



ДЕКОРАТИВНОЕ
ИСКУССТВО СССР

7.1961



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ СССР.

7(44)
ИЮЛЬ 1961

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Стр.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

- О. Баяр. Красивое в простом . . . 1
И. Бибилова. Пластмасса в быту. . . 7
Е. Клебанова-Попович. Художественная ценность украшений. . . 13
С. Михайлова. Новые образцы — в массовое производство. 18
Б. Бродский. Советские выставки в Лондоне и Париже. 19

ГОРОД — ЧЕЛОВЕКУ

- На улицах Баку 21

ИСКУССТВО В ПРОИЗВОДСТВЕ

- В. Смирнов. Оптические приборы. 23

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ

- К итогам дискуссии о судьбах народного искусства 27
С. Темерин. Художник и промышленность 29
Сергей Чураков. Кто автор росписей церкви Троицы в Никитниках? . 31

ЗА РУБЕЖОМ

- Л. Жадова. Керамика Пикассо . . 36

ИСКУССТВО РЯДОМ С ТОБОЙ

- Н. Шкаровская. Металлическая графика 42
К. Одинцова. Летние сумки . . 45
Г. Григорьев. Футляры для фотографий и открыток 48

Приложение

Своими руками.

- Е. Устинов. Для комнатных растений.

На обложке:

А. Гуревич, А. Шевченко (авторы мебели). О. Баяр (автор оформления интерьера). Уголок интерьера. Выставка «Искусства в быт».

Художественная промышленность

534637
546268

КРАСИВОЕ В ПРОСТОМ

О. БАЯР

Главная задача всей экспозиции выставки «Искусство в быт» — научить каждого человека видеть красивое в простом. Ведь в этом и заключается основа пропаганды эстетических принципов среди широких масс населения, приобретающей сейчас первостепенное значение. Перед выставкой не ставилась задача с исчерпывающей полнотой показать продукцию предприятий художественной промышленности нашей страны или творчество художников декоративного искусства союзных республик. Поэтому было бы неправильно считать эту выставку, как это делают некоторые критики, очередным смотром художественной промышленности или творческим отчетом производственных коллективов и отдельных авторов.



М. Станя. Мебель для общей комнаты в малометражной квартире. Комбинат Художественного фонда Латвийской ССР. Рига.

Читальный з

На выставке представлены не обычно экспонирующиеся образцы традиционного прикладного искусства или многочисленные музейные экспонаты, а недорогие по стоимости и строгие в своей лаконичной красоте вещи повседневного быта.

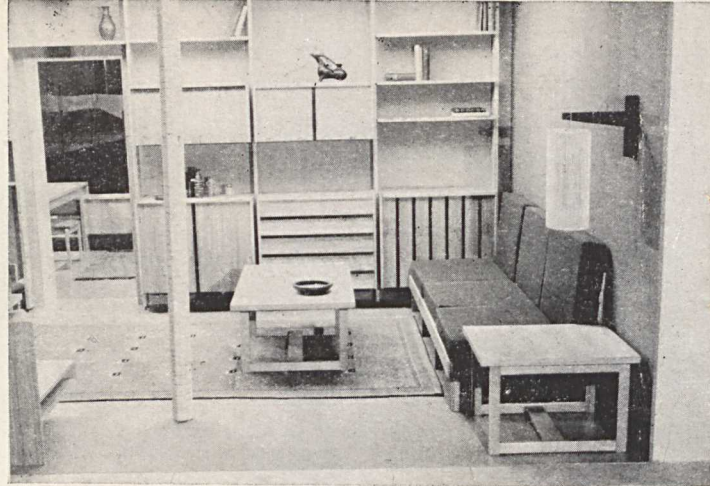
Вся экспозиция выставки, по замыслу ее устроителей, построена так, чтобы наилучшим образом донести до рядового посетителя красоту простой, обдуманной вещи. На выставке не было эффектных экспозиционных приемов, не было нарочитой нарядности. В основу экспозиции всей выставки, авторами которой являются талантливые художники А. Вилуп и М. Плеес, были положены предельная простота и ясность в размещении экспонатов. Не загро-

Центральная городская
Публичная библиотека
им. Н. А. Некрасова

ОТД. ИСКУССТВА И
ИЗобразительной
ПРОДУКЦИИ



В. Бейга, А. Гинтилас, В. Лабинер. Мебель для спальни в маломерной квартире. Экспериментально-конструкторское бюро совнархоза Литовской ССР.

