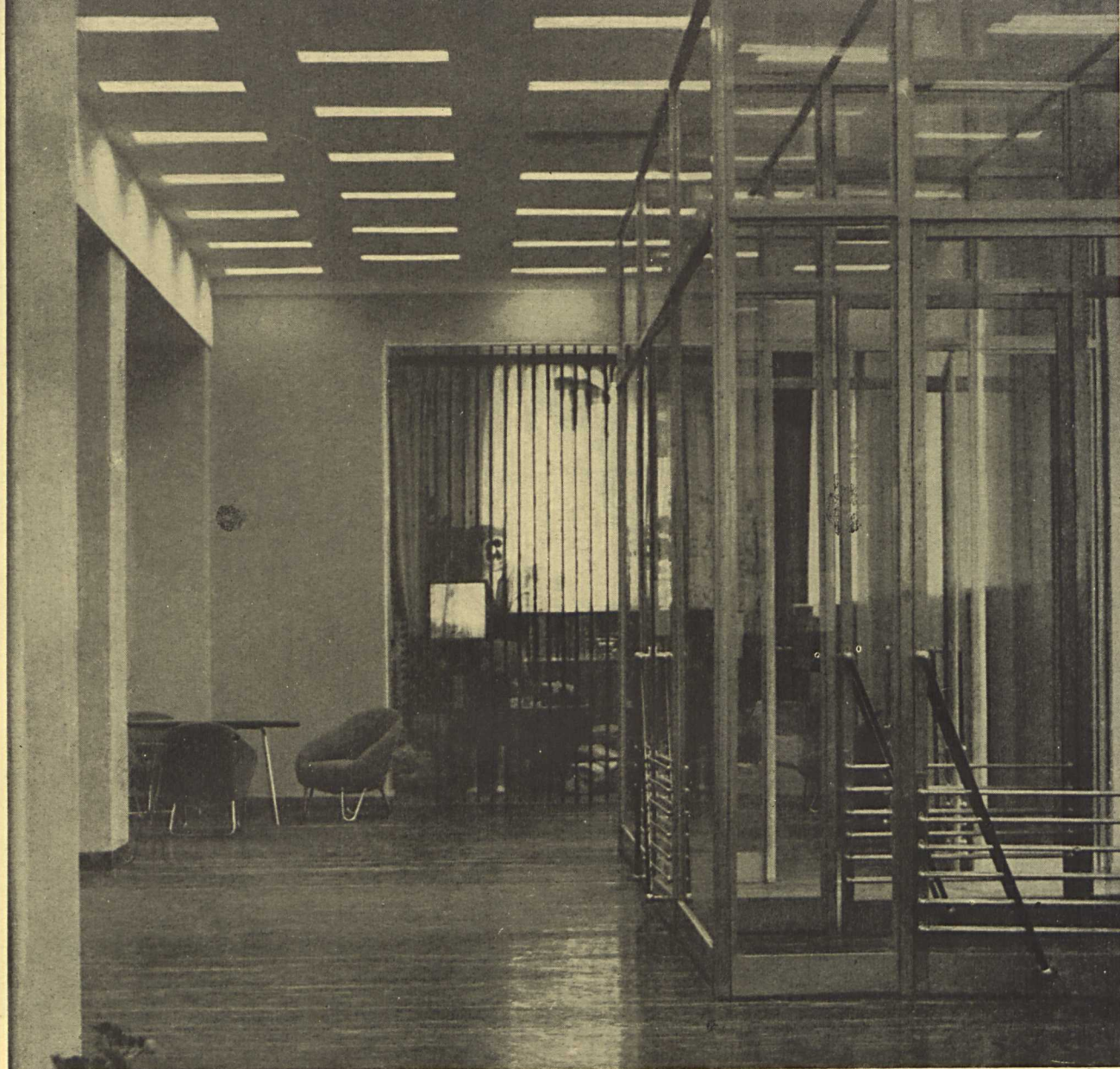
Фаянс с цветными глазурями. Фарфоровый завод имени М. И. Калинина.

Художники завода имени М. И. Калинина в последнее время начали работать над декоративными тарелками или блюдами, предназначенными для украшения стен. Эти искания следует приветствовать.

Фарфоровые и фаянсовые настенные изделия издавна применялись в убранстве комнат. Находят они место и в современном интерьере. Но неудачи некоторых художников в этой области объясняются тем, что они не учитывают условий наших квартир. Мы не красим и не оклеиваем стены темными зелеными или синими обоями, на которых так хорошо смотрелись прежде белые тарелки с легкой росписью. Наши комнаты оклеены, как правило, обоями светлых расцветок. Поэтому белый фарфор на них пропадает, а декоративные сверхнасыщенные цветом тарелки, подобные «Оленю» П. Леонова, слишком утомительны для глаза из-за чрезмерной яркости и интенсивности цветовой гаммы.

Высказанные суждения, разумеется, не претендуют на безусловность, они лишь преследуют цель возбудить у наших читателей интерес к поставленным вопросам, побудить художников и искусствоведов задуматься над путями развития фарфора и фаянса, преодолеть трудности, мешающие плодотворной работе в этой области.

Редакция не согласна с оценкой некоторых произведений художников-фарфористов, данной в статье проф. М. Ильина.



ИНТЕРЬЕР «ВАРШАВЫ»

С. МАРКОВ

На Октябрьской площади в Москве в прошлом году построена гостиница «Варшава».

Как и всякое новое сооружение, оно привлекло внимание общественности, но широкой популярностью «Варшава» обязана тем новаторским устремлениям, которые выражены в художественном оформлении ее интерьеров.

Архитекторы с самого начала столкнулись с известными трудностями. Здание, возведенное по проекту И. Николаева, ранее имело другое назначение. И только когда оно было подведено под крышу, возникла необходимость разместить в нем гостиницу. Буквально на ходу пришлось изменять внутреннюю планировку, с тем чтобы она удовлетворяла нормам первой классной гостиницы с комфортабельными номерами, со всеми удобствами, холлами на каждом этаже, обширным вестибюлем, рестораном. Внутреннюю перепланировку, также как и проекты всех интерьеров, архитектор О. Гурулев выполнил в содружестве с польскими коллегами Стефаном Сеницким и Яном Пенковским, а также при участии многих советских и польских художников и скульпторов, снабдивших интерьеры гостиницы изделиями из металла, фарфора, стенными росписями и росписями по тканям.

Очень красив вестибюль гостиницы, куда посетитель попадает через стеклянный тамбур. Архитектор удачно справился с пропорциями этого помещения, разделив все

пространство на три части: собственно холл и два боковых кабинета для ожидания и продажи сувениров. Эти боковые кабинеты отделены от холла только вертикальными стойками, которые предназначены для вьющихся растений. Таким образом, не создавая глухих перегородок, проектировщик как бы выправил пропорции внутреннего объема вестибюля.

Вся стена, противоположная входу, послужила полем для красивой росписи в технике сграффито. Роспись, выполненная художниками А. Гончаровым, В. Элькониним и А. Васнецовым, посвящена Варшаве. Перед зрителем разворачивается панорама города от реки. Внизу каймой проходит Висла и ее мосты, а над ней, громоздясь каменными объемами домов, башнями костелов, встает возрожденная из руин польская столица. Тут много подробностей: и колонна Сигизмунда, и памятник Копернику, и старый барабан, и новые жилые кварталы на Далиборже и в Мокотове, и узенькие улочки Старого города, и новые просторные площади на Маршалковской. Роспись сделана крупным планом, обобщенно, графично, цветовая гамма очень скупа. Оконтуривая предмет, давая только его силуэт, авторы как бы заставляют зрителя досказать то, на что только намекнул художник, и в этом достоинство росписи в вестибюле гостиницы. Художники не пытались своей росписью создать иллюзорное пространство, которое





Гостиная.

А. Гончаров, В. Эльконин, А. Васнецов. Виды Варшавы.
Сграффито. →

Уголок ресторана. →



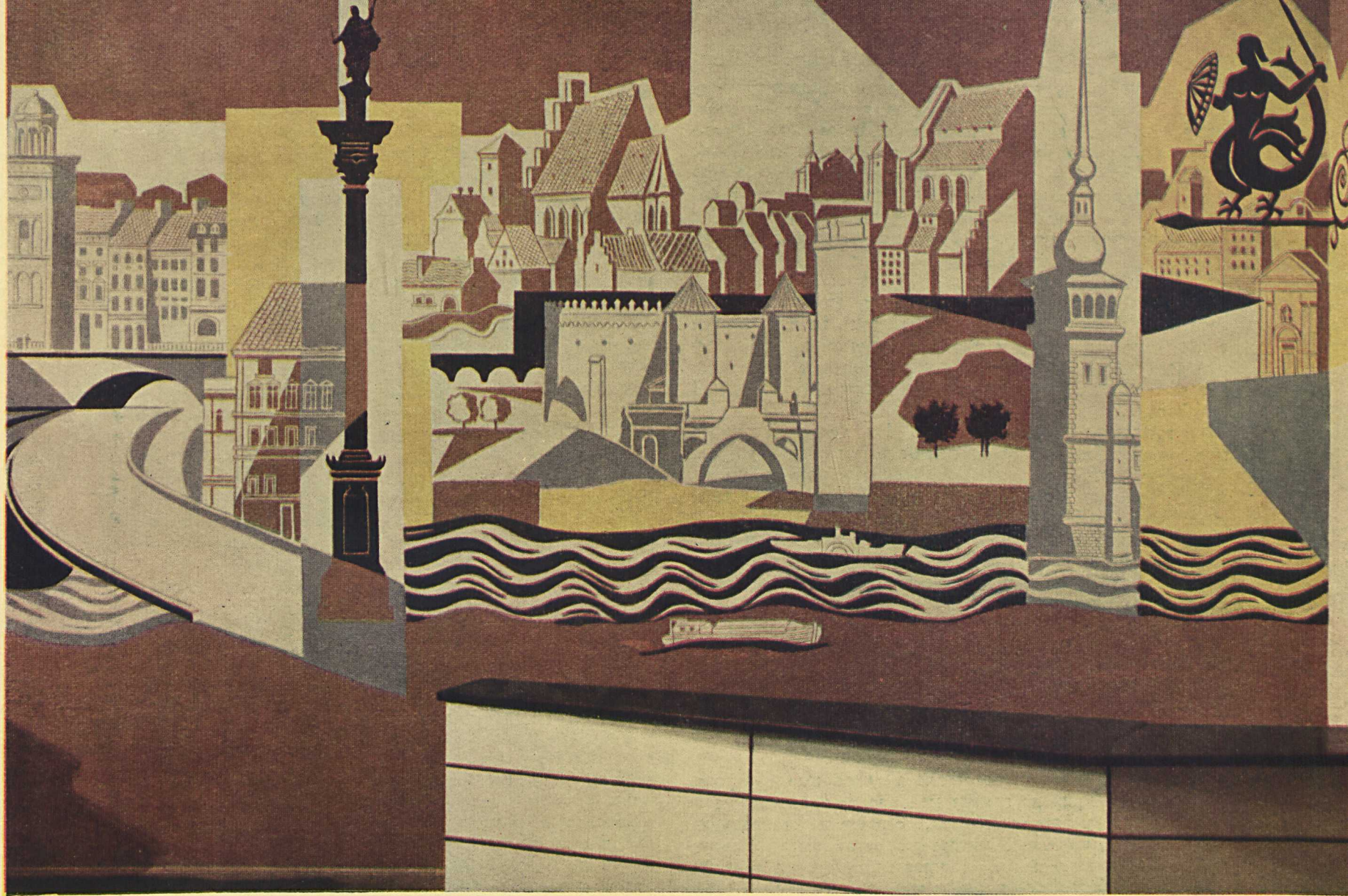
Небольшой бар гостиницы «Варшава» отделен от основного зала сквозной перегородкой из белого фаянса. Сам по себе принцип использования объемно-керамических форм как декоративного оформления интерьера представляет бесспорный интерес, но в данном случае этот прием не удался. Белое фаянсовое сооружение выглядит некрасиво. Перенасыщенное усложненными антиэстетическими формами и не подчиненное законам композиции, оно не украшает, а загромождает интерьер.

раздвинуло бы границы холла, они просто хотели украсить глухую стену, прорезанную только аркой, ведущей на лестницу. И это удалось. Роспись в белых, черных, коричневых и серовато-голубых тонах очень цельна по цвету, но все же несколько дробна по композиции.

Очень удачен прием перенесения росписи на боковые стены. Это детали старого города Варшавы: кованный фонарь, маленькое под крышей окошко, кусок черепицы. Все эти традиционные архитектурные элементы создают тот своеобразный аромат города, который иногда запоминается больше, чем самые величественные площади и проспекты.

В различных помещениях гостиницы вообще много росписей, разных по теме, технике и фактуре. И, пожалуй, наши впечатления об убранстве «Варшавы» следует систематизировать по видам прикладных искусств, участвующих в создании ее интерьера.

Поднявшись лифтом в ресторан на восьмом этаже, посетитель опять окажется перед панорамой Варшавы, но



выполненной в другом материале и другой техникой. Речь идет об оконных занавесях, на которых изображена панорама Варшавы. Она написана на прозрачном белом шелке очень обобщенно, большими кусками локальных тонов. Зеленый, белый, красный, черный, соседствуя друг с другом, создают звонкие красочные пятна. Эти занавеси выполнены польскими художниками, которые ставили перед собой задачу создать своеобразный витраж, используя пейзаж города как тему, дающую возможность остро компоновать цветовые пятна. И это правильно. Если внизу, в вестибюле, техника росписи стены и место диктовали серьезную монументальную композицию, то в ресторане необходимо было создать простым приемом жизнерадостное настроение. Вот художники и расписали шелковые занавеси как задник театральной декорации в веселой буффонде.

В этом зале есть еще роспись. На торцовой стене в маленьком кабинете, отделенном от ресторана только цветочной жардиньеркой, помещена фреска работы художника Б. Милюкова. На подоконнике открытого окна сидит девушка. И кажется, что до нее со двора доносятся звуки простой, немножко грустной польской песенки... Написана фреска в глухих тонах, просто, с тем художественным пренебрежением к подробностям, какое характерно для современного искусства.

Интерьеры «Варшавы» могут служить примером того, как простыми средствами из современных материалов можно создать очень красивое убранство. Необходимо только найти стилистическое единство, которое заложено в остром понимании природы материала, его декоративных качеств, а также в знании современных архитектурно-строительных приемов.

Нельзя из пластмассы отливать барочные картуши. Это противно природе самого материала. Архитекторы и художники всех специальностей, строившие гостиницу, это прекрасно поняли. В интерьере гостиницы алюминиевые детали выполнены в очень простых профилях, пластик использован большими плоскостями, очень красива игра его полированной фактуры и цвета. Широко применяя стекло, архитекторы учли основное качество этого материала — прозрачность и не дробили его узорами. Выделив стеклом ряд отдельных помещений, они сохранили обзорность всего бокового зала, простого и светлого.

Но интерьер создается не только росписями стен, занавесей, умелым применением материала, но и обстановкой — мебелью, осветительными приборами, предметами декоративно-прикладного искусства.

Пожалуй, мебель, изготовленная польскими фабриками, наиболее удачна. Она разнообразна по форме и назначению, но выдержана в одном характере. Очень приятны по форме стулья с высокими спинками и красной обивкой. Красивы кресла, чуть стилизованные под старые, в гостиных, расположенных на каждом этаже. Низкие кресла «лотком» на металлических ножках в холле и операционном зале удобны и очень современны по своей форме, они могли возникнуть только в наше время, с его поисками новизны, обусловленной новым материалом и новой технологией.

Мебель в интерьерах гостиницы играет не только роль «обстановки», она энергично вмешивается и в общее цветовое решение. Тому примером гостиные на этажах, отличающиеся друг от друга цветом ковра и обивкой мебели, всегда разной, но всегда дополняющей друг друга. Например, есть гостиная, где ковер с высоким ворсом ярко-желтого цвета, а обивка кресел — темно-синяя. На окне — занавес, расписанный в синих и желтых тонах. В результате достигается ощущение цельности.

Очень интересен набор светильников, использованных в интерьерах гостиницы. Тут много интересных находок — и просто световые вставки в плоскость потолка вестибюля, и шаровидные и яйцевидные торшеры, сплетенные из пластиковых жгутов, и оригинальные потолочные плафоны в коридоре операционного зала. В номерах висят светильники в виде удлинённых стаканов, подвешенных на разных уровнях.

Но наряду с этим в интерьеры проникли и грубые потолочные стандартные плафоны магазинного типа. Причем в одном и том же помещении можно видеть различные светильники, подчас исключаящие друг друга по форме.

При общем строгом и простом стиле помещений гостиницы существенно то, что здесь участвуют все виды изобразительных искусств — в том числе и скульптура, которая в интерьерах представлена декоративно-символическими рельефами. Это изображение гербов польских городов, которые выглядят очень красиво благодаря современной интерпретации в рельефе старых геральдических символов. Очень красивы гербы Варшавы, Кракова, Гданьска. Все эти произведения, очевидно, вышли из одной мастерской и выполнены в одной технике — выколотки из меди.

Содружество советских и польских художников декоративного искусства увенчалось большим творческим успехом — создан красивый, удобный и современный интерьер общественного сооружения.

В ГОСТЯХ У ЛИТЕРАТОРОВ

15 декабря минувшего года в Центральный дом литераторов пришли архитекторы, художники, скульпторы. Вместе с писателями они обсудили вопросы, связанные с архитектурой новостроек, говорили о задачах, стоящих перед деятелями литературы и искусства в связи с бурным ростом социалистических городов.

Писатель В. Захарченко, открывший вечер, во вступительном слове коснулся проблем современного стиля архитектуры и роли монументального искусства в эстетическом воспитании народа.

Об общественном значении архитектуры и ее функциональной направленности говорил в своем выступлении директор Научно-исследовательского института общественных зданий и сооружений Академии строительства и архитектуры СССР Г. Градов. Он рассказал о перспективном строительстве жилых

домов гостиничного типа, где жители будут освобождены от многих забот по дому и смогут проводить свой досуг в специальных гостиницах и клубах при доме.

Вопросам формирования Большой Москвы посвятил свое выступление главный архитектор города М. Посохин. Он подчеркнул, что именно сегодня закладываются основы Москвы будущего.

Художник А. Гончаров поделился своими впечатлениями о поездке по Италии и об особенностях современного итальянского городского строительства. Он отметил, что художник в городе создает не только художественные образы, но и помогает архитектору организовать пространство.

Скульптор Г. Мотовилов говорил о роли монументальной скульптуры в современной архитектуре. Отметив, что монументальное искусство более чем какое-либо другое подчинено законам

синтеза, он указал на необходимость более широкого осмысления явлений действительности в скульптурных произведениях.

Руководитель 17-й мастерской института «Моспроект», Л. Павлов поделился своими соображениями о развитии синтеза искусств. Отсутствие настоящих творческих контактов между архитекторами, художниками и скульпторами мешает развитию синтеза искусств, однако вина, по мнению Л. Павлова, лежит на монументалистах, которые не сумели понять новых тенденций в архитектуре. Л. Павлов призвал художников и архитекторов к единой и целенаправленной творческой работе.

Архитектор Н. Остерман познакомил аудиторию с проектами новых типовых квартир и рассказал о домах, которые по новой технологии будут собираться в течение одной недели. Такие сооружения из блок-квартир уже возводятся в настоящее время.

ХУДОЖНИК МЕБЕЛИ

С. БУБНОВА

Ионас Прапуолянис — один из немногих художников, который всю свою жизнь углубленно и целенаправленно работает над созданием национального стиля в мебели. Его любовь к дереву органична — еще отец был искусным мастером по обработке столярных изделий. Сам Прапуолянис с десяти лет начал помогать отцу, а в свободное время плел из лозы кошелки и корзины, искусно мастерил коробки, люльки, сундуки для односельчан.

В 1921 году Прапуолянис переезжает в Каунас, где посещает отделение по обработке дерева и металла Каунасской ремесленной школы, а спустя два года поступает в художественную школу. Окончив ее в 1928 году, художник начинает самостоятельную творческую работу.

В это время он изготавливает по своим эскизам комплекты мебели для частных лиц и различных учреждений. Работы этого периода несколько тяжеловесны и сложны по отделке, на многих лежит печать модной в буржуазной Литве стилизации под народное искусство.