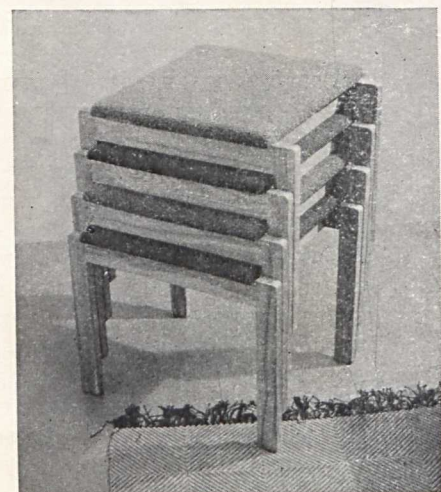


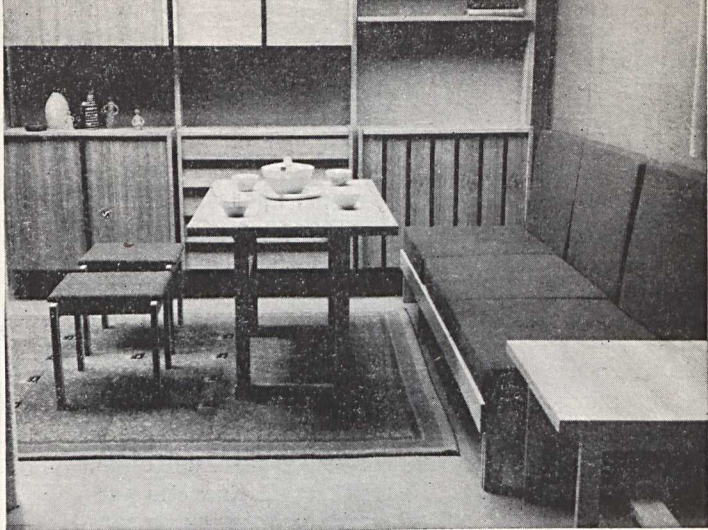
1.

А. и В. Пасвитис. Набор трансформирующейся мебели для общей комнаты двухкомнатной маломерной квартиры. Комбинат «Дайле» Художественного фонда Литовской ССР. Вильнюс.

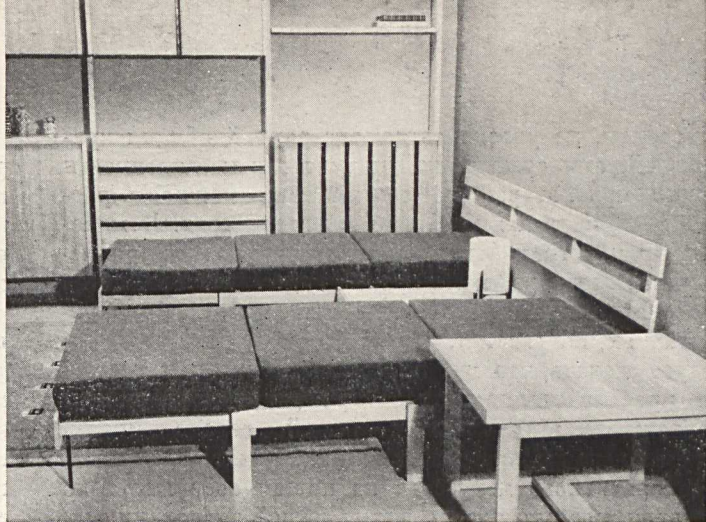
1. Меблировка комнаты для дневного отдыха.
2. Низкий придиванный столик трансформирован в обеденный стол, и уголок отдыха превратился в столовую.
3. Диван трансформирован в два спальных места.
4. Складирующиеся табуретки.

4.





2.



3.



В. Чурсанов, В. Белов.
Набор мебели для кухни. Ржев-
ский завод стандартного до-
мостроения. Калининский сов-
нархоз.

можда стенды, не увлекаясь демонстрацией обилия красивых вещей, они сумели найти ту меру насыщенности экспозиции, при которой зритель имеет возможность рассмотреть и оценить каждую вещь в отдельности. В макетах квартир и боксах были продемонстрированы приемы композиции интерьера, группировки отдельных предметов мебели, сочетания цвета в обоях, обивке мебели, драпировочных тканях, коврах и т. д.

Следует сказать, что еще во время организации выставки, при предварительном просмотре экспонатов, обилие представленных превосходных вещей делало иногда затруднительным выбор лучших из них. И многие из предметов декоративного искусства не нашли себе места на стендах лишь потому, что по плану общей экспозиции их количество должно было быть относительно ограничено.