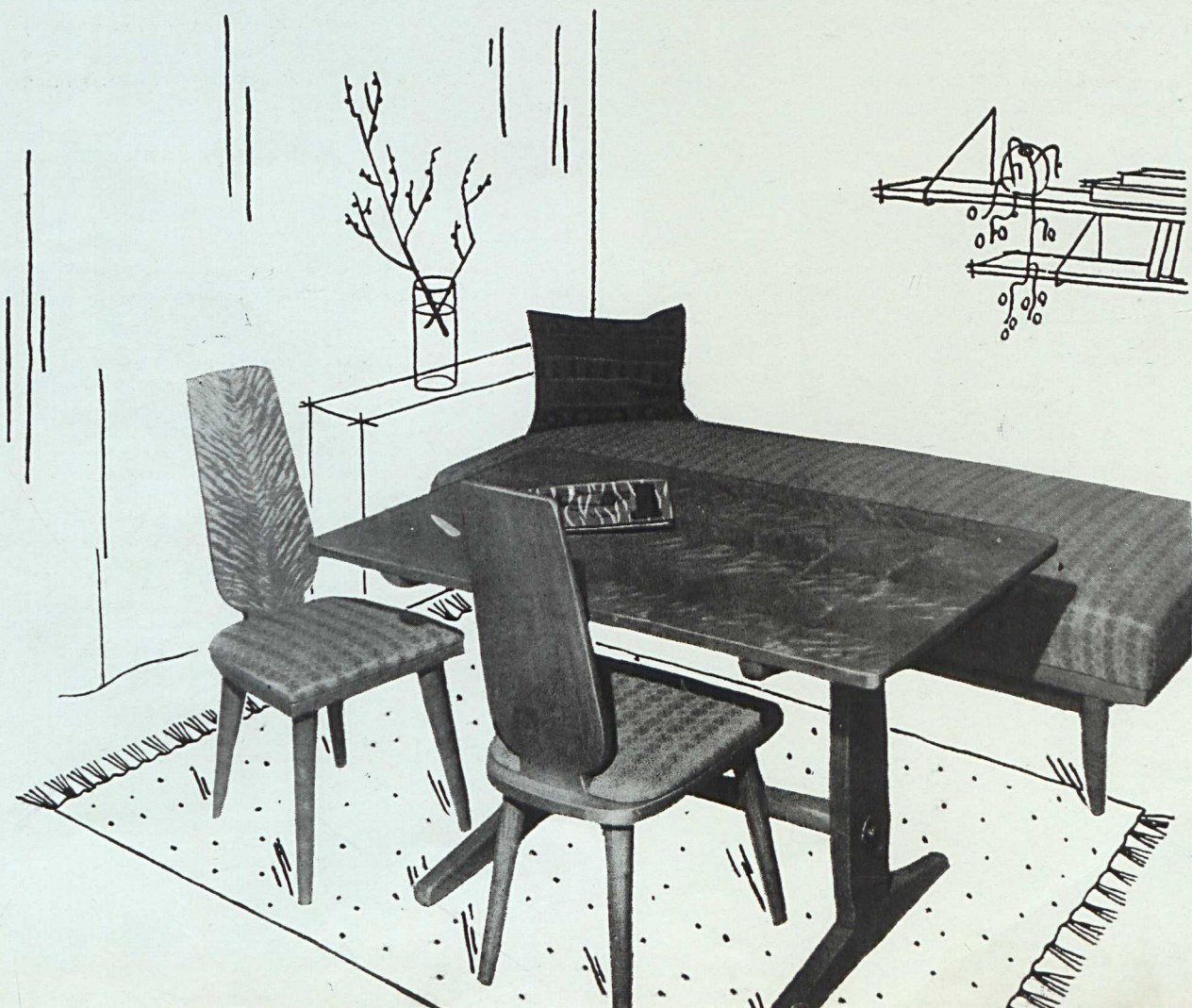
Прапуолянис учился серьезно и много, он не считал искусство делать красивые вещи простым и легким. Он знал: для того, чтобы стать хорошим художником, нужно прежде всего быть отличным ремесленником. Спустя 6 лет после окончания художественной школы молодой художник едет совершенствоваться в Париж. Здесь Прапуолянис много бывает в музеях, два года систематически посещает студию интерьера в специальном учебном заведении.

Ионас
Прапуолянис.



Вернувшись на родину, художник много работает, в 1937 году он делает комплект мебели по национальным мотивам и декоративный паркет для Всемирной выставки в Париже. Все эти вещи были отмечены высокими наградами — золотой и серебряной медалями.

Ионас Прапуолянис — один из наиболее ярких представителей национальной школы декоративного искусства Литвы. Что бы ни делал художник — на всем лежит отпечаток национальных традиций его народа. Происходит это потому, что любовь и знание народной жизни пришли к художнику не из музеев и выставочных залов, не из книг и этнографических экспедиций. Вся жизнь И. Прапуоляниса неразрывно связана со своим народом, с детства он наблюдал жизнь простых литовских крестьян и сам вырос в семье сельского ремесленника. Эта любовь к народному быту так велика, так органична в художнике, что всякую созданную им вещь отличает ярко национальный характер.



И. Прапуолянис.
Комплект мебели
для однокомнатной
квартиры.

Правда, были периоды, когда национальное своеобразие понималось художником слишком поверхностно — вещи становились тяжеловесными, перенасыщенными дорогим декором, несколько нарочито стилизованными. Таким оказался гарнитур, выполненный в 1951—1953 годах. Несмотря на использование в нем элементов и характерных особенностей крестьянской мебели, его все же нельзя считать истинно национальным, т. к. дорогая инкрустация и украшения из металла и янтаря явно вступают в противоречие с крестьянским бытом. Разумеется, что эти излишне парадные вещи ни в коей мере не определяют творчество Прапуоляниса. Его художественному языку органически претят многословность и конструктивная усложненность.

Лаконичность, обобщенность и строгая выразительность — вот характерные особенности его искусства.

Однако черты официальной помпезности, популярные в искусстве 50-х годов, не могли не сказаться и на творчестве литовского художника. Но Прапуолянис очень скоро преодолевает эти ложные тенденции. В каталоге его персональной выставки, состоявшейся в Вильнюсе в прошлом году, мы читаем:

«1946 г. Мебель решена с использованием оковки из профилированных медных пластинок». «1951—1953 гг. Мебель с использованием инкрустации из янтаря и металла». «1960 г. Мебель для детской комнаты. Предназначена для массового производства». «1960 г. Мебель для столовой. Предназначена для массового производства». Так от работы над уникально-музейной, инкрустированной металлом и янтарем мебелью 50-х годов художник приходит к массовому производству, стремясь своим искусством ответить на запросы народа. Ведущей работой настоящего периода становится массовая мебель. Первостепенный мастер и технолог, блестяще изучивший свойства дерева, его возможности, эстетические качества, сегодня успешно проектирует столь необходимую народу бытовую мебель.

Простой светлый комплект мебели для одной комнаты, задуманный для массового производства — диван-кровать со шкафчиком для постельного белья и тумбочкой для книг, столик для телевизора, шкаф для одежды, стол и стулья. В этой мебели все очень просто: и выбор дерева — обыч-

ный вяз, и ясные легкие конструкции, и современная обивка. И все же вы без труда отличите ее от просто современной, пусть даже очень хорошей мебели. В этом наборе есть те легко уловимые глазом, но трудно объяснимые словами новизна и свежесть, которые всегда присущи истинно самобытным произведениям искусства. Увидев хотя бы раз вещи литовского мастера, вы запомните их и всегда выделите среди продукции современного мебельного производства.

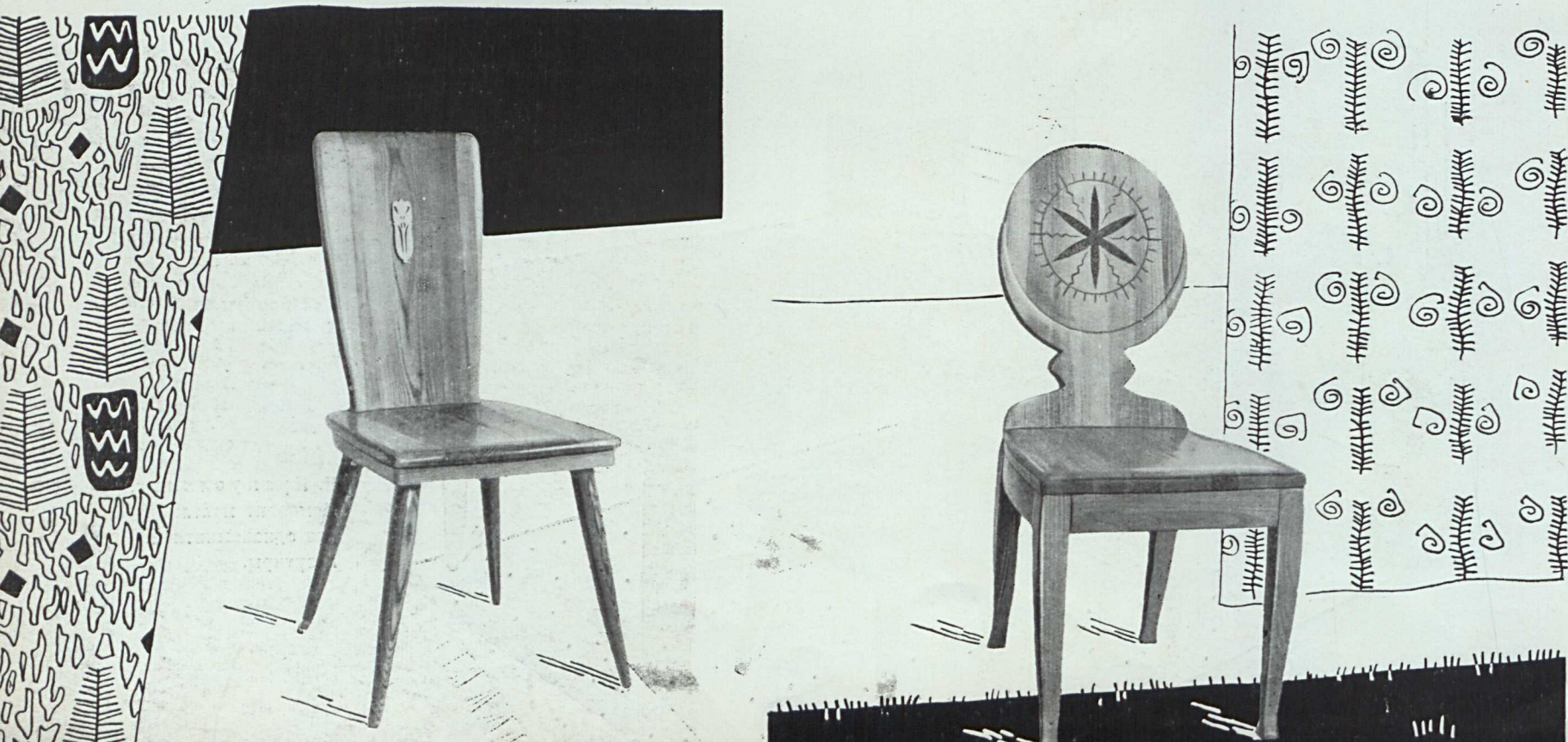
Красота и выразительность достигаются здесь не чрезмерным декорированием предметов, а теми средствами, которые являются основными в прикладном искусстве, — архитектурной предметом, его формой, пропорциями, силуэтом, эстетическими качествами материала, пластическими и цветовыми отношениями. Что же касается орнаментального декора, то он использован с той умеренностью, которая характерна для слагающегося в нашу эпоху стиля.

Но эти качества присущи всем хорошим современным вещам, а мебель Прапуоляниса несет на себе еще и национальный колорит. Он чувствуется и в выборе ткани для мебели и в предельно-простой конструкции (стол — гладкая доска на двух плоских стойках, между ними низкий распор), и в рисунке предметов (спинки стульев напоминают по форме прялку, современные скамейки — деревянную лавку), и в той естественности, теплоте и добротности, которые всегда свойственны народному творчеству. Так, опираясь на традиции, Ионас Прапуолянис неустанно создает новое и, участь у народа, творит для народа.

Очень красив светлый столовый гарнитур из вяза — простой стол на четырех ножках с удобной полкой под основной плоскостью доски и шесть строгих и удобных стульев без текстильной обивки. Вместо обычной ткани на сидениях красиво сплетенная циновка из лозы. Цвет и фактура циновки удивительно красиво сочетаются с текстурой древесины. Такие вещи естественно и органично входят в наш сегодняшний быт.

Совсем недавно художник сделал набор мебели для детского сада: стол, стулья, качалка-паулин и небольшой шкафчик. Здесь элементы национального колорита — ор-

И. Прапуолянис. Стулья.



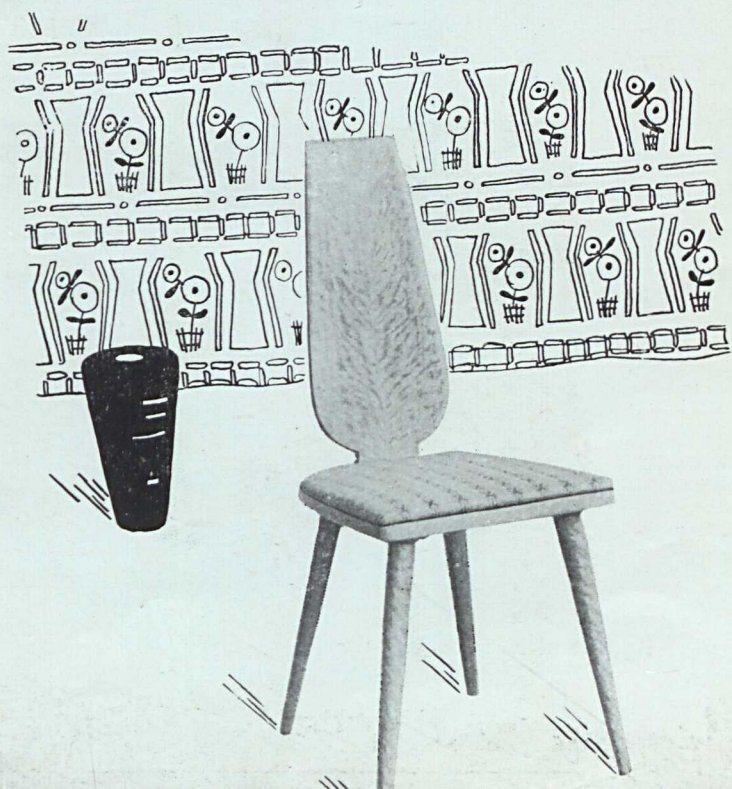
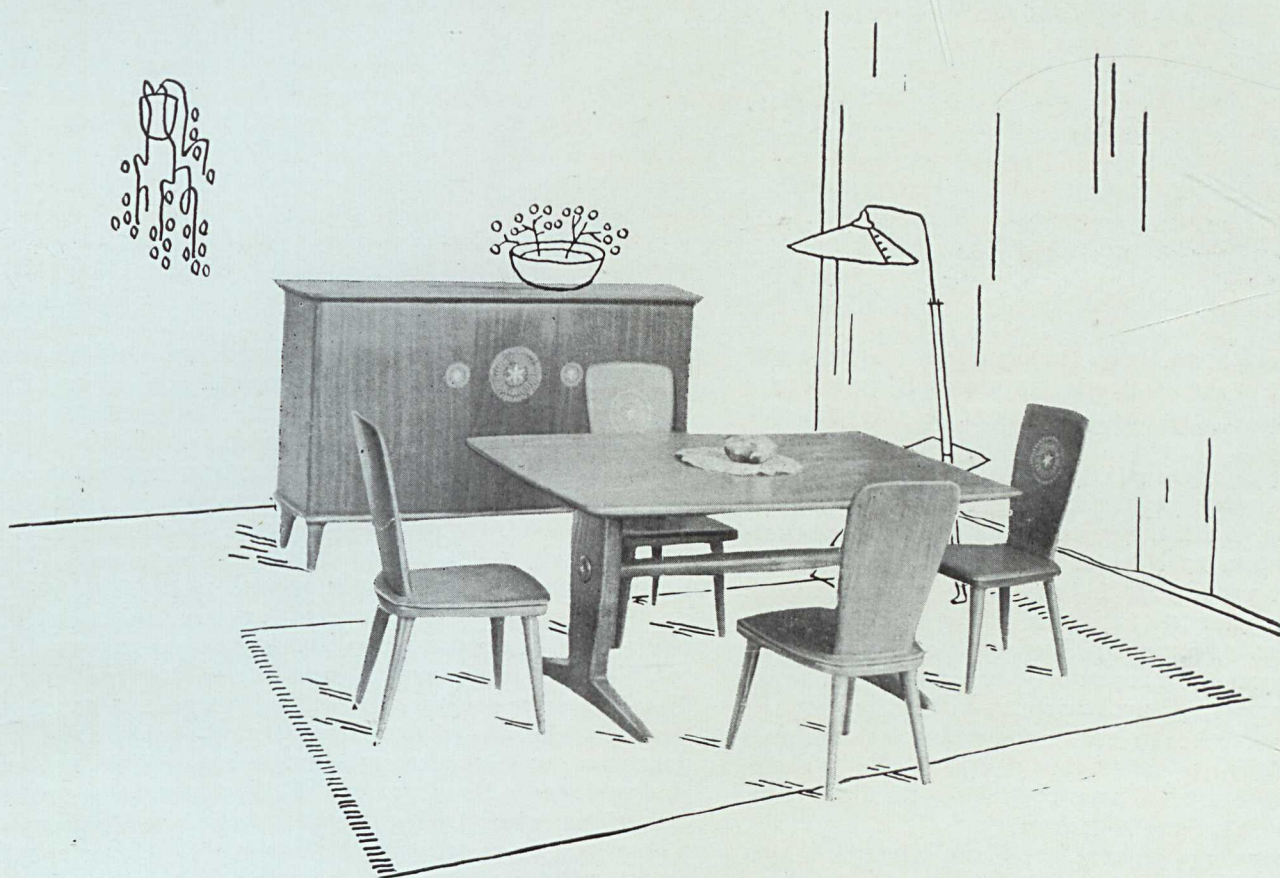
намент из листьев и спинки стульев, близкие по форме к кленовому листу, в сочетании со светлым деревом придали мебели живописную яркость. Такая мебель вместе с декоративными тканями и игрушками создает жизнерадостную и красочную обстановку для детей.

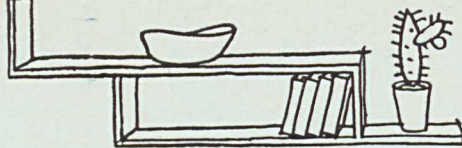
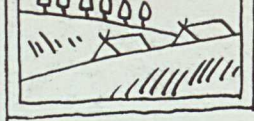
Если в мебели для интерьера художник много трудится над тщательностью отделки и соблюдением масшта-

ба по отношению к габаритам жилища, то садово-парковый комплект отличается массивностью и тяжеловесностью. Укрупненные формы предметов как бы созданы специально для земли.

Конструкция стола и скамеек очень проста и почти лишена всяких украшений. Только места сочленений отдельных элементов акцентированы орнаментальными ме-

И. Прапуолянис.
Мебель для столовой.





И. Прапуолянис.
Мебель для столовой.



таллическими вставками, да на спинке очень тактично сделана резьба по национальным мотивам. В целом эта парковая мебель прекрасно сочетается с окружающей природой.

Прапуолянис работает не только в дереве. Заслуживают внимания и различные украшения, созданные художником из меди, серебра, кости и дерева. Чаще всего это симметричные композиции из металла и дерева с вкраплением янтаря. Колорит таких изделий определяет национальный орнамент и традиционные народные украшения. Эти вещи сделаны на очень высоком профессиональном уровне, но слишком перегружены декором и многословны. Быть может, художнику следует несколько лучше познакомиться с современным костюмом, тогда и украшения, сделанные в расчете на него, будут лаконичнее и строже. Но украшения не занимают ведущего места в творчестве Прапуоляниса. Его основная работа — мебель.

В нашей стране, где строительство так огромно, а потребность в мебели все возрастает, естественно стремление сосредоточить все усилия на производстве массовой мебели.

Даже наиболее уникальные произведения Прапуоляниса можно рассматривать и как образцы, которые при специальной доработке могут быть внедрены в массовое

производство. Очень часто художник это делает сам — создает варианты образцов для промышленного тиражирования. Такая мебель очень красива, задумана с учетом технологических возможностей предприятий. Но тиражирование образцов, созданных литовским художником, не исчерпывает всех возможностей использования высокохудожественной мебели Прапуоляниса. Ограничиться только массовой, пусть даже очень удобной и современной мебелью, было бы не совсем верно.

Нам нужна и уникальная мебель, то есть такая, которая сделана специально по заказу для определенного общественного интерьера. И тут более чем где бы то ни было может пригодиться мебель, исполненная национального обаяния. Жаль только, что наши архитекторы и художники мало об этом думают. А ведь комплект такого замечательного мастера, как И. Прапуолянис, представленный на юбилейной выставке прибалтийских республик в Москве, сделал бы честь любому кафе или ресторану.

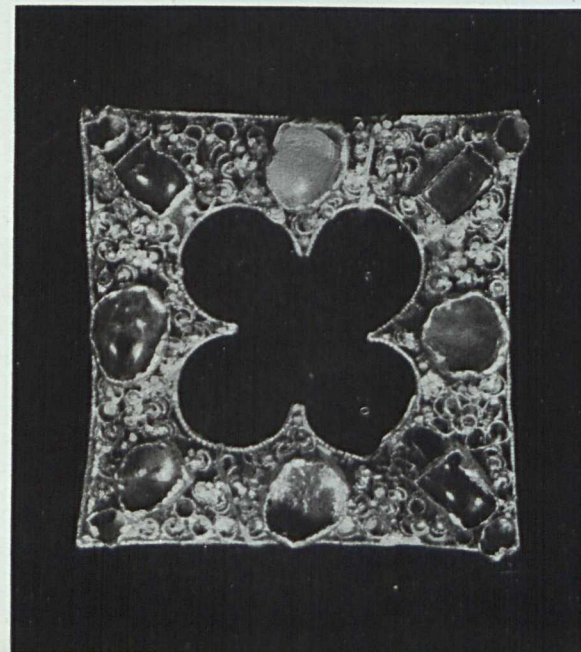
Но уникальная мебель достойна украсить не только кафе и рестораны. Решенная в национальном характере, мебель может по праву занять место в убранстве интерьеров крупнейших общественных и культурных учреждений, где ежедневно бывают тысячи людей и где влияние декоративного искусства особенно эффективно.