А. Пылдра. Мебель для однокомнатной маломерной квартиры. Художественно-производственный комбинат Художественного фонда Эстонской ССР. Таллин.



Однако с главным элементом композиции интерьера — мебелью, такого положения не было. Предварительный просмотр сорока с лишним образцов, представленных производственными предприятиями совнархозов и конструкторскими бюро, показал, что выбор интересных экспонатов этой области ограничен. Наборы мебели, лишь за немногим исключением, не отвечали требованиям хорошего вкуса.

В комплектах, представленных одним из крупнейших мебельных комбинатов Московского городского совнархоза, громоздкие шкафы, серванты, диваны и кресла имели неудачные пропорции в членениях отдельных объемов, неудовлетворительную отделку поверхностей. Светлые раскладки из пластмассы по торцам вертикальных и горизонтальных элементов шкафов создавали излишнюю пестроту на общем темном фоне отделки мебели. Неудачен был и выбор фурнитуры.

Не порадовал на этот раз хорошими экспонатами коллектив Центрального мебельно-конструкторского бюро Главстандарта, имеющий в своем составе высококвалифицированных художников и конструкторов. Экспонированный на выставке набор мебели для однокомнатной квартиры (автор художница Е. Бочарова) лишен зрительной легкости. Секции серванта и секретера слишком крупны по размерам, мебель загромождает интерьер. Такие предметы набора, как тахта и раскладной обеденный стол, не отличаются ни изяществом формы, ни остроумием и продуманностью конструкции. Между тем эта талантливая художница имеет большие возможности для создания красивой современной мебели.

Заслуженным успехом у посетителей выставки пользовались интерьеры макета трехкомнатной квартиры с мебелью, выполненной тем же Центральным мебельно-конструкторским бюро (авторы — архитекторы Ю. Случевский, А. Белорусский, конструктор Е. Дружинин). Этот набор мы уже встречали и на предыдущих выставках. Однако на сей раз представленный в хорошо подобранном декоративном комплексе он выглядел совсем по-новому. Нарядный и радостный, несущий в себе столь необходимые для жилища человека черты уюта и теплоты, — это один из удачных интерьеров на выставке.

В детской комнате того же макета трехкомнатной квартиры мы увидели убедительную иллюстрацию эффективности использования цвета в убранстве интерьера. Мебель в этой комнате подчинена общей композиции, яркая и выразительная цветовая гамма которой является основой декоративного замысла интерьера. При минимуме мебели и ее незатейливой архитектуре зритель в этой комнате привлекает ощущение жизнерадостности, свежести. Эти качества созданы солнечной, теплой гаммой светло-желтого цвета стен, оранжевой окраски стенового шкафа, светлого серого тона пола. Оранжевый коврик на полу и яркая ткань оконной занавеси, в интересном узоре которой повторяются все цвета интерьера, с небольшими акцентами бирюзового и темно-серого тона, являются неотъемлемым дополнением всего ансамбля.

Нельзя не отметить декоративные и функциональные качества мебели проектно-конструкторского бюро Московского областного совнархоза (авторы А. Шевченко и А. Гуревич). Большой набор низких секций в сочетании с комбинированным сервантом и подвесными застекленными полками имеет достаточную емкость для хранения бытовых вещей. Хорошие пропорции элементов мебели и их соразмерность небольшой высоте и габаритам современных помещений определяют достоинства набора.

Декоративное убранство этого интерьера выполнено в мягкой, теплой цветовой гамме. Интересный, несколько необычный фон для мебели, обитой серой тканью, представляют две стены, оклеенные обоями одного и того же рисунка, но разных цветов — дымчато-розового и черного (автор художница Л. Сапфирова). Эти обои были сделаны



по специальному заказу для выставки. Драпировочная ткань, отделяющая общую комнату от спальни, повторяет тот же дымчато-розовый тон в комбинации с серым. Сочетание розового, черного и серого повторяется в деталях убранства — ковре, подушках, керамике.

Высокой оценки заслуживает мебель, изготовленная Комбинатом «Дайле» Художественного фонда Литовской ССР по проектам архитекторов братьев В. и А. Насвитис. Большой стеллаж, выполненный из светлого ясеня, заполняет всю стену. Рабочий стол с ящиками с одной стороны и низкой полкой для телевизора — с другой невелик по размерам, но удобен для работы.

Мебель этого набора отличается простотой и строгостью форм, остроумием и логикой своих конструкций. Простейшая, не лишенная выдумки трансформация журнального столика дает возможность использовать его и как обеденный стол. Рабочее кресло также может быть трансформировано и превращено в кресло для отдыха. При этом его спинка делается сидением. В спальне широкая кровать днем представляет собой красивую тахту.