ШЕДЕВР ДРЕВНЕРУССКОГО ИСКУССТВА

В коллекции Государственного Исторического музея хранится небольшая крестообразная оправа, обрамлявшая, возможно, фигурный крест-складень. Изготовлена она была в Рязани в XII—XIII веках. Между двадцатью драгоценными камнями, оправленными в золото, мастер создал своеобразный цветник из миниатюрных золотых цветков, посаженных на спиральные пружинки в 4—5 витков. Сделанные из золотой рубчатой проволоки, припаянные одним концом к пластинке, они при малейшем движении колышутся и, пе-

реливаясь, создают игру светотени, отражая блеск лиловых самоцветов.

Каждый цветок имеет пять тщательно вырезанных фигурных лепестков, припаянных к пестику. Игра драгоценных камней, меняющаяся в зависимости от падающего света, блеск и сверкание тончайших золотых лепестков придают удивительную красоту этому шедевру древнерусского ювелирного искусства. На пространстве в 0,25 кв. см мастер умудрился поместить от 7 до 10 цветков. Секрет столь тонкой работы еще не разгадан.



ПАМЯТИ ХУДОЖНИКА ЛИСИЦКОГО

Н. ХАРДЖИЕВ

Еще в 1957 году в Государственной библиотеке-музее Маяковского была устроена выставка, посвященная иллюстратору и оформителю первого сборника стихотворений Маяковского — Василию Чекрыгину (1897—1922). Вторая выставка из серии «Художники-оформители книг Маяковского» состоялась 18—19 ноября 1960 года. Выставка была посвящена Л. М. Лисицкому, оформителю двух книг великого поэта — сборника стихотворений «Маяковский для голоса» (1923) и поэмы «Хорошо!» (1927). Открытие выставки почти сопало с 70-летием со дня рождения Лисицкого, художника, архитектора, полиграфиста и оформителя выставок. Это первая персональная выставка произведений Лисицкого, освещающая все важнейшие этапы его художественного развития. Двадцатипятилетняя деятельность Лисицкого, художника больших социальных эмоций, была чрезвычайно интенсивной и разнообразной.

Смелый новатор книги, Лисицкий выступил против украшательской книжной графики и поставил своей задачей «новую книгу сделать материалом самой книги», то есть пользуясь только элементами наборной кассы. Блестящее мастерство наборного монтажа и всей конструкции книги «Маяковский для голоса» доставили Лисицкому славу основоположника нового типографского искусства. За эту работу Лисицкий получил почетное приглашение вступить в члены Общества имени Гутенберга, а его статья о принципах оформления «Маяковский для голоса» была помещена в сборнике «Gutenberg—Festschrift» (Майнц, 1925). В интервью, опубликованном в 1924 году, Маяковский дал высокую оценку работе Лисицкого: «В берлинском издательстве РСФСР выпущена книжка «Маяковский для голоса» (конструкция художника Лисицкого), являющаяся исключительной по технике выполнения графического искусства».

Лазарь Маркович Лисицкий родился 23 ноября 1890 года в с. Починок (Смоленской обл.) и воспитывался в семье своего деда, мелкого ремесленника. По окончании реального училища в Смоленске Лисицкий, с детства увлекавшийся рисованием, безуспешно пытался поступить на архитектурное отделение Академии художеств. В 1909 году Лисицкий уехал в Дармштадт, где поступил на архитектурный факультет Высшей технической школы. Чтобы завершить свое образование, юноша должен был зарабатывать деньги. Он не отказался и от тяжелой работы каменщика на постройке рабочей колонии в Дармштадте. Участь на архитектурном факультете, Лисицкий самостоятельно занимался живописью. Никакого специального художественного образования он никогда не получал. Его школой были посещения выставок и живое общение с художниками. О своем ученическом периоде Лисицкий впоследствии вспоминал как о периоде острого кризиса: страстное стремление к «абсолютному» мастерству и вместе с тем неуверенность в своих творческих силах.

Летом 1912 года Лисицкий работал в Петербурге проектировщиком в строительной конторе. Тогда же он дебютировал как художник, выставив два портрета в петербургской «Художественно-артистической ассоциации». В 1913 году Лисицкий совершил пешеходную прогулку по Италии, куда его влекли великие мастера-синтетики эпохи Возрождения. Изучая старинные фрески и мозаики и делая зарисовки, Лисицкий прошел свыше 1200 километров. Наиболее сильное впечатление произвели на него

Автофотопортрет.
1924.



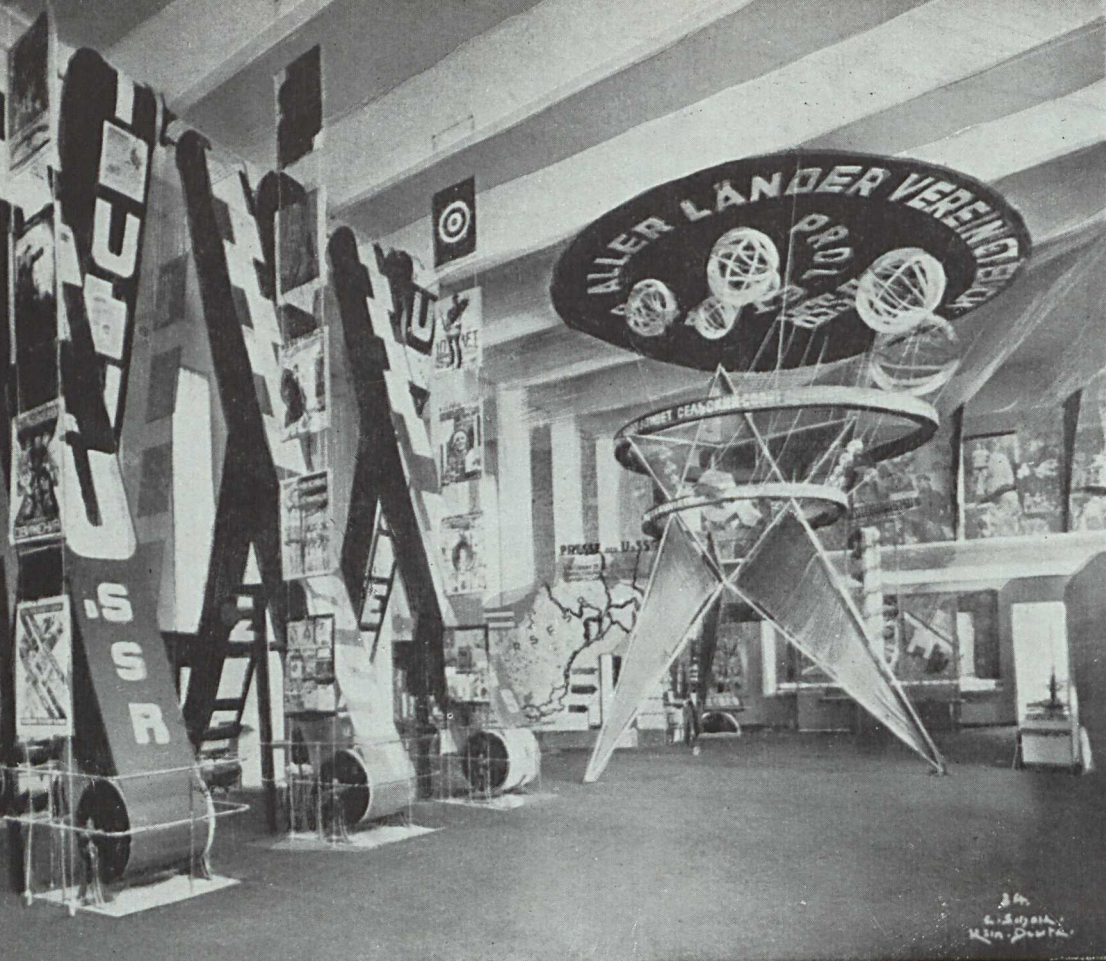
примитивы доджоттовского периода и произведения Паоло Учелло. Увлечение Врубелем было вытеснено интересом к примитиву, архаическому, народному и современному (Гоген).

Незадолго до первой мировой войны Лисицкий с отличием кончил Высшую техническую школу в Дармштадте и вернулся (через Швейцарию, Италию и Балканы) на родину.

После Октябрьской революции Лисицкий стал активным участником изотрона. Себя и людей своего поколения художник называл «призывниками нового начала человеческой истории». Лисицким было сделано первое знамя ВЦИКа, которое 1 мая 1918 года члены Советского правительства торжественно вынесли на Красную площадь.

Весной 1919 года Лисицкий уехал в Витебск руководить архитектурным факультетом художественной школы, а также мастерскими графики и печатного дела. В Витебске Лисицкий создал ряд произведений, написанных на холсте или на дереве и являющихся экспериментальными по своей установке. Основные элементы архитектуры (объем, масса, вес, пространство, ритм) были подвергнуты Лисицким новой разработке. Каждая его работа была посвящена проблеме технической статики или динамике, выраженной средствами живописи.

Экспериментальные «проекты» (проуны) представляют особый интерес как переходный этап в развитии художественного метода Лисицкого. Эти «проекты» сам художник считал «пересадочной станцией» из живописи в архитектуру. Утопический характер этих работ объясняется революционным энтузиазмом молодого профессора и дружного коллектива совсем юных учеников, мечтавших не только о создании «всемирной» пространственной формы (города-коммуны), но и о такой технически неосуществимой архитектуре, которая, преодолев силу тяжести, парит над землей. Лисицкому удалось найти выход из групповой замкнутости. Уже в 1920 году от «проунов» он перешел к конкретным модельным сооружениям, к новой архитектуре. В мастерской Лисицкого был создан всемирно известный проект «Ленинской трибуны» — его первый опыт применения новых конструктивных приемов к социально-



Л. Лисицкий.
Оформление книги В. В. Маяковского.
1923.

Л. Лисицкий. Оформление входа Кельнской
выставки печати. 1928.

му заданию. Наряду с «Ленинской трибуной» необходимо упомянуть плакат, сделанный Лисицким для политуправления Зафронта, «Клином красным бей белых!» (автолитография). Эффективность агитационного воздействия этого плаката, пользовавшегося в свое время большой популярностью, объясняется предельной ясностью динамического построения и цветовой символики.

В 1921 году Лисицкий по предложению московского Вхутемаса приступил к чтению курса «Архитектура и монументальная живопись», но в конце того же года получил командировку в Берлин, чтобы восстановить контакт с деятелями западноевропейской культуры, прерванный семилетним периодом войны и блокады. За рубежом Лисицкий сблизился с группой передовых художников (Тео Ван-Десбург, Ганс Рихтер, Викинг Эггелинг, Жорж Гросс, Моголи-Наги, Ганс Арп, архитектор Хильберсеймер и другие). Вместе с ними Лисицкий выступал на Дюссельдорфском международном конгрессе художников, устраивал выставки, работал над проблемами новой архитектуры, новой кинематографии, нового фото и др. Вместе с И. Эрэнбургом Лисицкий основал международный журнал искусств «Вещь» (тексты на русском, французском и немецком языках). К участию в журнале был привлечен и Маяковский. Выдвинув проблему организации вещей и пропагандируя конструктивное искусство, руководители «Вещи» отнюдь не порывали с классическими традициями. В декларации, опубликованной в № 1 журнала, И. Эрэнбург и Л. Лисицкий писали: «... В течении форм есть законы связи, и классические образцы не страшны современным мастерам. У Пушкина и Пуссена можно учиться не реставрации умерших форм, а непреложным законам ясности, экономики, закономерности». Доклады о молодом советском искусстве, прочитанные Лисицким в Берлине, Ганновере, Роттердаме, Утрехте и Гааге, сильно увеличили число зарубежных друзей СССР.

Готовясь к возвращению на родину, Лисицкий заболел туберкулезом легких и был отправлен в один из швейцарских санаториев. Но болезнь не помешала напряженной работе художника: лежа в постели, он рисовал эскизы

и писал статьи. Вместе с архитектором М. Стамом Лисицкий основал журнал «АБС», вокруг которого сгруппировалась передовая художественная молодежь Швейцарии (в том числе архитекторы Ханес Мейер и Витвер). Здесь у Лисицкого возник замысел его широко известного «горизонтального небоскреба». Окончательный проект небоскреба был опубликован в 1926 году по возвращении Лисицкого в Москву.

Художник-архитектор снова получил кафедру во Вхутемасе (проектирования мебели и внутреннего оборудования помещений). Свою преподавательскую деятельность Лисицкий продолжал и после того, как Вхутемас был преобразован в Высший художественно-технический институт (факультет по обработке дерева и металла). Из отделения, руководимого Лисицким, вышли замечательные образцы мебели, отвечающей требованиям тектонической структуры и целевого назначения предметов. Эта мебель отличалась необычайной ясностью пространственных контуров и единством контрастов.

Последний период художественной деятельности Лисицкого был самым напряженным. С 1927 года начинаются его крупномасштабные работы по оформлению всесоюзных и зарубежных советских выставок. За оформление Всесоюзной полиграфической выставки 1927 года Лисицкий получил почетный диплом. Огромное количество подготовительных рисунков и чертежей Лисицкого свидетельствует о том, с каким упорством он решал самые сложные архитектурно-пространственные задачи, с какой щедрой изобретательностью создавал новые формы выразительного показа вещного материала. Столь же изобретательно им были разработаны приемы и способы введения динамики в экспозицию. И во всех своих проектах он особо отмечал важнейшую роль света, как оформляющего экспонента. В 1928 году Лисицкий был назначен главным художником советского павильона на Международной выставке печати в Кельне. Международная пресса единогласно признала оформление советского павильона достойным наивысшей оценки. Такую же оценку дал работе Лисицкого посетивший Кельнскую выставку А. М. Горький. 30 августа



Л. Лисицкий. Оформление международной выставки пушины в Лейпциге. 1930.

1928 года Лисицкий писал из Кельна своему ближайшему сотруднику — С. Я. Сенькину: «... Здесь на выставке успех все в нарастании. Достроил здесь уголок Ленина. Трансмиссии бегут не обрывками газет, а цветной экономикой Союза. Издана тетрадь с выборками из отзывов мировой печати, нет почти ни одного, где не был бы восторг от оформления. Сегодня пришли выдержки из китайских газет. Все это хорошо, политический успех выставки вне сомнений...» Для Кельнского павильона Лисицкий, в сотрудничестве с С. Я. Сенькиным, выполнил фотомонтажный фриз размером 24×3,5 м. Эта фотофреска стала образцом для сверхбольших монтажей, с тех пор вошедших в систему оформления всех международных выставок.

Блестящие достижения Лисицкого в области оформления выставок следовали одно за другим: 1929* — советский отдел выставки «Фильм и фото» в Штутгарте; 1930 — советские павильоны на Международной выставке гигиены в Дрездене и на Международной выставке пушины в Лейпциге; 1934 — экспозиция советского отдела на Международной выставке авиации в Париже. Мы здесь ограничиваемся перечислением наиболее известных оформительских работ Лисицкого.

* В 1929—1930 гг. Лисицкий в качестве архитектора-конструктора руководил проектным бюро строительства Центрального парка культуры и отдыха имени А. М. Горького.

В 1934 году Лисицкий был назначен главным художником Всесоюзной селхозвыставки, но из-за болезни мог выполнить только внутреннее оформление главного павильона (1937). Сохранился сформулированный Лисицким «основной прием оформления» главного павильона ВСХВ. Лисицкий писал: «Учитывая особое политическое значение главного павильона, я стремился избежать мелких форм наглядного пособия, а найти созвучную достижениям нашей эпохи социалистического строительства ясную, общепонятную монументальную форму».

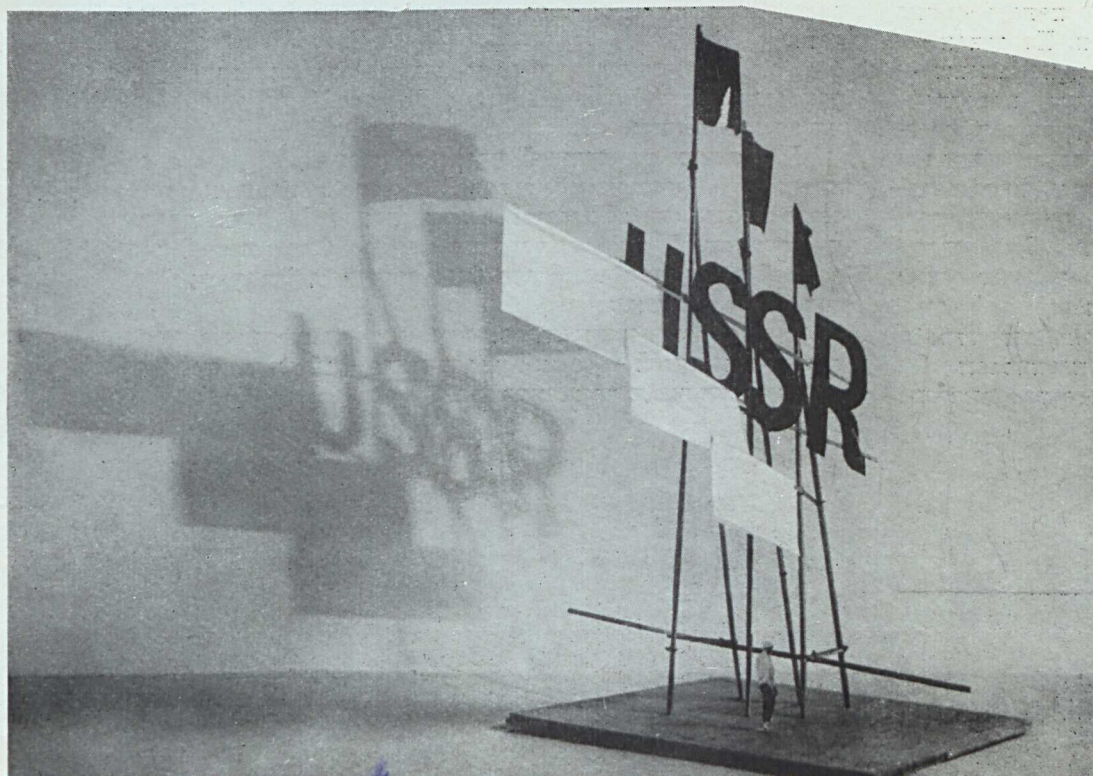
Как мастер выставочного интерьера, Лисицкий оказал сильное воздействие на искусство оформления во многих странах. Метод Лисицкого получил дальнейшее развитие в работах целой плеяды талантливых советских оформителей (Н. М. Суетин, К. И. Рождественский и другие).

Свою выставочную деятельность Лисицкий совмещал с постоянной работой в области художественно-полиграфического оформления и фотомонтажа. Его интересовали такие комплексные работы, в которых он мог проявить авторскую изобретательность в самом построении материала. Поэтому с особым увлечением он работал в журнале «СССР на стройке», где оформил ряд наиболее ответственных номеров («15-летие Советской Грузии», «20-летие Советской власти», «Днепрострой», «Конституция СССР» и другие). В краткой автобиографической заметке Лисицкий писал: «В журнал «СССР на стройке» я был привлечен в 1932 году и моей первой работой был № , посвященный Днепрострою. Слово оформление совершенно не выражает все творческое содержание нашей работы. Я смею думать, что работа над «образом» № журнала, как, например, «Челюскинский» или «Конституция СССР» и др., не менее напряжена, чем над картиной. И общественный резонанс не менее широк».

Замечательный советский художник-общественник умер в Москве 30 декабря 1941 года. Его последняя работа — эскиз плаката, изображающий бесславный конец гитлеровской авантюры.

Произведения Лисицкого, живописца и полиграфиста, находятся в Третьяковской галерее, в Русском музее, в Ташкентском музее, а также в музеях ГДР и ФРГ, Голландии, Швеции, Австрии, Швейцарии и США.

Лисицкому принадлежит ряд статей об архитектуре и искусстве, напечатанных в советской периодике и в прогрессивных зарубежных изданиях. Эти статьи до настоящего времени не утратили своей актуальности. Их надо собрать и издать. Они принесут большую пользу архитектору и оформителю, живописцу и полиграфисту.



Л. Лисицкий. Флапшток советского павильона Кельнской выставки печати. 1928.

В самолете

В. МОКИЧЕВ

Высота — десять тысяч метров. В туманной дымке под крылом самолета вырисовываются смутные очертания уплывающего города. Пассажиры, домовито расположившись в креслах, чувствуют себя как в уютной гостиной...