Есть в этой мебели и спорные решения отдельных деталей: несколько утяжелены сечения вертикальных стоек стеллажа и членения его нижних секций.

Однако эти недочеты не снижают общего благоприятного впечатления от мебели и декоративного замысла всей композиции.

Представленные на выставке интерьеры говорят о творческих исканиях художников в решении принципиальных вопросов декоративного искусства.

Ю. Случевский, А. Белорусский, Е. Дружинин.
Мебель для детской в трехкомнатной квартире. Центральное мебельно-конструкторское бюро. Москва.

Современное состояние нашего декоративного искусства ставит проблему стилистической направленности оформления жилого интерьера и использования в его убранстве народных традиций. Было бы неверно искать черты национального характера в пассивном заимствовании некоторых элементов наследия прошлого и механическом перенесении в новый быт традиционных национальных форм и деталей. Примером неверного понимания роли и значения народных традиций в современном декоративном искусстве служит набор мебели, выполненный украинскими художниками, в котором секционные шкафы, серванты, секретер украшены многодельными инкрустациями из дерева, повторяющими узор народного орнамента, а кромки спинок стульев отделаны фестонами.

Очевидно, глубокая связь национальных традиций и современной направленности должна найти свое выражение не во внешних средствах декора, а в общем характере отдельных элементов интерьера и всего его образа в целом.



Л. Стапуленене, В. Лабинер. Комплект мебели. Экспериментально-конструкторское бюро совнархоза Литовской ССР. Вильнюс.

Разбирая с этой точки зрения эстетические качества лучших интерьеров на выставке, можно утверждать, что интерьер, созданный литовскими архитекторами А. и В. Насвитис, носит черты, присущие характеру именно литовского народа. Простота и строгость силуэта, сдержанность и даже некоторая сухость в рисунке мебели, смягченная спокойной, однотонной и в некоторой степени изысканной гаммой цвета (в тканях, коврах и керамике), являются в то же время и отличительными качествами литовского народного искусства. Иным настроением овеян московский интерьер в макете трехкомнатной квартиры. Мягкость линий в рисунке мебели, полихромность в выборе колористических средств перекликаются со стилистическими особенностями произведений мастеров русского народного искусства.

Сложность и многогранность процесса развития современного стиля в области декоративного искусства в интерьере, очевидно, так же как и в других областях искусства, заключается в том, что, с одной стороны, в его формах прочно закреплены традиционные черты, связанные с вековой культурой каждого народа, а с другой — развиваются и крепнут вместе с новым укладом жизни новые черты, присущие всем народам.

Подлинное осмысленное новаторство в исканиях новых путей стилистической направленности в области искусства интерьера не может развиваться также без учета целесообразности и экономичности, без новой технологии производства.

КОНКУРС НА НОВЫЙ МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ

В Саласпилсе, находящемся в 18 километрах от Риги, в годы фашистской оккупации погибли сотни тысяч советских людей. Здесь, на территории бывшего лагеря смерти, создается монументальный ансамбль. На его проектирование был объявлен открытый республиканский конкурс.

Создание ансамбля протяженностью в несколько километров, охватывающего как территорию бывшего концентрационного лагеря, так и удаленную от него на полтора километра территорию бывшего лагеря для военнопленных и место массового захоронения погибших, требовало от участников конкурса решения больших задач архитектурно-скульптурного синтеза, выбора выразительных средств художественного оформления.

На конкурс были представлены двадцать четыре проекта.

В большинстве творческих коллективов, принявших участие в конкурсе, сложилось плодотворное сотрудничество между архитекторами и скульпторами. Участники конкурса сумели использовать самые разнообразные архитектурные средства для гармонического объединения ансамбля: здесь предусмотрены и круглая скульптура, и рельефы,obelisks и плоскости стены, курганы и бассейны, зеленые газоны, поля вереска, земляные насыпи. Широко использо-

ваны различные материалы, преимущественно местные, недорогие и художественно выразительные, бронза, железобетон; местный гранит, туф, кирпич и металл.

Осенью 1960 года в Риге состоялось общественное обсуждение представленных проектов с участием бывших узников Саласпилского лагеря, писателей, художников, представителей печати.

Большой интерес вызвал проект под девизом «Фиолетовый прямоугольник». Его авторы — скульптор Р. Антинис, архитекторы О. Остенберг, И. Страутманис.