В этом немалая заслуга художников, работавших над внутренним оформлением самолета. Ведь именно они старались сделать все для того, чтобы пассажиры забыли о том, что они сейчас на огромной высоте, что где-то рядом режут сопла двигателей, что на самом деле они сидят в огромной сигарообразной трубе.

В конструкторском бюро А. Туполева впервые при создании реактивных пассажирских самолетов было принято решение: преодолеть чувство монотонности в интерьере самолета, переделать слишком уже обычную традиционную форму длинной сигары, или, как говорят самолетостроители, — разбить «эффект трубы».

Художники-конструкторы И. Бабин, Г. Озеров, Н. Бабенков сумели создать такой интерьер самолета, в котором длинное помещение оказалось разделенным на несколько отсеков-салонов. Такое расчленение имеет определенную цель: пассажир, войдя в самолет и расположившись в удобном полуспальном кресле, должен чувствовать себя как дома.

Конструкторы и художники при создании такого интерьера самолета старались сделать все для осуществления этой довольно трудной задачи. Интерьер планировался и конструировался таким образом, чтобы он как можно больше отдалялся от привычных самолетных форм. И этого удалось достигнуть.

Теперь пассажир спокойно чувствует себя в небольшой комнате-салоне, отделенной от других торцовыми стенками-перегородками. Художники и эти перегородки использовали по-своему, превратив их в красочные витрины: журналы с яркими обложками, газеты, книги значительно оживили обстановку.

Для человека, совершающего длительный рейс, окружающая обстановка имеет немаловажное значение. Теплые спокойные тона внутри любого помещения всегда радуют глаз и способствуют хорошему настроению. Такого же мнения придерживались и создатели интерьера «ТУ-104 Б».

Рассмотрим подробнее один салон. Верх (потолок) — светло-кремовый, стена — серая, нижняя панель стены отделана текстурным пластиком под орех. На окнах — светло-серые занавески. Портьеры, разделяющие салоны, — золотисто-желтого цвета. Вверху, под самым потолком, легкие плетеные сетки для мелких вещей. Салон освещается мягким светом сверху. В отделке салона широкое применение нашли синтетические материалы, используемые очень экономично. Они просты в эксплуатации, разнообразны по фактуре, имеют приятный вид. Еще совсем недавно в реактивном самолете «ТУ-104 Б» пассажирские кресла, потолок и стены были обтянуты шерстью. Теперь потолок и часть кресел отделываются очень дешевым и практичным химическим материалом — павином. Он имеет много преимуществ: павинол во много раз дешевле

шерсти, негорюч, хорошо моется и препятствует скольжению.

Много удобств создано авторами интерьера самолета для пассажиров. На спинке переднего кресла — кислородная маска. Пассажир воспользуется ею в случае недостатка кислорода. Здесь же миниатюрная лампочка индивидуального пользования. Из кармана на спинке переднего кресла легко вынимается небольшой приставной столик. Рядом с креслом на стене — кнопка для вызова стюардессы, при входе в салон — гардероб. Возле каждого окна в стене вделан силикогеновый поглотитель влаги.

Между вторым и третьим салонами находится телефон. По требованию пассажира стюардесса может в любой момент связаться с командиром экипажа и узнать о маршруте, времени полета и т. д. И все это продумано и выполнено художниками вместе с конструкторами.

Эти примеры показывают, что поиски конструкторов могут быть удачны лишь в тесном содружестве с художником, что только при их совместной работе новые варианты, новые проекты интерьеров в самолетах будут отвечать современным требованиям.

Но есть ли какой-нибудь предел в создании новых проектов всевозможных машин, в конструировании и оформлении самолетов? Сейчас трудно сказать что-либо определенное, но ясно одно: прогресс и в этой области обязателен.

Еще совсем недавно казалось, что внутри летающего корабля-красавца, вышедшего из конструкторского бюро Туполева, все хорошо, все закончено. А прошло немного времени, и вот интерьер стал постепенно меняться. Изменилось все: цвета, материалы, формы, планировка. Художники-конструкторы экспериментируют, варьируют, ищут.

И это происходит всюду. Недавно английская художница Габи Шрейбер, специализирующаяся в оформлении интерьеров самолетов, предложила интересный эксперимент. Для того чтобы преодолеть впечатление монотонности самолета-сигары (например, типа «Комета-4»), она заставила по-новому «заиграть» цвета облицовочных и драпировочных материалов. Был специально изготовлен крупный макет интерьера самолета. В результате подбора и проверки сочетаний различных цветов разработана новая цветовая схема. Автор этой интересной схемы предполагает, что вся гамма цветов интерьера будет гармонировать с цветовыми тонами костюмов пассажиров самолета.

Во Франции при проектировании самолета типа «Кавелла» художник-конструктор Роберт Меллит проделал интересный опыт.

В поисках наилучшей цветовой гаммы интерьера самолета на десятикилометровой высоте в иллюминаторы вставлялись светофильтры самых разнообразных цветов и оттенков. В результате этих опытов был выбран цвет чайной розы, как наиболее благотворно действующий на состояние пассажиров.

Смелое экспериментирование, изыскание новых оригинальных путей — самый продуктивный и полезный путь для художника и конструктора.

ЗОЛОТУЮ МЕДАЛЬ — ЗА ФОРМУ СТАНКА

(По страницам журнала «Дизайн»)

Ниже мы помещаем обзор наиболее интересных, с нашей точки зрения, статей английского журнала «Дизайн»* (Лондон, октябрь 1960 г., № 142).

В редакционной статье журнала «Дизайн», озаглавленной «Традиция и новаторство», говорится: «Союз фантазии и здравого смысла, которым славились наши предки, должен стать основной чертой всех современных решений и конструкций».

Несмотря на то, что традиционная продукция приносит существенные прибыли и спрос на нее велик, необходимо принимать во внимание все усиливающееся стремление ко всему новому, свежему, современному. Но поиски современных, талантливых решений, говорится в статье, во имя которых отвергаются старые традиционные решения, как бы хороши они ни были, еще недостаточно поняты и оценены в некоторых отраслях промышленности.

Исследования же в этой области являются наиболее злободневной задачей современности».

Вопросам искусства в тяжелой промышленности посвящена статья В. Х. Мейела под заголовком: «Вертикально-фрезерные станки».

* Английское слово «design» трудно перевести на русский язык, так как это старое слово употребляется в новом, очень широком значении. «Промышленное искусство» не передает всех оттенков значения слова «design». Оно предполагает эстетический подход ко всем современным конструкциям.

До сих пор искусство и промышленность являются понятиями, далекими друг от друга. Автор же считает их союз необходимым.

В своей статье В. Мейел приводит выступление профессора Колумбийского университета Мелмана о надвигающейся «опасности» для всей западной промышленности со стороны России, которая, по словам проф. Мелмана, удовлетворив свои внутренние потребности, готова выпустить на мировой рынок огромное количество оборудования.

На это некоторые английские промышленные деятели отвечали, что русское оборудование носит стандартизированный характер. Они пытались доказать, что огромное разнообразие орудий производства вызывается разнообразными требованиями потребителей и что в условиях «свободного хозяйства» такие запросы не могут быть удовлетворены стандартизированной продукцией.

По их мнению, специализация, рассчитанная одновременно на удовлетворение запросов потребителя и на разработку автоматически управляемого оборудования, в состоянии будет ликвидировать любую «угрозу» массового производства с Востока.

Автор статьи отмечает, что понимание важности автоматического управления для современной промышленности не является достоянием только Запада. В России предпринята огромная работа в области автоматизации.

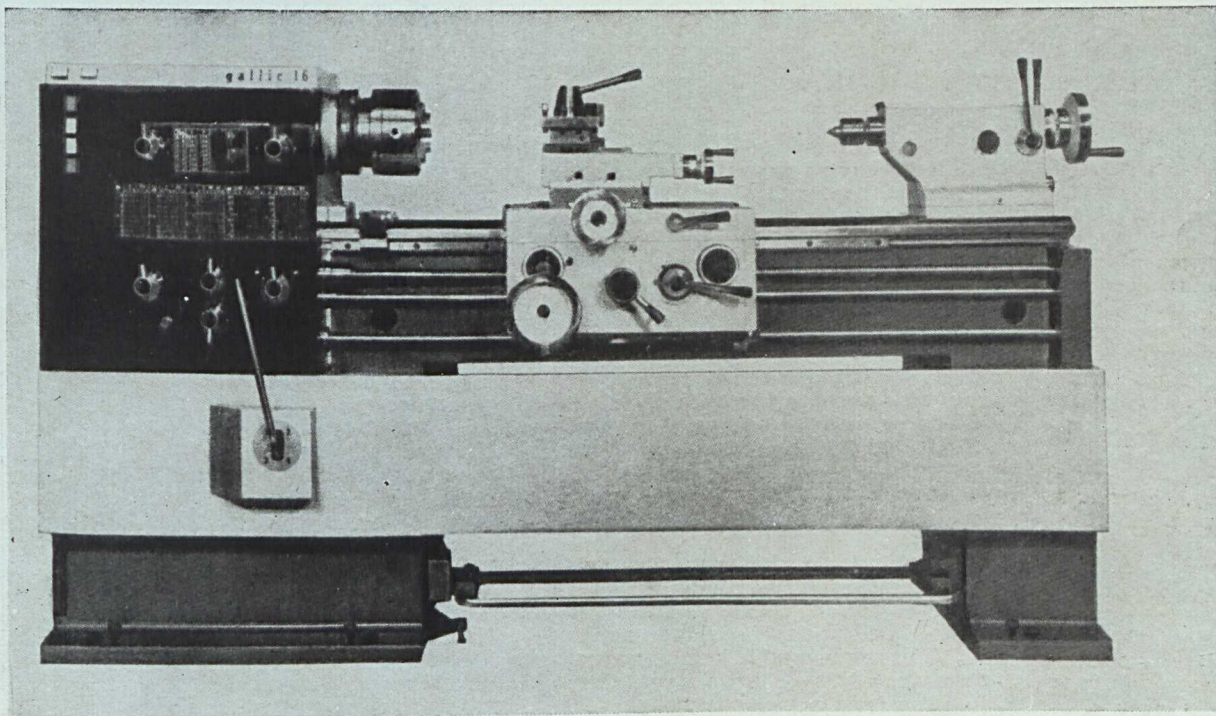
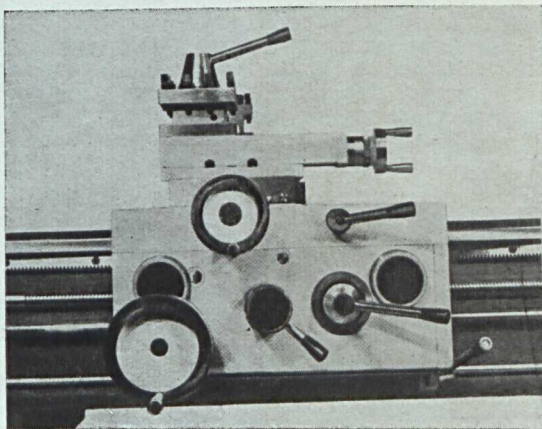


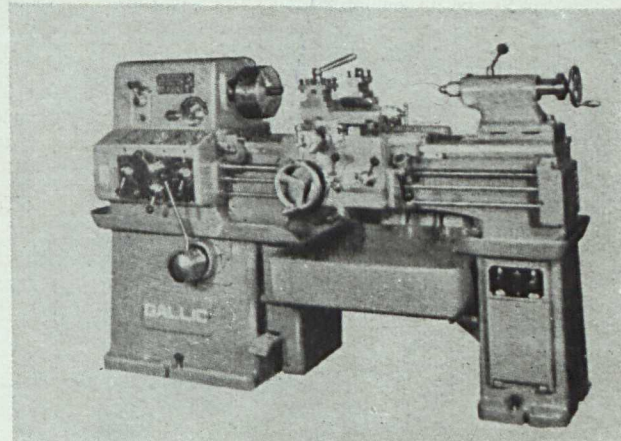
Рис. 2. Исключительная ясность расположения ручек автоматического управления.



«Галлик — 16».

Рис. 1. Цель конструктора создать впечатление устойчивости и архитектурного единства путем упрощения линий и форм, пропорционального расположения частей и окраски модели.

Рис. 3. Предшественник новой модели «Галлик—16».



Далее автор статьи пишет, что нельзя игнорировать слова профессора Мелмана. Если в настоящее время конкуренция, хотя и сильная, не носит размеров катастрофы, то через пять лет она может стать реальным фактом. А всем известно, что технические приемы нельзя разработать и применить к тяжелой промышленности в течение пяти лет.

В настоящее время самой насущной задачей является разработка автоматического управления в промышленности. Тем не менее совершенно необходимо принимать во внимание общее оформление и эстетический подход к конструированию оборудования. Это не только вопрос внешнего вида, хотя и не следует недооценивать важность этого аспекта; сюда входят все факторы, связанные с человеческими действиями и наибольшей эффективностью расположения системы управления.

Добавление приборов автоматического управления ведет к диспропорциям во внешнем виде, которые необходимо устранять.

Настало время переоценить все аспекты относительно применения искусства в тяжелой промышленности.

Что касается автоматического управления, то вертикально-фрезерные станки могут быть описаны в качестве одного из основных орудий производства в стадии перехода.

В другой статье — «Переконструированный токарный станок» того же автора, говорится о новой модели токарного станка, переконструированного в соответствии с требованиями автоматического управления.

Этот станок «Галлик-16» был впервые представлен на шестой европейской выставке промышленного оборудования в Париже в прошлом году.

Эта новая переконструированная модель токарного станка превзошла все другие той же фирмы Мондьяль оф Белджиум, а также все представленные на выставке. Между новым станком «Галлик-16» (рис. 1) и его предшественником (рис. 2) нет существенной функциональной разницы. Улучшения коснулись переключения скоростей, которое может производиться во время работы станка. Нет большой разницы также и в конструкции. Огромная разница между этими двумя станками — в стремлении упростить линии и формы для того, чтобы создать впечатление устойчивости и единства. Единственное сомнение критиков вызывалось тем, что станок казался слишком роскошным для заводского цеха. Свою роль здесь сыграла раскраска станка. Задняя бабка выкрашена в ярко-желтый цвет, в отличие от черной передней бабки. Выбор этих цветов является скорее неожиданным, чем неразумным. Эти общие улучшения модели токарного станка являются примером применения искусства в тяжелой промышленности. «Галлик-16» приятно выделяется из серой массы машин. Трудно измерить его преимущества по сравнению с тусклым однообразием заводского оборудования.

Эта талантливая конструкция Роже Талона внесена в список претендентов на золотые медали 1960 года.

В СОВНАРХОЗЕ ЛАТВИЙСКОЙ ССР

ОБСУЖДАЕТСЯ ВНЕШНИЙ ОБЛИК ВАГОНА

В конце 1960 года состоялось первое заседание художественно-промышленной секции технико-экономического совета совнархоза Латвийской ССР. На заседании секции были обсуждены два вопроса: требования современного стиля к изделиям легкой промышленности и рассмотрение проекта внешней отделки моторного вагона нового скоростного комфортабельного электропоезда «ЭР-10». В работе секции приняла участие большая группа художников и инженеров ведущих предприятий, выпускавших изделия народного потребления.

Искусствовед Н. Воронов, выступивший с докладом по первому вопросу, охарактеризовал наше декоративно-прикладное промышленное искусство, как искусство демократическое в своей основе, рассчитанное на удовлетворение утилитарных и эстетических требований широких народных масс. Демократизм этого искусства диктует и ряд формальных стилистических черт: простоту вещей, отказ от дорогостоящих украшений, излишних деталей и членений и т. д.

Упрощается декоративное оформление, но вместе с тем оно становится более ярким, насыщенным. Все эти требования вытекают не только из идейного содержания стиля, но и из его технико-экономической основы. Современное производство — массовое, стандартное, основанное на машинной индустрии. И это тоже заставляет делать вещи художественно более простыми, легко тиражируемыми при непрерывном сохранении их эстетических качеств.

Говоря о современном стиле и о проблеме освоения национальных традиций, докладчик подчеркнул, что речь идет не о заимствовании орнаментов и узоров, а об использовании принципов конструирования вещей, характерных приемов и пропорций, излюбленных народных цветовых сочетаний и т. д.

Главный художник Рижского вагоностроительного завода Озолис представил на обсуждение совета четыре промежуточных проекта внешнего оформления головного вагона поезда «ЭР-10» и последний, пятый проект, предложенный заводом для утверждения, как окончательный. Однако и этот проект вызвал многочисленные критические замечания.

Согласившись в основном с внешней формой вагона, достаточно удобной в техническом отношении, члены секции вместе с тем возражали против неудачных цветовых сочетаний и зеленого «третьеклассного» цвета, принятого Министерством путей сообщения в качестве основного цвета пассажирских вагонов. Художники, участвовавшие в обсуждении этого вопроса, выражали справедливое недоумение, почему на наших железных дорогах господствует унылый темно-зеленый колер.

Участники заседания выразили желание, чтобы совнархоз Латвийской ССР возбудил ходатайство перед Министерством путей сообщения СССР об улучшении окраски железнодорожных вагонов, сделав ее более разнообразной и яркой. Постановка этого вопроса особенно своевременна сейчас в связи с массовым переводом наших дорог на дизельную и электрическую тягу, что

значительно улучшит обстановку на железнодорожном транспорте, избавит его от угольной пыли и копоти.

Секция решила принять конструктивную часть оформления и разработать новые варианты цветового решения вагонов, а также представить образцы имеющихся на заводе красок с тем, чтобы художники — члены секции сами могли найти более свежие цветовые решения. На заседании была намечена также поездка членов секции на Рижский вагоностроительный завод для оказания конкретной помощи производственным отделам вагонного завода. Было предложено изменить и рисунок эмблемы завода, украшающей головной вагон, сделать ее более простой, менее шаблонной.

В целом заседание секции показало большую заинтересованность художников и инженеров как в общих теоретических проблемах, так и в конкретных вопросах промышленной эстетики. К заседанию были выпущены отпечатанные на стеклографе статьи «Техника и эстетика» — автор руководитель отдела технической эстетики Пражского экономического института доктор П. Тучны* и «Заметки о производственной культуре и эстетике» Ю. Новикова, написанные по материалам Таганрогского комбайнового завода, московского «Станколита», института «Оргстанкинпром».

* Опубликовано в журнале «Декоративное искусство СССР», 1960, № 9.

ПЛАНЫ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

В связи с упразднением промысловой кооперации артели художественных промыслов переданы в ведение местных Советов. Для руководства предприятиями, выпускающими изделия декоративно-прикладного искусства в составе Государственного комитета Совета Министров РСФСР по делам местной промышленности и художественных промыслов создано Главное управление художественных промыслов.

Наш корреспондент обратился к начальнику Главного управления В. Артемову и попросил его ответить на некоторые вопросы, относящиеся к дальнейшей деятельности художественных промыслов.

— Главное управление, — сказал т. Артемов, — призвано координировать деятельность народных художественных промыслов. Оно будет оказывать предприятиям практическую помощь по внедрению новой техники и передовой технологии. Принимаются меры к механизации подготовительных и вспомогательных процессов производства. Главное управление окажет предприятиям помощь в улучшении качества и расширении ассортимента изделий. Определение художественной направленности развития промыслов с учетом сложившихся народных традиций и современных требований — одна из основных задач управления.

— Учитываются ли эти задачи при комплектовании штатов Главного управления?

— Разумеется. В нашем аппарате работают художники, технологи, инженеры, получившие специальное образование в художественных учебных заведениях. Все они обладают практическим опытом работы на предприятиях, выпускающих предметы прикладного искусства.

Но одного этого было бы недостаточно, если бы мы не укомплектовали специалистами творческого профиля и сами предприятия. На всех художественных промыслах намечено организовать художественные советы. В их состав войдут квалифицированные специалисты, работающие на производстве, представители Союза художников, местных органов министерства культуры и министерства торговли. Художественные советы будут просматривать новые образцы изделий, содействовать повышению качества продукции.

На крупных предприятиях организуются также творческие группы из ведущих мастеров и художников, которые и будут в основном создавать образцы новых изделий. В дальнейшем такие творческие группы предполагается организовать на всех наших фабриках.

В тех областях, краях и автономных республиках, где художественные промыслы наиболее развиты (Московская, Горьковская, Кировская, Костромская, Липецкая, Калининская области, Дагестанская АССР), для руководства предприятиями создаются специальные отделы или управления художественных промыслов при исполкомах местных Советов.

— Каковы основные принципы планирования производства художественных изделий? Сохраняется ли планирование «по валу», целесообразность которого вызывает сомнения, когда речь идет о производстве художественных изделий?

— Сомнения в целесообразности планирования выпуска валовой продукции в художественных промыслах ничем не обоснованы. Хотя на некоторых предприятиях имело

место механическое завышение плана, но оно осуждено нами.

Кое у кого возникает недоумение по поводу наблюдающегося большого роста выпуска художественных изделий. Но при этом не учитывается, что рост в основном происходит за счет организации производства художественных изделий в новых районах, а также за счет восстановления некоторых промыслов, которые в свое время по тем или иным причинам прекратили свою деятельность. Ведется также реконструкция действующих мастерских.