Центральную часть проекта составляет земляная насыпь, которая в медленном и торжественном ритме поднимается все выше и выше. На месте братских могил поставлены две склоненные стены из бетона и между ними монументальная аллегорическая бронзовая фигура. Проект удостоен второй премии.

Вторую премию получил также проект под девизом «Нет!», в разработке которого участвовали скульпторы Х. Фишер, О. Скарайнис, архитекторы Г. Минц, А. Паперно и художник С. Шегельманис. Наиболее сильное впечатление в этом проекте производят предназначенные для бывшей территории концлагеря каменные монументальные скульптуры, стоящие во весь рост, или смело сре-

занные фигуры, исполненные огромной эмоциональной силы. Здесь и скорбная «Мать», и могучий образ человека, разрывающего оковы.

Третьей премией отмечен проект под девизом «Полукруг», разработанный скульптором А. Вейнбах и архитекторами М. Гундаром и Г. Асарисом. Наиболее эффектная часть этого проекта связана с созданием железобетонной чаши с вечным огнем и широкой, в 11 метров, красной стены.

Наиболее интересный в скульптурном отношении проект был разработан творческим коллективом под девизом «1001» (скульпторы В. Алберг, Л. Буковский, Г. Грудбергс, О. Калейс, А. Терпиловский, З. Звара, архитекторы Дз. Дриба, О. Крауклис, О. Закаменный). Скульптурные группы и рельефы глубоко и ярко раскрывают мужество и героическую волю узников Саласпилса.

Интересные и значительные скульптурные проекты представили также К. Бауманис, группа молодых выпускников художественной школы Ю. Марунь, Т. Гаумиг, скульптор Х. Спринцис.

К непосредственному проектированию Саласпилского ансамбля будет привлечен коллектив скульпторов и архитекторов, которые разработают окончательный вариант проекта.

С. ЧЕРВОННАЯ



В. Порхачев. Кресла. Пластмасса. Академия строительства и архитектуры СССР, НИИ жилища и НИИ пластмасс.

Эти кресла еще требуют значительной доработки с точки зрения их пластической выразительности. Но в принципе такая мебель, очень устойчивая к атмосферным явлениям, может быть хорошо использована на открытых террасах или в саду.

ПЛАСТМАССА В БЫТУ

И. БИБИКОВА

В нашем быту с каждым годом все больше места начинают занимать изделия из различного вида пластмасс и других синтетических материалов. Блестящие успехи современной химии дают возможность получить необычайно разнообразные виды этих материалов, обладающих заранее заданными качествами, такими, как прочность, легкость, пластичность, прозрачность, водонепроницаемость, устойчивость против химических растворителей, способность отливаться в любую форму и т. д. С развитием науки все эти качества могут постоянно изменяться и совершенствоваться. Теоретическая возможность придавать полимерам любые желаемые свойства безгранична.

Наряду с многими прекрасными техническими и практическими качествами пластмассы, обладающие необычайно богатой красочной палитрой, светопрозрачностью, разнообразием фактур, представляют собой также великолепный декоративный материал, применение которого дает возможность современным художникам создавать новые оригинальные формы, добиваться прекрасных художественных эффектов.

Вместе с тем характерные для всех полимеров прогрессивные индустриальные способы производства, такие, как литье под давлением, прессование, штамповка и т. д., позволяют выпускать изделия из них в сотнях тысяч экзем-

пляров, делать их доступными для самых широких слоев населения.

Своеобразие художественных свойств пластических масс давно привлекает к себе внимание зарубежных архитекторов и художников декоративного искусства, очень интересно применяющих их в убранстве современных интерьеров. Такие крупные мастера, как Эро Сааринен, Элиот Ноис, Джордж Нельсон, Чарльз Эмс и многие другие, работая в области художественного освоения синтетических материалов, создали ряд оригинальных и выразительных декоративных форм, характер которых совершенно естественно вытекает из самих свойств этих материалов. Примерами таких оригинальных решений мебели и предметов обихода из пластмасс могут служить стулья на одной ножке Сааринена, лампа-пузырь Джорджа Нельсона, кресло с сидениями-раковинами Чарльза Эмса и т. д.

В нашей стране производство синтетических материалов в нынешней семилетке должно возрасти в семь раз. Соответственно значительно увеличится также производство мебели и бытовых изделий из пластических масс.

Однако художественному освоению новых материалов в нашей промышленности до последнего времени не уделяется достаточного внимания. Большинство заводов, производящих изделия из пластмасс, до сих пор идет по пути



Н. Савостьянова. Прибор для компота. Пластмасса. Стол покрыт слоистым пластиком. Экспериментально-конструкторское бюро СНХ Литовской ССР.

А. Квасов. Торшер. Абажур из пластмассовых шнуров. Ножи стальные. Московское художественно-промышленное училище (б. Строгановское).

подражания формам вещей, сделанных из других материалов,—металла, дерева, фарфора, кости. Нередко эти предметы украшаются мелкой профилировкой и рельефами с запутанной эклектичной орнаментикой, архитектурными пейзажами и другими изобразительными мотивами.

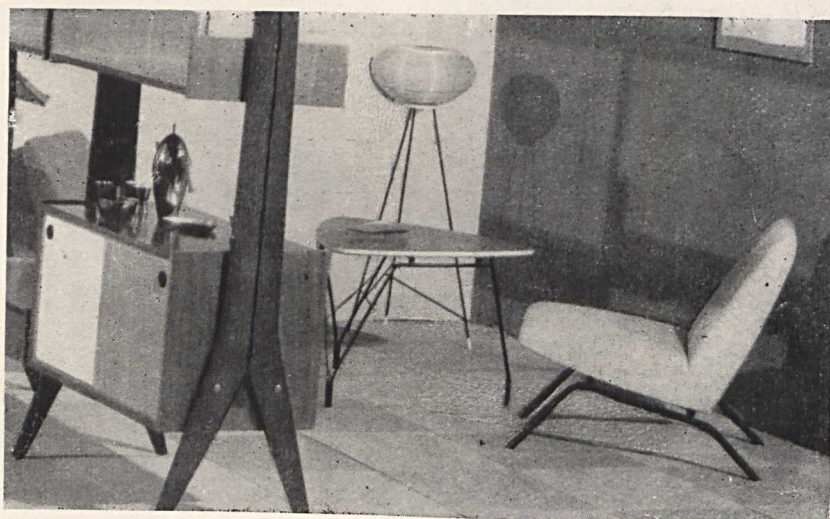
Такое направление работ глубоко чуждо художественной и производственной специфике полимеров. Пластмассы текучи только под значительным давлением, каждое препятствие на пути потока материала удлинняет время литья, нарушает цельность отливки. Вместе с тем многие жесткие полимеры чувствительны к надрезам и пространственным натяжениям, поэтому при проектировании изделий из них следует избегать острых углов и резких переходов в поперечном сечении. Таким образом, самыми целесообразными с производственной точки зрения могут считаться простые, неизрезанные формы, очерченные плавно изгибающимися линиями. Вместе с тем такие формы, хорошо гармонирующие с пластичностью полимеров, являются и в художественном отношении наиболее удачными.

Но чем лаконичнее форма изделий, тем больше значения приобретают цвет и фактура его материала, декоративная выразительность которого во многом определяет художественную ценность всей вещи.

Богатство красочной палитры пластических масс дает возможность создавать самые разнообразные и оригинальные колористические решения — от контрастных сочетаний ярких насыщенных цветов до нежной гаммы легких пастельных тонов. К сожалению, эти возможности у нас почти не используются. Большинство выпускаемых нашей промышленностью бытовых изделий из синтетических материалов окрашивается всего в несколько постоянно повторяющихся, некрасивых, резких оттенков розовых, голубых, зеленых, желтых цветов. Только в последнее время начали появляться вещи, сделанные в более мягких расцветках.

И. Гольверк, Г. Миндлин. Письменный стол из гарнитура мебели. Проектно-конструкторское бюро Ленинградского совнархоза. Стол выполнен из древесно-стружечных плит, некоторые из которых окрашены в сероватые, зеленоватые, коричневые тона, образующие мягкую цветовую гамму.

Д. Гадаскина. Светильник. Пластмасса.





А. Шевченко, А. Гуревич.
Часть набора мебели. Проектно-конструкторское бюро Мос-
облсовнархоза. Стул и банкет-
ка покрыты тканью, пропитан-
ной синтетическими смолами.
Ее рисунок хорошо найден по
масштабу и ритму полос.
Ткань красива, прочна и ги-
гиенична.

Наряду с богатой красочной гаммой пластмассы отличаются также разнообразной фактурой самого материала. Они могут быть прозрачными, полупрозрачными, непрозрачными, но светопроницаемыми, одноцветными или с вкраплением других цветов. Это разнообразие фактур включает в себе очень интересные возможности создания оригинальных художественных эффектов, построенных на игре светотеней и переливах различных тонов. Многие пластмассы, как, например, стеклопластики, слоистые пластики, меламилполистирол и другие, имеют прекрасную гладкую блестящую или шелковисто-матовую поверхность, которая уже сама придает вещам декоративную выразительность.