Увеличению выпуска художественной продукции содействует механизация трудоемких процессов на промыслах. Приведу несколько примеров. В 1959 году выпуск ковров и художественных керамических изделий по сравнению с 1955 годом возрос более чем в два раза. За счет чего? В Свердловской, Пермской, Кировской, Калининградской областях, Приморском и Краснодарском краях были построены новые ковровые производства. В Рязанской области восстановлены промыслы скопинской, а в Дагестанской АССР — балхарской керамики. Наряду с этим увеличен выпуск керамических изделий в артелях Московской и Свердловской областей.

Поэтому на предприятиях художественных промыслов сохраняется планирование выпуска валовой продукции. Задания при этом устанавливаются с учетом общей численности живописцев, резчиков, вышивальщиц, ковроткачих и других мастеров, занятых производством и художественным оформлением изделий народного искусства.

Помимо этого в заданиях предусматривается время, необходимое мастерам и художникам для выполнения творческих работ, для создания уникальных, высокохудожественных произведений, для освоения новых образцов изделий.

Главное управление предложило предприятиям освободить ведущих мастеров и художников от изготовления изделий массового ассортимента на то время, когда они заняты творческой работой.

— Как вы представляете себе механизацию производства художественных изделий?

— Это вопрос большой и важный, и от правильного его решения зависит дальнейшее развитие художественных промыслов. Многие почему-то считают, что от механизации снизится художественное качество изделий, что механизация губит искусство.

Изделия народного искусства призваны играть важную роль в эстетическом воспитании масс. Поэтому мы не можем не заботиться об увеличении выпуска и снижения себестоимости художественных изделий. Утверждение, что механизация губит искусство, ошибочно. Это доказано многолетним опытом работы лучших предприятий. Но механизацию нужно внедрять творчески, разумно. Мы будем механизировать преимущественно трудоемкие и вспомогательные процессы, скажем, производство заготовок, полуфабрикатов. В дальнейшей обработке, например, в росписи, резьбе, сохраняется ручной труд художника.

Но зачастую и в основном процессе возможно применение механизации. Возьмем, к примеру, художественные изделия из кости. Здесь значительный удельный вес составляет ручной труд художника-резчика. В последнее время для обработки костяных изделий широко применяется бормашина. Это повысило производительность труда. Та-

кая механизация не снизила качества даже уникальных, высокохудожественных произведений.

Другой пример: Научно-исследовательский институт художественной промышленности разработал технологию шпаклевки и лакировки изделий из мягкого камня. Эта технология исключает ряд трудоемких операций, способствует рациональному использованию сырья и снижает себестоимость изделий.

Мы намерены применить в художественных промыслах и ультразвук, которому принадлежит большое будущее. С его помощью можно обрабатывать камень, металл, стекло, керамику.

Далее тов. Артемов рассказал о ряде мероприятий, которые должны поднять культуру торговли художественными изделиями. В частности, он считает, что изделия художественных промыслов должны продаваться в специализированных магазинах-салонах. Для начала такие салоны следовало бы открыть в Москве и в столицах союзных республик. Здесь можно было бы организовать и прием индивидуальных заказов от населения на предметы декоративно-прикладного искусства.

Начальник Главного управления художественных промыслов обратил также внимание на то, что торгующие

организации при заключении договоров и установлении цен на изделия требуют от производства упрощения художественного оформления. В ряде случаев это приводит к снижению художественного качества изделий.

Торгующим организациям следовало бы пересмотреть принципы отбора образцов изделий народного искусства, позаботиться и о воспитании вкуса потребителей.

— Для нас очень важен контакт и с художественной промышленностью, — сказал в заключение тов. Артемов. — Нередко художественная ценность изделий, вырабатываемых предприятиями художественной промышленности, повышается, когда в их оформлении используются народные орнаменты, традиционные мотивы народного искусства. Но обмен опытом должен быть взаимным. Я считаю очень важным широкое использование в художественных промыслах передового технического опыта промышленных предприятий. Мы намерены, например, использовать разработанную на Конаковском фарфоровом заводе передовую технологию производства майоликовых изделий. Это позволит значительно улучшить качество, увеличить выпуск продукции и снизить ее себестоимость.

Передовой опыт промышленных предприятий должен быть поставлен на службу художественных промыслов.

ОТ РЕДАКЦИИ.

Помещая интервью начальника Главного управления художественных промыслов В. Артемова, редакция журнала «Декоративное искусство СССР» вместе с тем не может согласиться с некоторыми его принципиально неверными, на наш взгляд, утверждениями.

Из ответов тов. Артемова видно, что руководство Главного управления своеобразно понимает задачу оказания промыслам технической и художественной помощи. Главное управление не только не пытается разрешать коренные проблемы хозяйственной и творческой деятельности предприятий художественных промыслов, таких, например, как планирование по «валу», зависимость от торговых организаций, неправильная система утверждения образцов и цен, но, напротив, эти положения провозглашаются разумными и справедливыми.

Существующая практика планирования выпуска продукции в художественных промыслах «по валу» давно осуждена общественностью, это неоднократно отмечалось и в центральной печати. А тов. Артемов считает подобное планирование для художественных промыслов целесообразным.

В настоящее время предприятия художественных промыслов, как и все производства местной промышленности, подведомственны облисполкомам. Это значит, что исполкомы сами, по собственному усмотрению решают вопросы финансирования капитального строительства, ассигнования средств на расширение или реконструкцию подведомственных им предприятий.

Вполне возможно, что в той или иной области сочтут более целесообразным израсходовать средства для внедрения новой техники и передовой технологии в производство, скажем, скляных изделий, а не для изготовления цветочных ваз. Да и неплохо было бы предполагать, что различные управления облисполкомов, занятые выпуском продукции широкого потребления, связанные планом и определенными фондами средств, смогут создавать какие-то особые условия для единичных художественных производств, которые случайно оказались в их ведении.

Как же, спрашивается, в этих условиях будут реализованы намерения Главного управления внедрять новую технику и передовую технологию в художественные промыслы? На этот вопрос, волнующий большой коллектив мастеров художественных промыслов, тов. Артемов не дает ответа.

По существующему положению образцы изделий утверждают (т. е. определяют их художественную ценность) торговцы облисполкомов. Но ведь может случиться так, что представителям облторготделов не понравятся те или иные изделия, выполненные даже в народных традициях. Как же в этом случае поступит Главное управление, которое, по словам тов. Артемова, займется определением художественной направленности развития промыслов?

Существует реальная опасность, что, занимаясь только технической и художественной помощью промыслам, Главное управление не будет играть существенной, активной роли в их деятельности, что оно окажется в стороне от их жизни, так как нельзя руководить, не имея при этом никаких прав и никакой материальной базы.

А ведь Главное управление художественных промыслов создано для того, чтобы по-государственному ставить и решать вопросы экономики, техники, технологии, организации производства и художественной направленности предприятий художественных промыслов. Только Главное управление смогло бы добиться разрешения вопроса о правильных взаимоотношениях между предприятиями, создающими художественные изделия, и торговыми организациями, их реализующими. Только Главное управление должно осуществить единое централизованное руководство художественными промыслами, однако оно не сможет этого сделать без централизованного фонда материальных средств, нужных для развития промыслов.

Редакция надеется, что в «Положении о Главном управлении», которое сейчас разрабатывается, этому органу будут предоставлены более широкие функции и права, что даст ему возможность по-настоящему руководить народными художественными промыслами.



Железная дорога. Бумага. Трафарет. Вторая половина XIX века.

КОЛЛЕКЦИЯ ФРАНЦУЗСКОГО ЛУБКА

А. ЕФИМОВ



Перед нами несколько листов старого французского лубка из коллекции народного художника РСФСР Ивана Семеновича Ефимова.

В его архиве хранится более четырехсот лубочных картин на самые различные темы, отражающие жизнь простых французов XIX века — крестьян, ремесленников, горожан. В этих картинах часто встречаются изображения бытовых сцен: улица Парижа на рассвете, наводнение на реке Луаре в 1846 году, первая железная дорога в Париже... Вот стопка картинок правоучительного содержания: история блудного сына; как исправить ленивых жен и мужей; марионетки-люди. Последний лист по композиции и типам людей чем-то напоминает рисунки Домье.

Много лубков посвящено жизни Наполеона, его битвам. Характерно, что противники Наполеона изображаются в общем

объективно, а в сопроводительном тексте нередко воздается должное мужеству русских и испанцев, сражавшихся против Наполеона.

Есть картинки, посвященные революционным событиям во Франции: взятие Бастилии, провозглашение Республики на Марсовом поле, защита Парижа народом в 1833 году.

Все картинки размером 30×40 и 70×40 см напечатаны на простой бумаге. Они очень яркие, наивны и оптими-

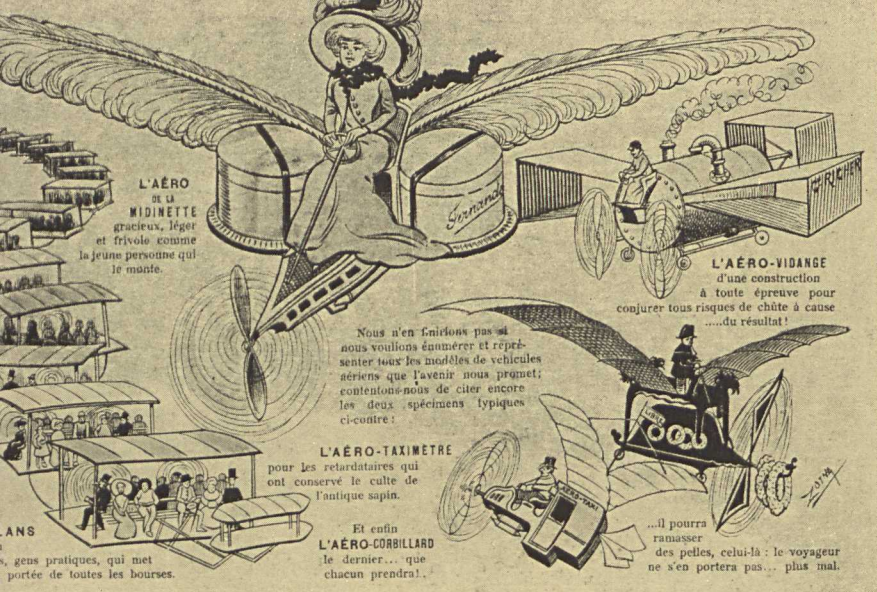
стичны по духу, иногда даже вопреки трагическому содержанию. Лубки служили для украшения стен, наклеивались на дверки шкафов и на крышки сундуков.

Интересна история этой, по-видимому, уникальной в СССР коллекции старого французского лубка. (В Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве имеется коллекция французского лубка, однако в ней всего около ста листов).

В 1909—1910 годах И. С. Ефимов знакомился с художественными достопримечательностями Франции и попутно искал возможность издать серию листов детских игр. Эти игры, вырезания из бумаги, изобретенные И. С. Ефимовым и художницей Н. Я. Симонович-Ефимовой, русские издательства не хотели печатать. Между тем вырезания были настолько интересны, остроумны и пользовались таким успехом у детей, что художники решили попытаться издать эти игры за границей. Во Франции И. С. Ефимову посоветовали обратиться в издательство Пеллерэн в г. Эпиналь, которое славилось своими дешевыми лубками, распространявшимися странствующими торговцами не только во Франции, но и за границей. Яркие лубки из Эпиналя путешественники находили в хижинах туземцев на Мадагаскаре, в Южной Африке, в Индокитае и т. д.

В 1910 году издательство Пеллерэн выпустило привезенные И. С. Ефимовым листы для вырезаний, которые назывались «Близнецы». Они пользовались большим успехом во Франции. На красочной обложке листов было напечатано: «Изобретение русских художников Ивана и Нины Ефимовых, легкое исполнение, интересная неожиданность, успех!»

В типографии издательства Пеллерэн И. С. Ефимов познакомился с процессом производства лубков, который в некоторых цехах оставался таким же, каким был в середине XIX века. Здесь печатали со старых досок из грушевого дерева черные оттиски лубков, а затем их раскрашивали от руки через картонный трафарет.



Будущее аэропланов. Бумага. Трафарет. Начало XX века.



Марионетки. Бумага. Трафарет. Конец XIX века.

И. С. Ефимов, который всегда ценил, любил и хорошо знал народное искусство *, был очарован необыкновенной красочностью лубков, их свежестью, остроумием. Он купил на складе издательства «два пуда великолепных лубков и детских книг» (так он писал в одном из писем в Россию). Эту коллекцию И. С. Ефимов бережно хранил без малого пятьдесят лет, любил показывать ее друзьям и часто пересматривал ее сам «для вдохновения и радости».

Действительно, нельзя не улыбнуться, глядя на эти наивные, но по-своему очень реалистические картинки, раскрашенные яркими, сочными красками, цвета которых за полвека не потускнели.

Думается, что знакомство с французскими лубками было бы полезно не только художникам, искусствоведам и историкам, но интересно также для массового зрителя.

* И. С. Ефимов собирал русские народные игрушки, старую финифть, собирал и зарисовывал изделия из теста, изучал искусство удмуртских умельцев (см. статьи И. С. Ефимова «Печкарская скульптура» и «Чувство прекрасного у народа» в журнале «Декоративное искусство СССР» № 3 и № 8 за 1959 г.).

КОЛЛЕКЦИЯ РУССКОГО НАРОДНОГО ЛУБКА

В фондах Ивановского краеведческого музея наряду с картинами, рукописными и печатными книгами, драгоценным старинным фарфором, мебелью, оружием хранится богатая коллекция лубочных изданий. Здесь имеется свыше двух тысяч пожелтевших от времени бумажных листов с цветными картинками. Тематика лубков очень разнообразна: сюжеты, взятые из сказок и былин, тексты народных песен с иллюстрациями, бытовые сатирические сценки.

Наряду с рисунками и подписями, рассчитанными на невзыскательный вкус, среди лубочных изданий встречаются картинки, которые сопровождаются текстами талантливых авторов. В собрание народных картинок входит и литературный лубок, который знакомил народ с произведениями Пушкина, Лермонтова, Крылова, Кольцова, Некрасова.

Древнейшие народные картинки изготовлялись способом гравюры. Они оттискивались в одну краску с деревянных досок, а затем от руки раскрашивались. Этот простой характер производства лубочных изображений подтеркивали, расхваливая свой товар, рыночные продавцы: «А вот Антипка рисовал, Степка малевал, Иван на поле насажал, тетка Арина коленом давила, а добрый человек покупает, горницу украшает и всех красотой удивляет». Позднее на смену деревянной доске пришла медная, а затем — литографский камень. В XIX столетии большинство картинок изготовлялось литографским способом.

На одной из хромофотографий из Ивановского музея помещено несколько сатирических рисунков, направленных против пьянства.

Интересно отметить, что лубочные рисунки печатались иногда и на тканях. Такого рода продукцию выпускало, например, «Товарищество мануфактур Фокиных наследники» в Иваново-Вознесенске.

В отдельной папке хранятся картинки, связанные с событиями русской истории. Широкий отклик получили в лубке патриотические настроения в России во время Отечественной войны 1812 года.

Лубочные картинки Ивановского краеведческого музея представляют большой интерес. В них нашли отражение разнообразные стороны жизни русских людей XVIII, XIX и начала XX столетия.

СОВЕТ ПРОМЫШЛЕННОГО ИСКУССТВА В АНГЛИИ

Совет промышленного искусства «Council of industrial design» является организацией, основная деятельность которой направлена на улучшение художественного качества промышленной продукции. Совет имеет в своем распоряжении выставочное помещение, называемое «The Design Centre» («Дизайн Центр»), где экспонируются лучшие новые промышленные изделия Великобритании: мебель, текстильные товары, изделия из пластмассы и кожи, столовая посуда, кухонные принадлежности, инструменты и другие экспонаты, которые периодически сменяются вновь созданными изделиями. Кроме того, центр промышленного конструирования организует выставки по городам страны и за границей.

«Дизайн Центр» располагает архивом, в котором представлены фотоснимки и описания более десяти тысяч лучших образцов промышленности Великобритании. Здесь можно получить сведения о лучших изделиях, выпускаемых в стране.

Совет промышленного искусства рекомендует также художников индустрии (designer) для разных отраслей промышленности и дает информацию о состоянии британского промышленного искусства.

МОЗАИЧНОЕ ПАНО

В мозаичной мастерской Академии художеств СССР в Ленинграде по эскизу художника В. Хачатуряна закончен набор огромного панно в 20 кв. м. Несколько десятков тысяч мельчайших кусочков смальты различных цветов и оттенков воссоздают картину битвы на Аварайском поле в 451 году.

Панно воскрешает один из эпизодов славной борьбы армянского народа против персидских захватчиков за свою национальную независимость. Впереди на вздыбленном коне изображен полководец Варданан Мамиконян, а за ним плотной стеной идут на битву армянские воины.

Панно украсит новое здание в Ереване, где хранятся древние рукописи, в том числе и рукопись, рассказывающая о битве на Аварайском поле.

Из проволоки

Нас всегда восхищают чуткие руки художника, которые из самых незаметных «прозаических» материалов умеют создать красивые, радующие человека вещи. В нашем журнале рассказывалось о скульптуре и игрушках из корней, шишек и жолудей, об искусстве вырезывания из бумаги, о декоративных панно из засушенных растений.

В этом номере мы публикуем своеобразные декоративные произведения художника Виктора Ефимовича Цигаль. Фотографии, пожалуй, лучше всяких слов расскажут об изяществе и привлекательности этих вещей.

Цигаль использует для своей работы простой, хотя и вполне «современный» материал — стальную проволоку. И с помощью этого, казалось бы, весьма ограниченного в своих возможностях материала художник находит бесконечное разнообразие выразительных линий, которыми рисует изображения животных или создает оформление бытовых предметов.

Сколько, оказывается, может сказать виток проволоки, оживленный воображением художника! Крупные частые завитки улиткой превращаются в огромные глаза совы, а волнообразные изгибы отлично передают оперение птицы. И вот готов «ночной страж» с двумя свечами в лапах.

Очень скупой, но выразительной линией изображена змея, несущая на голове свечу, а в хвосте коробок спичек.

В забавном «Пегасе» автор дает волю прихотливым завиткам и изгибам проволоки, которые то мелкими волнами бегут по его гриве, то круто завиваются в хвосте, то заканчиваются просто петлей в изображении копыт. Здесь все фантастично, условно, — и вот перед нами веселый, задорный крылатый конек.