К сожалению, все эти замечательные возможности еще очень слабо используются нашей промышленностью, и пластмассы, применяемые для производства бытовых изделий, обычно довольно однообразны и мало интересны по своей фактуре.

Изделия из пластических масс могут также украшаться различными рисунками, выполненными печатью, каранда-

шом, мелом, жароустойчивыми акварельными красками, аппликацией, которые, отливаясь или запрессовываясь вместе с изделиями, органически сливаются с фактурой самого материала. Его красивая блестящая поверхность подчеркивает и усиливает художественную выразительность изображений. В некоторых зарубежных странах выработаны различные способы выполнения таких рисунков, которые довольно широко применяются в убранстве интерьеров и отделке предметов обихода. У нас также ведутся экспериментальные работы в этой области.

Но наши пластмассовые заводы не овладели еще этой технологией. Зато широко применяется другой, совершенно порочный с художественной точки зрения способ декорирования изделий из синтетических материалов. Уже готовые и нередко даже покрытые рельефом изделия дополнительно раскрашиваются в артелях букетами цветов или народным орнаментом, причем роспись выполняется масляными красками, тяжелые, непрозрачные мазки которых кажутся чужими и ненужными на гладкой блестящей поверхности изделий из пластических масс.



Ю. Слвис. Прибор для мороженого. Меламилполистирол. Экспериментальный образец. Своеобразная фактура, чистая, гладкая поверхность и мягкий серовато-голубой цвет самого материала, а также оригинальная форма в виде неправильных треугольников и квадратов с округленными углами придают этому прибору очень привлекательный вид.

Интересно и разнообразно используются различного вида полимеры и в мебельной промышленности ряда зарубежных стран. Полимеры применяются в качестве обивочного материала, в виде твердых конструкций и облицовок сервантов, столов и шкафов, а также для набивки мягкой мебели. В нашем мебельном производстве синтетические материалы занимают пока еще сравнительно небольшое место, хотя их более широкое использование, помимо новых оригинальных решений, позволило бы также значительно снизить стоимость многих изделий.

Творческое освоение декоративных качеств новых синтетических материалов является одной из наиболее важных и актуальных задач развития советской художественной промышленности. К решению этой задачи по существу еще только начинают приступать. Состоявшаяся недавно выставка «Искусство в быт» позволяет до известной степени представить себе, в каком направлении идет работа по художественному освоению пластмасс в различных областях нашей промышленности.

Наиболее широко на этой выставке были показаны синтетические материалы в качестве покрытий для полов. В самом экспозиционном зале и почти во всех интерьерах полы были облицованы пластмассовыми плитами из полихлорвинила приятных мягких расцветок, которые значительно обогатили колористическое решение всего помещения.

В одном из интерьеров, оборудованном Ленинградским проектно-конструкторским бюро, весь гарнитур мебели (авторы — архитекторы И. Гольверк и Г. Миндлин) был сделан целиком из покрытых лаком древесно-стружечных плит. Их интересная фактура со своеобразным узором из стружек, теплый золотистый цвет и блестящая гладкая поверхность делают очень привлекательной эту простую и современную по формам мебель. Хороший внешний вид и сравнительно очень недорогая цена такой мебели говорят о целесообразности широкого применения этого материала в мебельном производстве.

Листы слоистого декоративного пластика использованы в мебели, представленной на выставке, только в качестве покрытий для столов, примером чего могут служить столы в другом ленинградском интерьере, выполненном по проекту ГИПРОГОРа, или в обстановке кухни, сделанной по проекту Экспериментально-конструкторского бюро совнархоза Литовской ССР. Прекрасная блестящая поверхность, характерная для слоистых пластиков, придает этим столам красивый и нарядный вид. Жаль только, что такой необычайно интересный по своим декоративным возможностям материал еще очень мало и однообразно применяется в нашей мебельной промышленности.

На примере различных образцов зарубежной мебели можно видеть, что слоистые пластики употребляются в настоящее время не только в качестве покрытия столов, но также для облицовки сервантов, шкафов, спинок кроватей. При этом все реже идут по пути подражания различным породам дерева, а ищут новые художественные решения, определяемые своеобразной спецификой самого материала. В такой мебели обычно широко используется богатая красочная палитра слоистых пластиков и возможность украшать их различными изобразительными и орнаментальными мотивами. Очень удачно применяются также для облицовки мебели отходы производства в виде обрезков различного цвета листов, из которых создаются интересные декоративные композиции, выполненные способом интарсии.