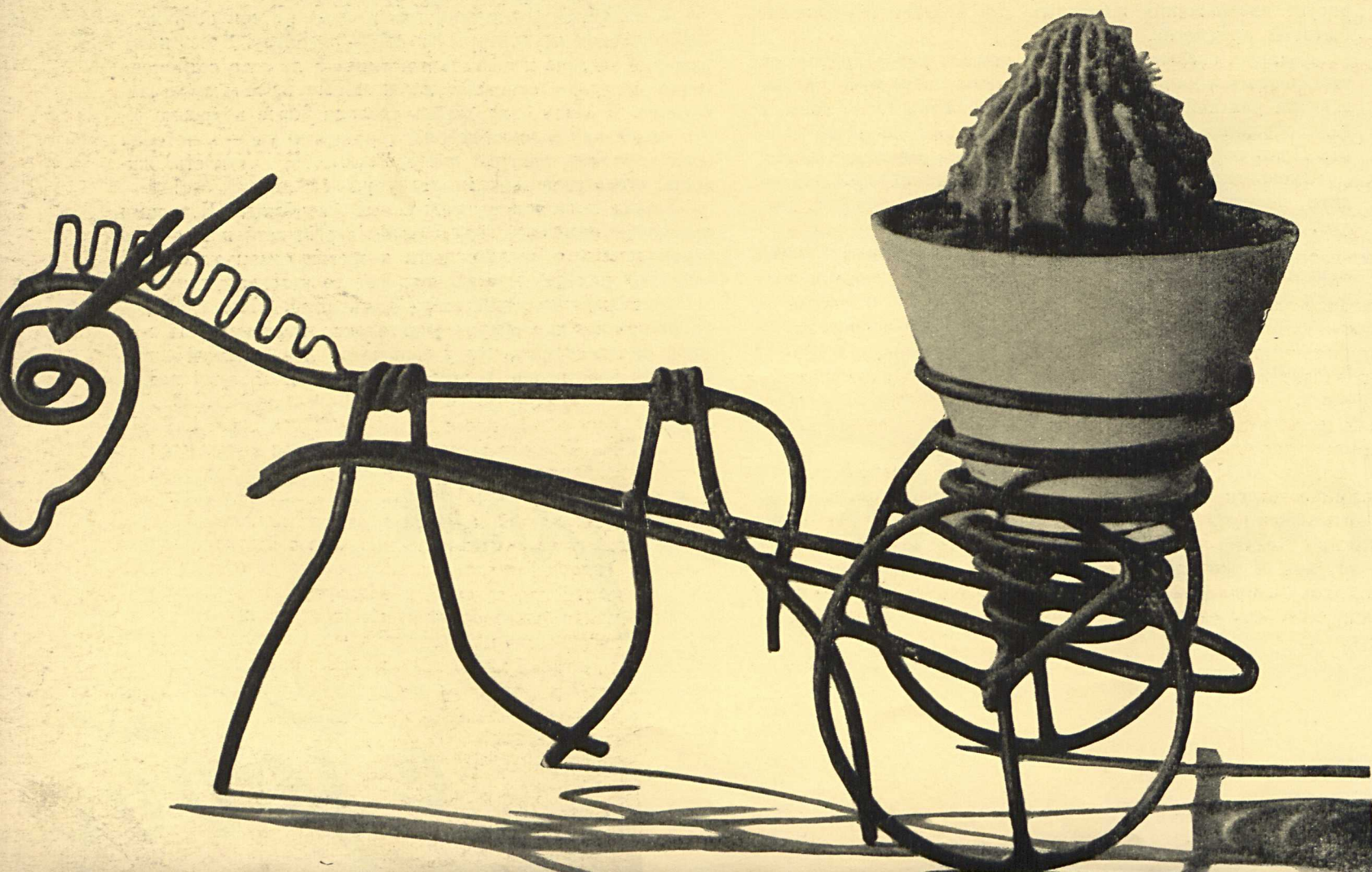
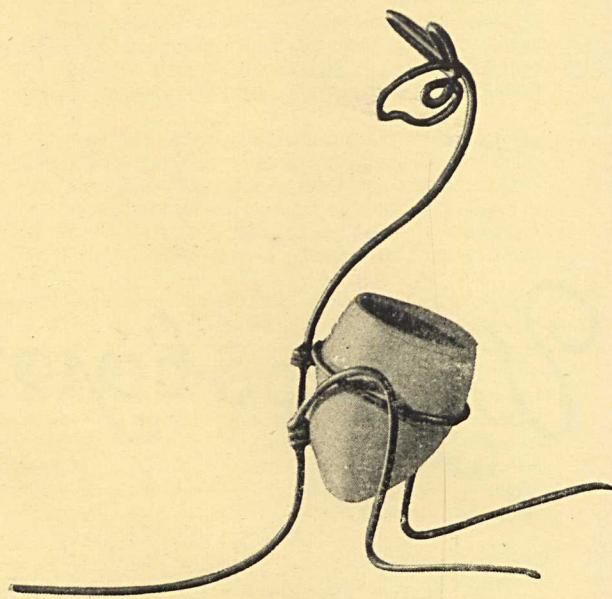
Цигаль словно чертит в воздухе упругие точные линии. Естественно, ему в этом помогает мастерство художника-графика, но и сам материал подсказывает своеобразные приемы. Секрет удач художника в том и состоит, что он одновременно подчиняется материалу и владеет им. Создаваемые Цигалем декоративные изображения можно назвать «графической скульптурой».

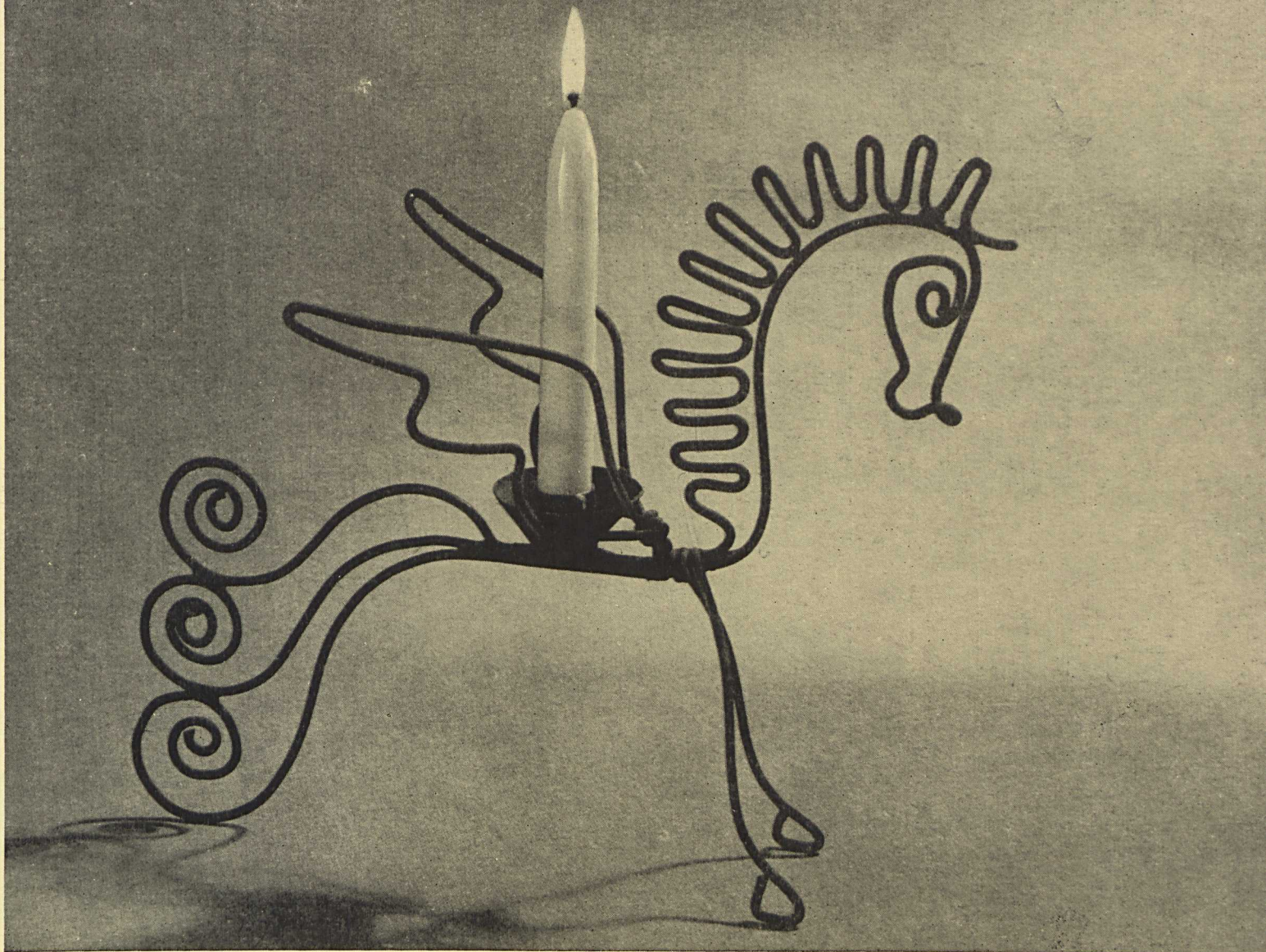
Пожалуй, самая лаконичная и вместе с тем острая из «графических скульптур» Цигали — кенгуру. Здесь изображение сведено к нескольким линиям, но зато они очень точно передают основные характерные изгибы тела животного. И лишь одна деталь сделана более подробно — это маленькая головка зверя с торчащими ушами, которая сразу придает фигурке настороженность, чуткость, живость, столь свойственные кенгуру.

Хорош и смешной надменный верблюд. Извивами проволоки намечен горделивый верблюжий нос, слегка искривленные с петлями ноги и щетка гривы из тонких свободно висящих проволочек. Вместо туловища с горбом вставлен керамический сосуд для кистей. Линии в этой графической скульптуре настолько выразительны, что даже не замечаешь, что у верблюда нет нижней части шеи, да, собственно, и всего тела. Один острый намек

Искусство рядом

с тобой





художника дает толчок нашему воображению, и оно дорисовывает все изображение в целом.

Художник не боится условности, он обнажает всю конструкцию вещей, не скрывает мест скрепления проволоки, спокойно укрепляет вместо тела животного керамический сосуд или просто обозначает его одной линией. Но все это лишь усиливает выразительность изображений.

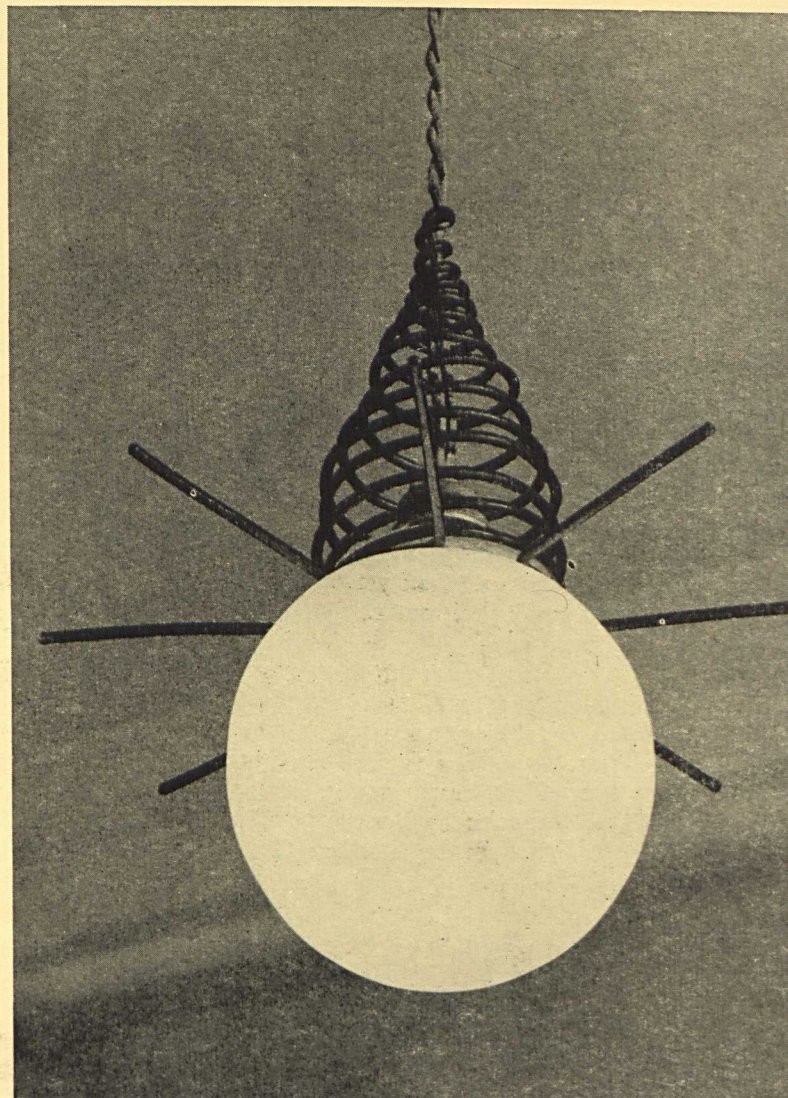
Художник находит разное практическое применение своим «проволочным животным»: ослик везет в тележке кактус, кенгуру держит керамическую пепельницу...

Остроумно оформил Цигаль простые стеклянные плафоны для электроламп, присоединив к ним черные витки проволоки. Казалось бы, рисунок их предельно прост, даже элементарен, но, играя на белой гладкой поверхности плафона, он придает большое изящество предметам.

Может быть, читатель хочет узнать технику создания графической скульптуры? Она очень проста. Художник делает предварительный набросок задуманного изображения на бумаге, а затем терпеливо гнет малоподатливую проволоку в холодном виде, употребляя простейшие инструменты — молоток, тиски, напильник и клещи. В нужных местах припаявает. Законченное изделие обычно покрывает черной темперой.

Возможности творчества в этом своеобразном виде графической скульптуры разнообразны. Можно придумать еще множество декоративных и практических предметов, можно сочетать проволоку с керамикой, стеклом, деревом, с другими материалами. И всегда весело задуманная и искусно выполненная графическая скульптура внесет в вашу квартиру оживление, улыбку и тепло человеческих рук.

Л. ГЕОРГИЕВА



Хорошо смотрится этот детский уголок с деревянной мебелью, украшенной хохломской росписью, точеными игрушками и куклами.



НАРОДНОЕ ИСКУССТВО В КВАРТИРЕ

Н. КАПЛАН

Ежедневно тысячи советских людей въезжают в новые квартиры. Новоселье для каждой семьи — большой праздник. Любовно обставляя, «обживая» свое жилище, новоселы стремятся к тому, чтобы вся окружающая их обстановка — мебель, посуда, предметы искусства были красивы, современны, хорошо сочетались между собой.

В наши дни меняется весь тип обстановки. Старинные громоздкие вещи уступают место современной, более легкой, изящной мебели с гладкими полированными плоскостями.

Обставляя квартиру новой мебелью, каждый человек хочет внести в свое жилище элементы теплоты, домашнего уюта, придать ему индивидуальный характер. Большую роль играют в украшении жилища декоративные предметы: ковры, обивочные и драпировочные ткани, декоративные тарелки и вазы, миниатюрная скульптура.

Приобретая эти вещи для своих квартир, мы все чаще

отдаем предпочтение народному искусству, разнообразным изделиям мастеров народных художественных промыслов.

Мастера народного искусства разных республик Советского Союза создали прекрасные декоративные бытовые изделия для убранства народного жилища и украшения костюма. Это туркменские, армянские, дагестанские, молдавские ковры, украинские вышивки, эстонская и литовская керамика и многое другое. Яркое народное искусство создано на протяжении многих веков и русским народом.

Ценность всех этих вещей в их яркой образности, в национальном своеобразии. Украинская вышивка очень сильно отличается от северной русской вышивки, молдавский ковер от туркменского ковра. В каждом изделии народного искусства на свой лад и по-разному отразилась жизнь народа, его история.

Народные мастера хорошо понимали, что в бытовой обстановке все должно гармонизировать между собой, радо-



Ф. Борисов. Интерьер загородного дома. 1960.

вать глаз, что вещи, окружая человека изо дня в день, из месяца в месяц, не должны быть надоедливыми и что одна вещь не должна «спорить» с другой.

Например, все текстильные изделия, находящиеся в одной комнате, должны согласоваться одно с другим по цвету, масштабу и характеру рисунка, по фактуре ткани. Если обивка стульев будет зеленой, покрывало на тахте синим, а ковер малиновым или желтым, то вместе они будут выглядеть очень плохо. В то же время многие яркие, контрастные тона отлично сочетаются между собой, например, желтый или оранжевый с синим, лиловым или черным; черный с белым или красным и т. д. Надо, однако, помнить, что яркие контрастные цвета более беспокойны, хотя и эффектны, и быстрее надоедают; к ним труднее подобрать другие декоративные предметы. Не случайно во всех рекомендациях по убранству квартир и комнат обычно советуют подбирать обои светлые, а ткани сдержанных, спокойных расцветок и узоров. Соединение в одной комнате нескольких тканей различных расцветок, из которых одна была бы в клетку, другая в кругах, а третья в диагональных полосах или с крупным цветочным рисунком, создает ненужную пестроту, они быстро надоедают.

Лучше всего использовать в домашнем быту ткани, рисунок которых построен на чередовании полос крупного масштаба, клеток, несложных геометрических форм. Такими как раз и являются народные узорные ткани ручного производства (из Череповца, Сапожка). Чаше всего они на ощупь немного грубоваты, шершавы или, наоборот, пушистые, с ворсом; на таких тканях рельефные,

Л. Азарова. Олененок. Фарфор.
Гжельская фабрика «Художественная керамика». Московская обл. 1960



фактурные участки чередуются с гладкими. Полированная блестящая мебель выигрывает от соседства с драпировкой или обивкой из декоративной узорной ткани.

Обеденный стол в наши дни часто покрывают нарядной тканой скатертью с несложными геометрическими узорами. Иногда поверх такой скатерти кладется белая вышитая, также с легким геометрическим рисунком, салфетка или дорожка. Изящная скульптура или ваза посередине стола могут удачно дополнить его убранство.

Огромные старинные ковры с измельченным многоцветным рисунком все чаще уступают место небольшим гладким или с рельефной выработкой, полосатым и клетчатым коврикам ярких расцветок. Такие коврики, издавна бытовавшие у многих народов Советского Союза, очень подходят к современной обстановке: если положить где-нибудь на полу, возле стола, на кресле или повесить на стене такой небольшой и яркий коврик, вся комната словно оживает.

На секционных пристенных стеллажах, шкафах и шкафах-перегородках очень хорошо разместить различные вазочки, лоточки, декоративную скульптуру малых форм. Все эти изделия украшают комнату и могут быть по своему цвету и фактуре контрастными к мебели. При этом они должны иметь простую форму, четкий силуэт, быть определенными по цвету. Например, на фоне светлой стены будут хорошо смотреться украинские керамические скульптурки с блестящей глазурованной темно-коричневой поверхностью. Если ткани подобрались не очень яркие, спокойные и однотонные, то рядом с ними на столе или на полке неплохо поставить одну-две дымковские игрушки из ярко раскрашенной глины.

На фоне более темных стен или на полке, имеющей вид открытого шкафчика с полированной темной задней стенкой, выигрывает светлая керамическая или деревянная скульптурка из неокрашенного дерева.

Разумеется, вазочек и скульптурных фигурок не должно быть много. Нельзя представить себе комнату, в которой повсюду стояли бы декоративные вазы или скульптуры из самых различных материалов. Как бы хороша ни была каждая отдельная вещь, собранные вместе на сравнительно небольшой площади они уже не смогут украшать жилище.

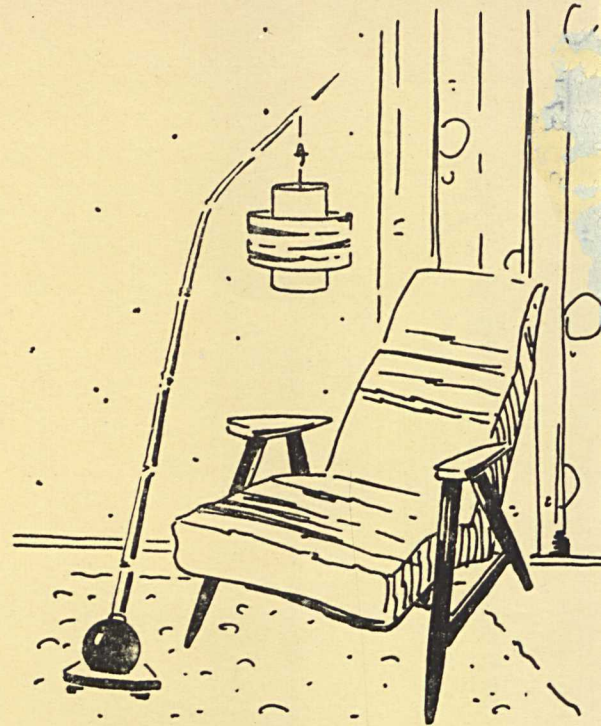
Организуя наш быт, создавая нашу советскую бытовую обстановку, мы должны руководствоваться теми же принципами, которые лежат в основе народного искусства, то есть связью бытовых предметов с внутренним пространством нашего жилища, гармоническим их единством между собой. Мы должны стремиться к тому, чтобы мебель, занавеси, ковры, скатерти, диванные подушки составляли единое художественное целое, а также следить за тем, чтобы декоративных вещей в нашем доме было бы не слишком много, чтобы они не вступали в противоречие друг с другом.

В квартирах и комнатах многих советских граждан можно иногда увидеть привезенные из туристических поездок за границу коврики, панно, безделушки, сувениры. Нередко эти вещи крайне безвкусны, вся «ценность» их только в том и состоит, что они «заграничные».

Насколько же неизмеримо лучше, наряднее, остроумнее и красочнее художественные изделия из фарфора, керамики, дерева, цветного камня, полированной кости, созданные народными мастерами!

Изделия мастеров художественных промыслов, все больше и больше входя в наш повседневный быт, в наши квартиры, учат нас любить народное искусство, ценить его красоту, его высокие декоративные качества.

Несомненно, эти вещи, как и изделия нашей художественной промышленности, должны постепенно совершенно вытеснить безвкусные, антихудожественные бытовые предметы с прилавков магазинов и из быта миллионов советских людей.



КАК СДЕЛАТЬ ТОРШЕР

Предлагаем вам своими руками сделать простые и удобные светильники: торшер, подвес для обеденного стола и настольную лампу-ночник.

Сначала изготовьте декоративную светотехническую бумагу. Для этого возьмите чистый лист ватмана и проверьте его на просвет. Структура бумаги не должна иметь затемненных мест, неоднородности толщины и состава. Лучше других гознаковский ватман высших сортов.

Ватным тампоном, не нажимая на поверхность бумаги, слегка смочите лист чистой водой. Затем «натяните» его на чертежную, или другую подходящую доску, приклеив лист по периметру. Сухая сторона должна быть повернута к доске. Высушив, лист, сморщенный от влаги, расправится.

В качестве красителей можно применить заварку чая или кофе, а также растворы различных анилиновых красок. Пригоден, например, раствор порошковой краски для хлопчатобумажной ткани, не насыщенный и хорошо отстоявшийся.

Покрывание следует наносить мягкой широкой кистью-флейцем, чуть увлажнив перед этим поверхность бумаги. Для получения равномерности покрытия лист надо несколько раз покрасить.

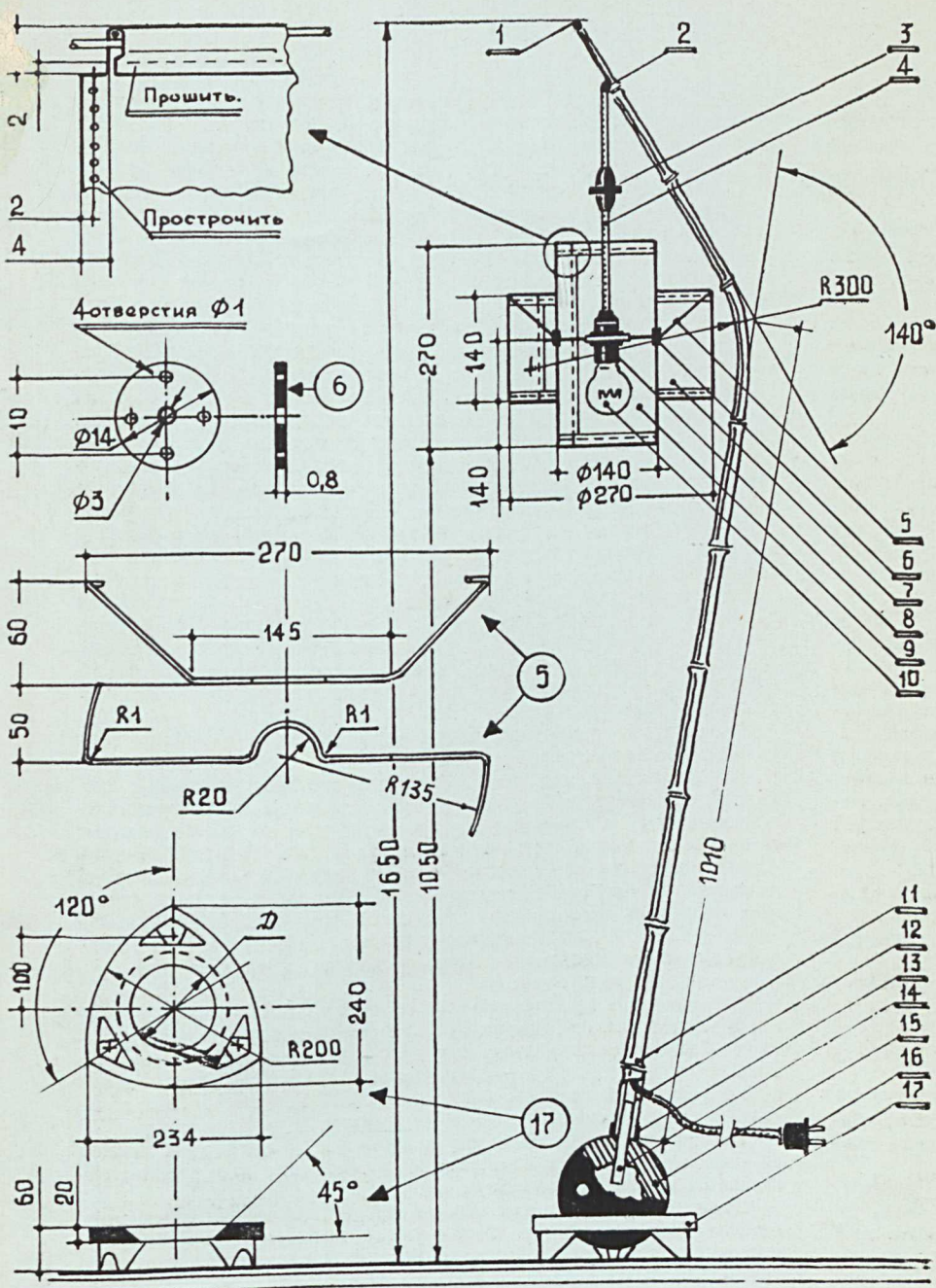
Можно нанести на тонированную бумагу легкий рисунок тонкой кисточкой или пером: пересекающиеся линии, точки и черточки. Их можно нарисовать тушью или акварелью.

Рисунок можно заменить фактурной обработкой бумаги. Для этого лист тонкой папиросной бумаги размером в лист ватмана сминается в комок. Затем комок надо осторожно развернуть, не расправляя морщинок. Тонированную поверхность ватмана смажьте жидким крахмальным клеем.

Расправленный лист сморщенной папиросной бумаги осторожно накладывается сверху и прокатывается пустой бутылкой. Бутылка должна давить на бумагу только своим весом. После высыхания клея окуните мягкую широкую волосную кисть в порошок из стержня воскового цветного карандаша и слегка протрите ею поверхность бумаги. Выступающие морщинки подкрашиваются, и фактура как бы проявляется, становится четкой и выпуклой.

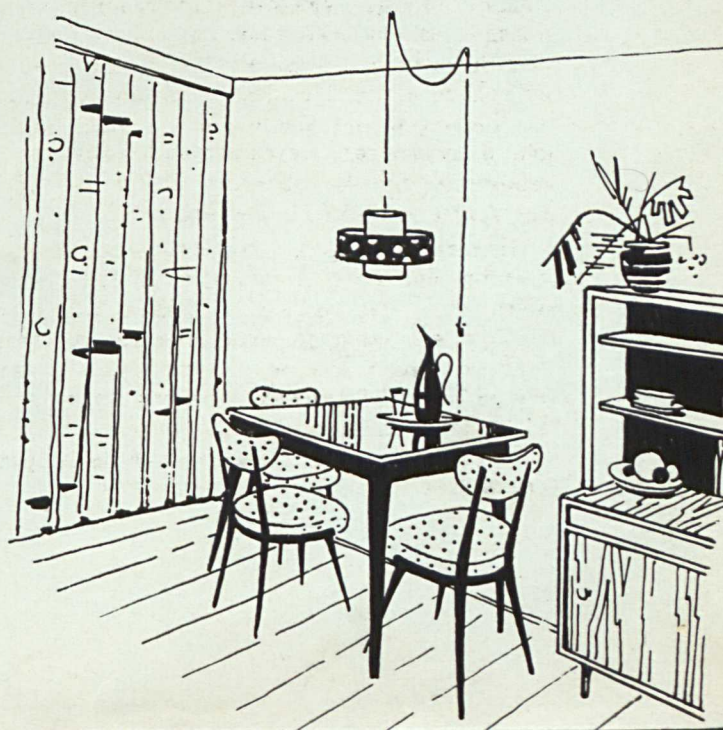
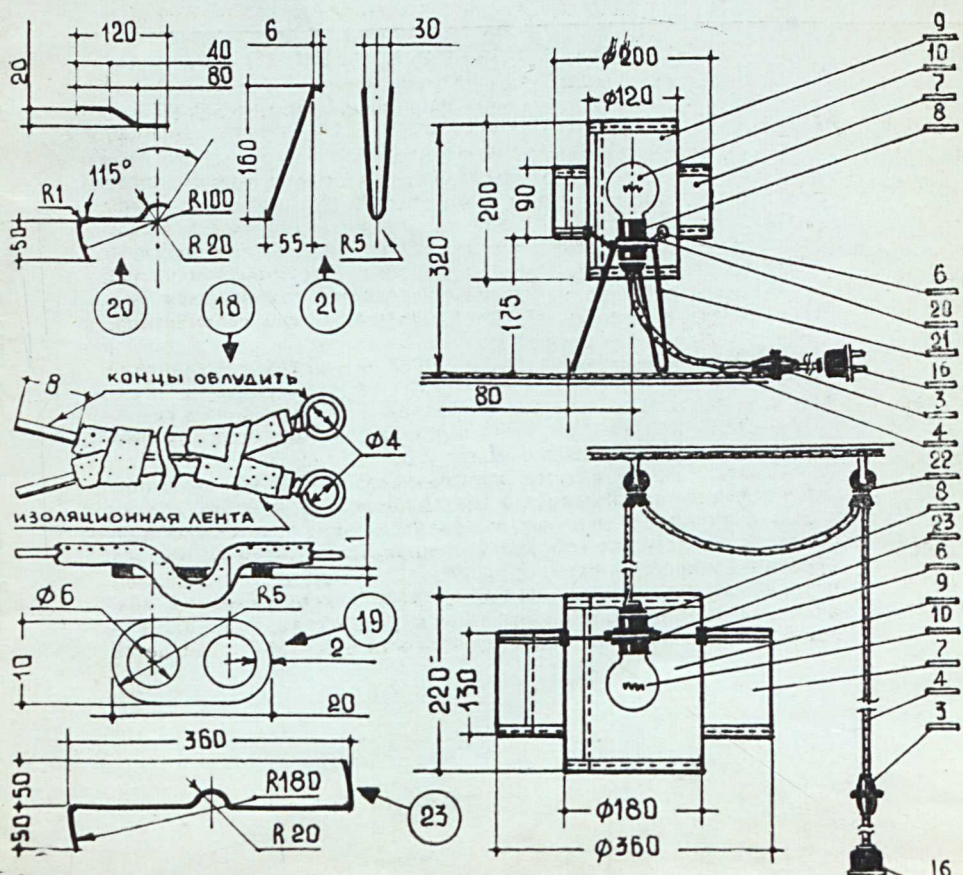
Сочетания полученной таким образом фактуры бесконечно разнообразны и привлекательны. Увеличив прозрачность декоративной бумаги, можно превратить ее в светотехническую.

Возьмите стеариновую свечу и натрите ее на терке. На ровную поверхность стола постелите одна на другую 5—6 газет, затем накройте их чистым листом оберточной бумаги, чтобы типографская краска ничего не испортила. Снимите ватман с доски, положите его «лицом» вверх на приготовленную подстилку и равномерно посыпьте стеариновой стружкой. Все аккуратно прикройте оберточной бумагой и газетами в обратном порядке. Прогладьте сильно разогретым утюгом. Стеарин должен равномерно пропитать ватман, а подстилка из газет — впитать в себя его излишки. Однородность пропитки проверяется



1. Заглушка. Дерево. 2. Полихлорвиниловая трубка. 3. Проходной выключатель. 4. Шнур электрический в хлорвиниловой изоляции. 5. Деталь крепления. Окрашенная проволока. 6. Шайба. Картон или жест. 7. Внешний цилиндр. Спецбумага. 8. Электропатрон с зажимными шайбами. 9. Внутренний цилиндр. Спецбумага. 10. Лампа. 11. Стойка. Бамбук. 12. Полихлорвиниловая трубка. 13. Ободок. Латунь. 14. Нижняя заглушка. Дуб, бук. 15. Ядро. Чугун. 16. Вилка штепсельная. 17. Подставка. Дерево, лак. 18. Как разделить провод. 19. Приспособление от выдергивания. Прешпан или текстолит. 20. Деталь крепления абажура ночника. Окрашенная проволока $D=1,5$ мм. 21. Ножка. Проволока $D=3$ мм., обвитая шелковой нитью. 22. Полихлорвиниловая трубка. 23. Деталь крепления. Проволока, краска.

Основной масштаб: 1:10. Поз. 5 М=1:5. Поз. 6, 18 и 19 М=1:1.



на просвет. Если остались плохо пропитавшиеся места, повторите их пропитку до получения нужного эффекта. Следите при этом, чтобы ватман не был излишне жирным. Весь лишний парафин удалите проглаживанием, сменив подстилку.

Приготовленная таким образом бумага приобретает необходимые декоративные и светотехнические качества.

Но наша бумага не очень стойка к повышенным температурным режимам. Поэтому абажуры, сделанные из нее, всегда должны иметь отверстие над лампой величиной не меньше диаметра колбы самой лампы. Ближайшая к лампе точка внутренней поверхности цилиндрического абажура должна отстоять не менее чем на 30 мм от нее при мощности лампы в 25 вт. Расстояние это следует увеличивать на 8—10 мм с увеличением мощности лампы на каждые 10 вт. Разумеется, нижняя часть абажура остается открытой.

Теперь, когда бумага готова, можно приступить к изготовлению абажуров.

Прежде всего из любой плотной бумаги, предварительно расчертив, вырежьте развертку цилиндров абажуров. На развертке цилиндров меньшего диаметра наметьте четыре отверстия под деталь крепления 5 (см. чертеж торшера). Для укрепления бумаги в месте прохождения деталей крепления изготовьте из плотного картона (лучше из жести от консервной банки) восемь шайб по чертежу 6.

На развертке цилиндров большего диаметра разметьте четыре отверстия в верхней кромке, так чтобы после сборки абажура их не было видно снаружи. Отверстия нужны для закрепления деталей 5, концами провода размером 50 мм. По полученному шаблону разметьте и аккуратно вырежьте край абажура. Внутренний цилиндр следует изготовить из гладкой, а наружный из фактурной бумаги. Край, образующие кромки абажура, загните внутрь и прошейте на швейной машине. Затем, сложив концы заготовок по шву цилиндра, прострочите без нитки, подготовив отверстия для сшивания вручную. В образовавшиеся на кромках швы пропустите тонкую железную проволоку средней твердости, толщиной 1—1,6 мм. Проволоку надо предварительно зачистить мелкой шкуркой. Длина проволоки должна превышать длину шва. Торчащие на 8—10 см ее концы закруглите напильником. Затем согните из заготовки цилиндр. Вложите концы проволоки, образующей обод, в противостоящие отверстия швов кромок и шейте цилиндр. По меткам пришейте шайбы 6 по две на каждое отверстие, приложив одну шайбу к наружной, а другую к внутренней поверхности цилиндра, предварительно выгнув их по нужному радиусу.

Деталь крепления 5 (две штуки на абажур) изготовьте из более толстой проволоки — до 2—2,5 мм и скрепите ими оба цилиндра. Абажуры для настольной лампы и подвеса над столом соберите таким же образом.

Ножку торшера можно изготовить из бамбукового удилища. Длина ее 1460 мм. Отверстие в тонком конце должно быть не меньше 8 мм, а в противоположном — какое получится. Для пробивания отверстий в стволе бамбука возьмите пруток стальной проволоки не тоньше 5 мм. Работая им как шомполом при чистке ружья, нетрудно получить сквозное отверстие, особенно в сухом пруте. Боковые отверстия для ввода и вывода проводов просверлите дрелью и не забудьте зачистить заусенцы, закруглив их края. Отметив место изгиба карандашом, оберните его мокрой мешковиной и оставьте на несколько часов. На бумаге разметьте угол в 140°. Он послужит шаблоном.

Увлажненный бамбук хорошо гнется над пламенем газовой

плиты или керогаза. Гните руками, не торопясь. Следите, чтобы поверхность бамбука не пригорела. Время от времени место изгиба смачивайте горячей водой. Остыв и высохнув, бамбук зафиксировать приданный ему изгиб, и деталь 11 готова.

Свободные на концах удилища отверстия надо закрыть заглушками 1 и 14. Изготовьте их из крепких пород древесины дуба или бука. Верхнюю, маленькую, зачистите шкуркой и поставьте на клей. Наружный конец покрасьте. Деталь 14 подгоните под отверстие в нижней части бамбука, а другой ее конец по резьбовому отверстию в ядре. Бамбук необходимо укрепить ободом 13. Изготовьте его из обрезка латунной или алюминиевой трубки подходящего диаметра. Если трубки нет — навейте проволоку и спаяйте ее. Ободок из трубки отполируйте, из проволоки — покрасьте. Оденьте ободок на бамбук и на клей вбейте заглушку до положения, показанного на чертеже.

Настало время заняться ядром для метания, купленным в магазине спорттоваров. Ядро литое, металлическое, полое внутри, завинченное металлической пробкой со шлицом. Вывинтив пробку, «звинтите» по резьбе освободившегося отверстия заглушку, прочно вклеенную в бамбук. Вес ядра, несколько более 7 кг., придаст торшеру устойчивость и даст возможность наклонять в любом направлении, вращая в отверстиях подставки.

Подставка для ядра изготавливается из дерева по размерам чертежа, отмеченного цифрой 17. Диаметр отверстия не должен позволить ядру дойти до пола миллиметров на десять. Наклонные стенки отверстия оклейте шинельным сукном так, чтобы ядро примыкало по всей его поверхности плотно, создавая необходимое трение.

Монтаж электрической части надо провести особенно тщательно. Для него потребуются: патрон 8 с держателями (две резьбовые шайбы, навинчивающиеся на рубашку патрона); проходной выключатель 3; электрошнур 4 с мягкой полихлорвиниловой изоляцией с сечением двух медных жил по 0,5 мм каждая; штепсельная вилка 16; паяльник и принадлежности для паяния. Длину шнура вы определите сами. Разделка концов провода показана на чертеже под номером 18. Концы провода, разделанные кольцами, прикрепляются к контактам вкладыша патрона через деталь 19. Для крепления к контактам вилки концы также разделяются кольцами. Прямые контакты служат для присоединения к выключателю.

Разделанный провод проташите внутри бамбукового стержня. В местах выхода шнура из бамбука (2 и 12) его надо обмотать изоляционной лентой или пропустить сквозь полихлорвиниловую трубку для предохранения изоляционного слоя провода от повреждений трением края отверстий. Установите выключатель и вилку, вставьте ядро в подставку, и торшер собран.

Торшер рассчитан на лампу мощностью 40 вт. С этой лампой он дает количество света, вполне достаточное для чтения, шитья и других домашних работ.

Подвес над обеденным столом предназначен для ламп мощностью не более 76 вт. Конструкция крепления его шнура к кольцам или крюкам у потолка должна предохранять изоляцию токоведущих жил от повреждений при трении.

Настольная лампа-ночник рассчитана на источник света в 25 вт. Для крепления ножек ее треножки на нижней шайбе патрона не забудьте сделать по два отверстия на каждую ножку. В остальном ее конструкция ясна из описания конструкции торшера.

В. БУРСКИЙ

НА КНИЖНОЙ ПОЛКЕ

Е. Г. Яковлева, ИЗ ОПЫТА КОВРОДЕЛИЯ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ. Всесоюзное кооперативное издательство, М., 1960.

Ковры Китайской Народной Республики широко известны своими превосходными качествами. В настоящее время они занимают значительное место в китайском экспорте. Только с 1956 по 1960 год выпуск ковров в Китае увеличился в три раза и достиг двух миллионов квадратных метров в год.

Ковроделие в КНР исключительно ручное. Однако по характеру выполнения изделий оно во многом отличается от ковроткачества в СССР.

В связи с этим изучение опыта китайских мастеров и художников в организации и технологии производственного процесса представляет большой интерес. Об опыте китайских ковроделов и рассказывает Е. Яковлева в своей брошюре.

О. С. Попова, РУССКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ БЫТОВАЯ КЕРАМИКА. (Альбом). Всесоюзное кооперативное издательство, М., 1960.

Русская бытовая керамика — одна из обширных областей прикладного искусства — существует с древнейших времен. Еще

в VIII—IX веках нашей эры на простейших сосудах, выполненных от руки без применения гончарного круга, делались украшения.

Несмотря на крайне отсталую технику керамического производства, древнерусские мастера создали большое количество разнообразных керамических изделий. В альбоме приводятся отдельные образцы, наиболее характерные для своего времени и обладающие ценными художественными достоинствами.

Художественная бытовая керамика советского времени представлена в альбоме в основном изделиями конаковского фаянсового завода имени М. И. Калинина. Около ста цветных и черно-белых иллюстраций знакомят читателя с различными керамическими изделиями.

Н. Ю. Бирюкова, ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЕ КРУЖЕВО XVI—XIX ВЕКОВ В СОБРАНИИ ЭРМИТАЖА. Издательство Гос. Эрмитажа, Л., 1959.

Небольшая по объему, но хорошо иллюстрированная книга Н. Бирюковой описывает коллекцию западноевропейских кружев в крупнейшем музее нашей страны — Эрмитаже. Эта уникальная коллекция собрана только после Великой Октябрьской социалистической революции.

В книге рассказывается о времени возникновения итальянских, фламандских, французских кружев, технике их плетения, стилистических различиях кружев отдельных стран.

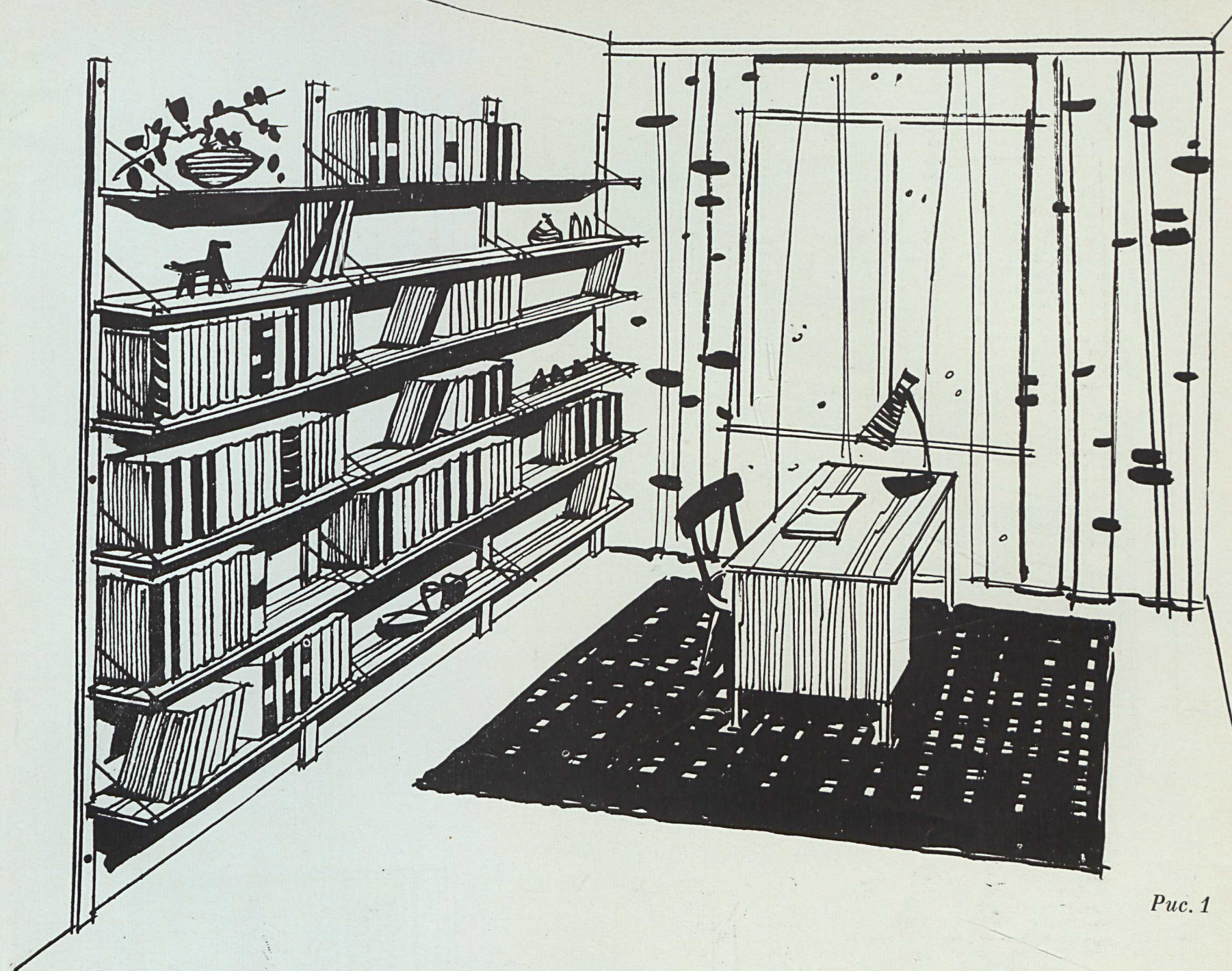
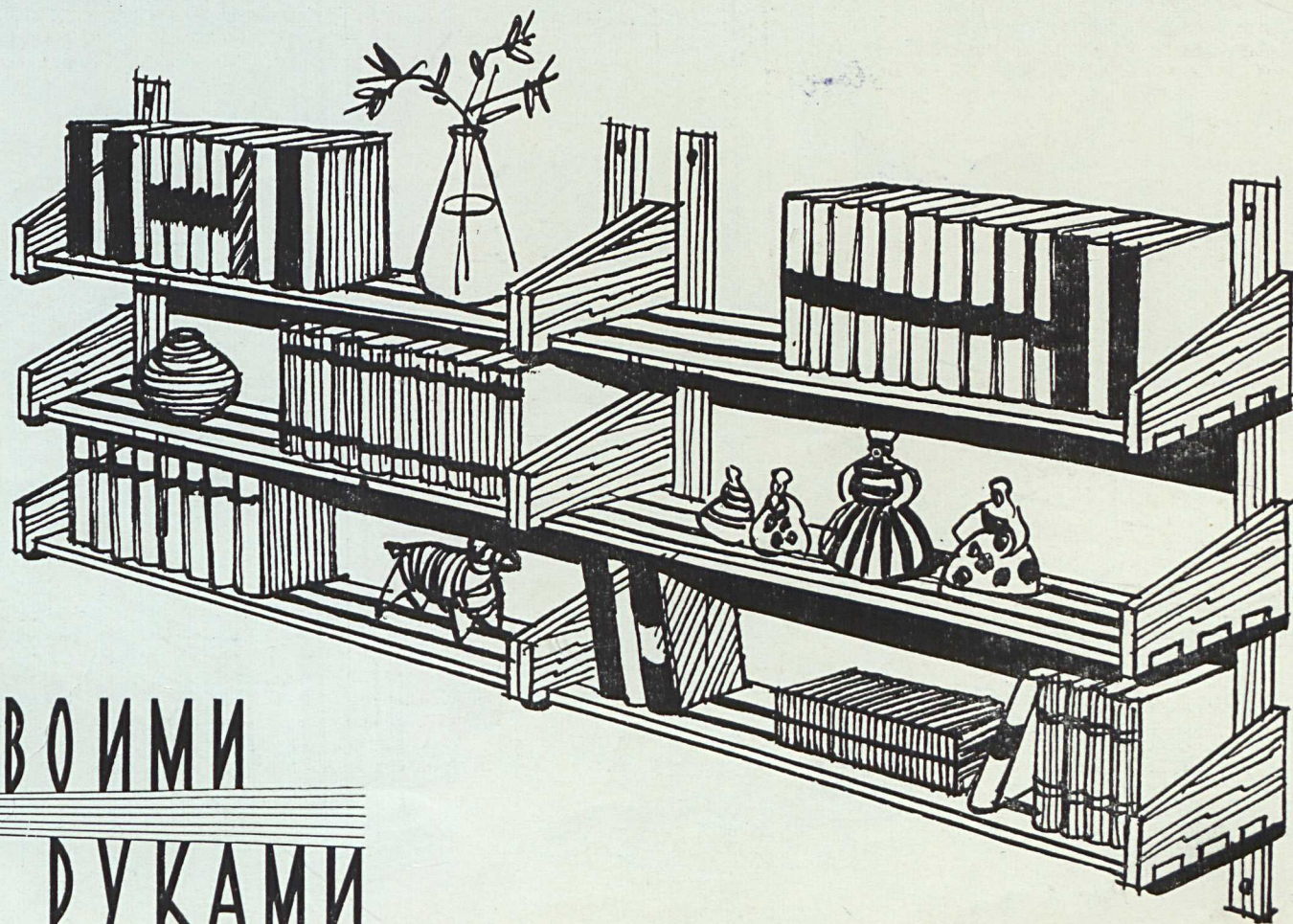


Рис. 1



СВОИМИ
РУКАМИ

Рис. 2

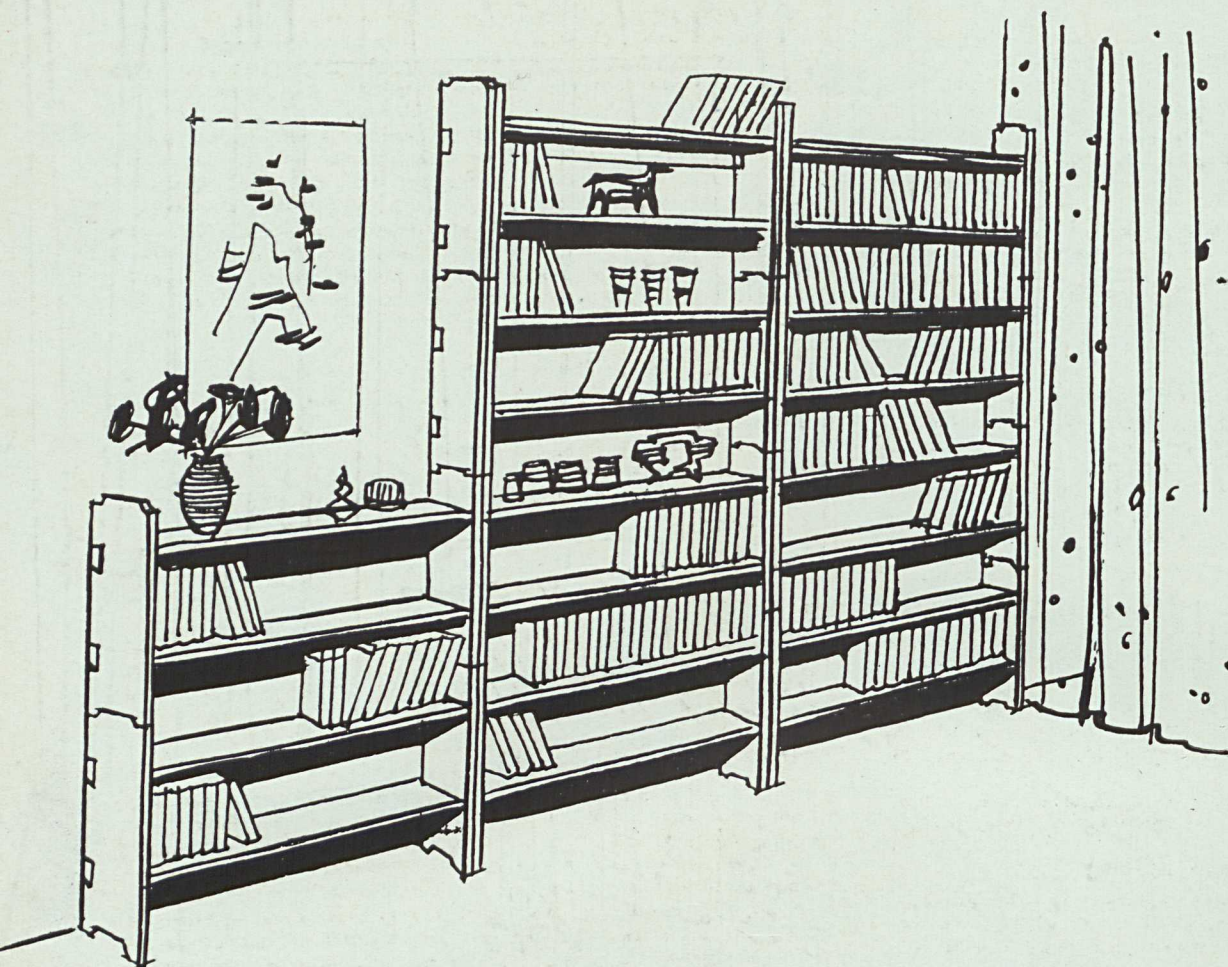


Рис. 3

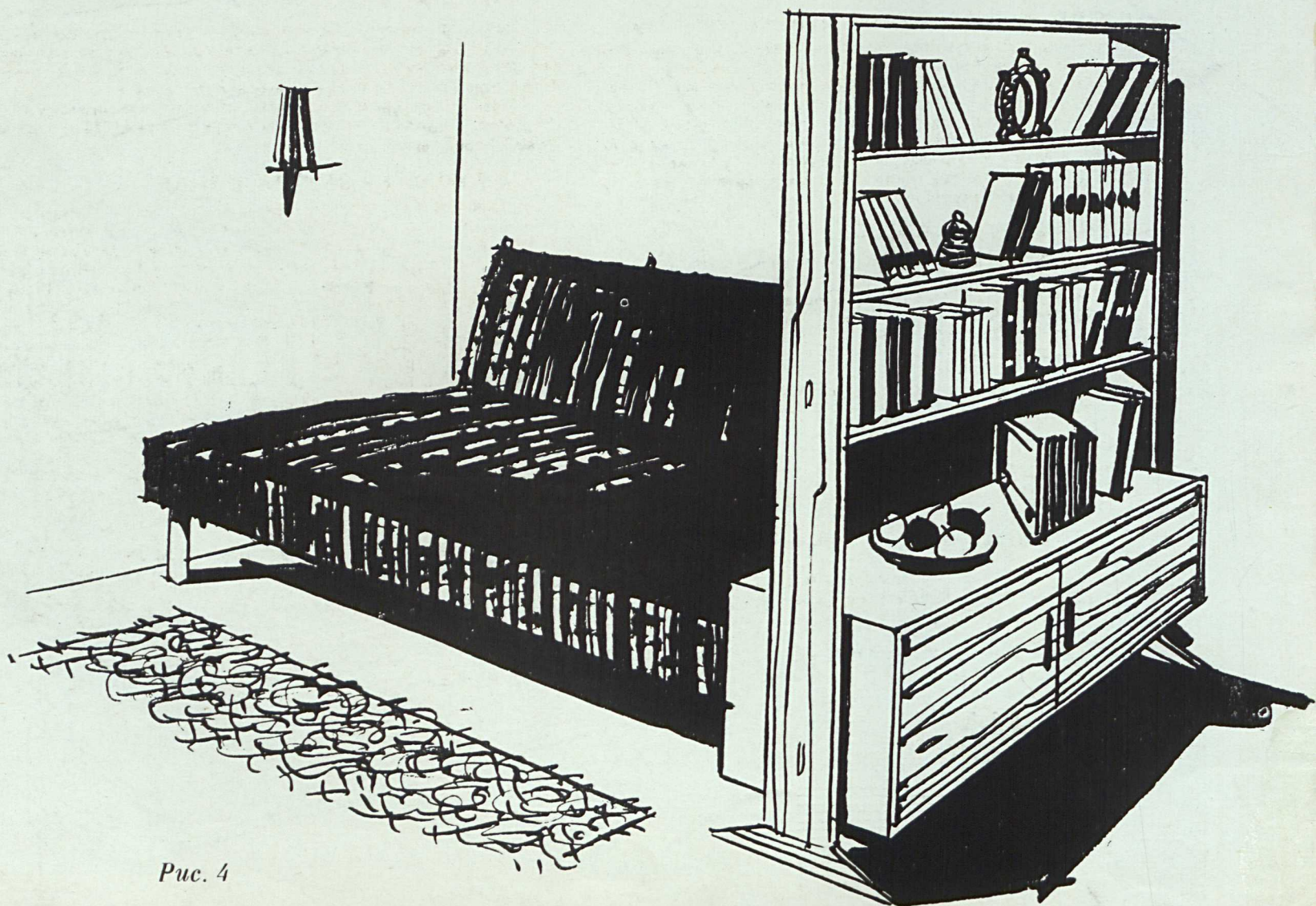


Рис. 4

ДВЕ ВЫСТАВКИ

В Государственной картинной галерее Грузии открыты две выставки — народного творчества Грузинской ССР и образцов изделий прикладного искусства и художественной промышленности. На них экспонируется свыше 1200 работ народных мастеров и профессиональных художников прикладного искусства.

На выставке образцов изделий прикладного искусства и художественной промышленности показаны цветные ковры, вытканые грузинскими мастерами, витрины с серебряными изделиями, созданными И. Очиаури и Г. Габашвили, модели мебели, украшения из пластмассы художника Г. Конторович и много других предметов для украшения быта. На выставке широко представлена керамика.

Привлекают внимание керамические изделия Н. Кикнадзе, Р. Яшвили, Г. Пачуашвили, К. Баблидзе, отличающиеся строгостью форм, простотой, национальным колоритом.

Интересны образцы фарфоровых сервизов, представленные на выставку студентами Тбилисской академии художеств. Хороши барельефы скульпторов А. Горгадзе, Г. Сесиашвили, витражи Г. Юстинской, декоративное панно Н. Новицкой.

ЛЮБИМОМУ ПОЭТУ

В дни подготовки к празднованию 225-летия со дня рождения великого туркменского поэта-патриота и мыслителя Махтумкули мастерицы Ашхабадской ковровой фабрики работали над созданием юбилейных ковров.

...Зорко глядяваясь в эскиз, опытные мастерицы завязывают узел за узлом. Разноцветные шерстяные нити складываются в сложный узор. На бархатистой ткани все отчетливей вырисовываются черты лица поэта.

Портрет Махтумкули как бы врезан в небольшой ковер, сочитающий в себе несколько туркменских классических орнаментов.

ЭКСПОНАТЫ ЛИТОВСКИХ МАСТЕРОВ

На Всесоюзную выставку изделий художественной промышленности прибыли экспонаты Литовской ССР. Среди них — лентварские ковры, восхищающие своими чудесными орнаментами и сочетанием красок, изделия из янтаря Клайпедского художественного комбината, керамика, ткани. В числе экспонатов — работы молодых художников Литвы, студентов художественного института, изделия Вильнюсского комбината «Дайле». На выставке экспонируется красивая удобная мебель для столовой, детской комнаты, учреждений, которую создали проектировщики Центрального конструкторского бюро управления бумажной и деревообрабатывающей промышленности Литовского совнархоза.

СЕРЕБРЯНЫЕ МЕДАЛИ — МОЛОДЫМ КАМНЕРЕЗАМ

Обелиск «За мир и дружбу между народами», ларец «Сказки Пушкина», оригинальное изделие «Чудо-юдо рыба-кит» (по сказке Ершова) — эти и другие работы юных мастеров Свердловского художественного ремесленного училища № 42 демонстрировались на Выставке достижений народного хозяйства СССР.

Жюри выставки отметило 18 изделий молодых камнерезов. Свердловчане получат две большие серебряные, три малые серебряные и три бронзовые медали. Десяти ребятам присужден значок «Юному участнику ВДНХ».

У КАЛИНИНСКИХ КОСТЕРЕЗОВ

В г. Калинин на фабрике «Художественные изделия» создан цех художественной резьбы по кости. Изучая анатомию животных, формы растений и различные орнаменты, совершенствуя свое мастерство, костерезы цеха Воробьев, Широков, Цапкин создали немало интересных вещей, которые были показаны на Всероссийской выставке-смотре народных художественных промыслов в 1960 году в Москве.

Большую помощь оказывают мастерам в повышении квалификации художники областного отделения Художественного фонда РСФСР.

МУЗЕЙ В ПЕТРИКОВКЕ

Декада украинской литературы и искусства в Москве ознаменовалась большим событием в культурной жизни села Петриковки на Днепропетровщине: в торжественной обстановке здесь открылся музей декоративно-прикладного и изобразительного искусства.

В музее три отдела: дореволюционного декоративно-прикладного искусства — второй половины XVIII, XIX и начала XX века, советского декоративно-прикладного искусства и советского изобразительного искусства. В отделе советского прикладного искусства показаны изделия петриковской промысловой артели «Вильна селянка» — шкатулки с подлаковой росписью, вышитые рушники и салфетки, декоративные панно старейшего мастера петриковской росписи Т. Паты и работы других народных художников.

ПОДАРОК МЕТАЛЛУРГАМ

Металлурги молодого узбекского города Беговата получили хороший подарок — новый Дворец культуры. Над его декоративным убранством работали прославленные народные мастера, художники-орнаменталисты.

Эскизы росписи потолков входа в фойе разработали заслуженный деятель искусств Узбекской ССР Я. Рауфов, народные мастера Д. Хакимов и Т. Ахмедов. Впервые в национальном орнаментальном рисунке мастера применили коричнево-золотистую гамму росписи, гармонирующую с оформлением всего интерьера.

В оформлении дворца приняли участие и воспитанники Ташкентского художественного училища: Э. Сайдалиев, К. Шомуслимов, С. Пирмухамедов, Ф. Нигматуллаев, Т. Бахрамов, С. Зямухамедов, М. Батабаев, И. Эгамбердыев.

В СУЗДАЛЬСКОМ МУЗЕЕ

В трех залах Суздальского филиала Владимиро-Суздальского музея-заповедника открыта новая экспозиция. Посетителей привлекают многочисленные экспонаты декоративной резьбы по дереву XVIII—XIX веков, выставка картин московских и владимирских художников, изделия мастеров-умельцев.

В одном из залов экспонируется деревянное резное кресло. Спинка его представляет дугу, концы которой, опускаясь на пол, служат ножками. На дуге вырезана русская народная пословица: «Тише едешь — дальше будешь». Рядом в витрине деревянная цепочка. Звенья ее вырезаны из целого куска дерева.

Много места занимают резные украшения крестьянских жилищ: фронтоны, оконные наличники, монументальные ворота. Широко представлены резные бытовые изделия: блюда для поднесения «хлеба-соли», вальки, прялки.

НОВЫЕ ТАДЖИКСКИЕ КОВРЫ

Ходжентский ковровый комбинат выпустил новую партию таджикских ковров оригинальных национальных расцветок. Одновременно началась заправка самых больших ткацких станков, с которых будут снимать ковры размером 3×4 м.

Одно из крупнейших в стране ковровых предприятий — Ходжентский комбинат — в 1960 году выпустил более 350 тысяч кв. м. ковровой ткани.

НОВЫЕ ИЗДЕЛИЯ ЗАВОДА «НЕМАН»

Художники белорусского стеклозавода «Неман» разработали ряд новых интересных изделий-сувениров. Среди них — бокал с тонким рисунком, изображающим танцующие фигуры в национальных костюмах, легкая прозрачная вазочка для цветов с силуэтом зубра на ней и вазочка с мотивом снежной зимы. Интересен туалетный прибор из заматированного хрусталя с блестящими звездочками снежинок, исполненными алмазной гранью и прозрачными полированными плоскостями скосов. Ваза для цветов «Минск» декорирована вертикальной гранью, в овале методом травления на ней изображена площадь Победы. Среди сувениров — прибор для вина «Жолудь», кружка для кваса «Тракторы и колосья» и ряд других изделий. Завод начинает массовый выпуск этих сувениров.

Главный редактор М. Ф. Ладур.

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

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

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

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

ДЭМ 9
Б БРОННАЯ 20.1
БИБЛИОТЕКЕ
ИМ. ВЕКРАСОВА
1 1 12 Д 107