Отформованная мебель из синтетических материалов представлена на выставке лишь несколькими креслами с красными, зелеными или желтыми сидениями-раковинами на черных металлических ножках, выполненными по проекту архитектора В. Порхачева. Кресла эти еще тре-

буют значительной доработки с точки зрения пластической выразительности и удобства сидений-раковин.

Применение полимеров в качестве обивочного материала как для мягкой, так и для корпусной мебели показано на выставке мало, хотя и в довольно удачных образцах: например, стулья, выполненные по проекту конструкторского бюро Мособлсовнархоза, шкафы в интерьере, оборудованном Центральным мебельно-конструкторским бюро, а также мебель, спроектированная в Московском высшем художественно-промышленном училище.

Гораздо шире использована пластмасса в качестве набивочного материала, которым служит обычно поролон. Материал этот очень легкий, эластичен, упруг, прекрасно режется, образуя правильные, красивые грани. Применение его оказало значительное влияние на формы мягкой мебели. Если раньше для нее были характерны несколько мягкие, неопределенные очертания, то современная мягкая мебель с набивкой из поролона, наоборот, отличается изящной четкостью своих почти граненых форм.

Осветительная арматура, выполненная с применением синтетических материалов, представлена на выставке в основном тремя группами изделий.

К одной группе принадлежат стоящие во многих интерьерах торшеры на тонких металлических ножках с абажурами из белой пластмассовой пленки. Простые и лаконичные формы этих торшеров хорошо подходят к характеру современных интерьеров, а применение для абажуров такого красивого и гигиеничного светопропускаемого материала, как пластмассовая пленка, нужно только приветствовать. Однако хотелось бы видеть в решении подобных изделий больше творческой выдумки, разнообразных форм и расцветок.

К другой группе относится ряд экспериментальных образцов потолочных светильников из эроловых шнуров, выполненных Специальным архитектурно-конструкторским бюро Мосгорисполкома и НИИ пластмасс. Эти светильники имеют округлые, в большинстве случаев довольно простые и лаконичные формы, несколько напоминающие знаменитую лампу-пузырь Джорджа Нельсона, и своеобразную рубчатую поверхность. Выполненные в мягких простых расцветках из непрозрачного, но светопропускаемого материала, они хорошо входят в художественное решение современных интерьеров и с успехом могут заменить давно надоевшие и все же неистребимые шелковые абажуры.

Близок по форме к этим светильникам очень изящный пластмассовый торшер на тонких стальных ножках, выполненный в мастерских МВХПУ по проекту А. Квасова.

Своеобразное место в области осветительной арматуры из синтетических материалов занимают работы ленинградских художников А. Скрягина и Д. Гадаскиной, представивших на выставку ряд торшеров, бра и настольных ламп. Вещи Скрягина, несмотря на их оригинальность, в большинстве случаев носят слишком резко выраженный конструктивный характер, не гармонирующий с остальным убранством интерьеров. Работы Гадаскиной также еще не найдены по формам, хотя среди них есть и удачные вещи, такие, например, как оригинальное бра «Парус».

Осветительная арматура Скрягина и Гадаскиной выполнена кустарным способом из листов пластмассы и оргстекла, которые в разогретом состоянии изгибаются в нужную форму, сохраняющуюся и при остывании. Таким же способом работает и художник П. Карлов, представивший на выставку декоративные тарелки и вазочки, насыщенные по цвету и пластичные по форме, которые могут служить интересным красочным пятном в убранстве современных интерьеров.

Большая часть представленной на выставке посуды и других предметов бытового назначения из полимеров в принципе сделана в качестве образцов для массового

производства. Лучшие из этих изделий имеют современные по своему характеру, простые и лаконичные формы, которые, как уже говорилось выше, технологически наиболее удобны, а также позволяют хорошо показать богатые колористические возможности и декоративную выразительность самого материала.

Примером таких наиболее удачных изделий бытовой посуды могут служить работы художников Ю. Слувиса, А. Яковлева, Н. Полевого, Н. Савостьяновой, Л. Уртаевой и А. Долинного-Мудрика.

На выставке были экспонированы самые разные изделия из синтетических материалов, начиная от полихлорвиниловых плиток для полов и кончая посудой. При этом характерной чертой всех выставленных изделий из пластических масс является искание новых художественных решений, соответствующих специфике самого материала и стилю современных интерьеров.

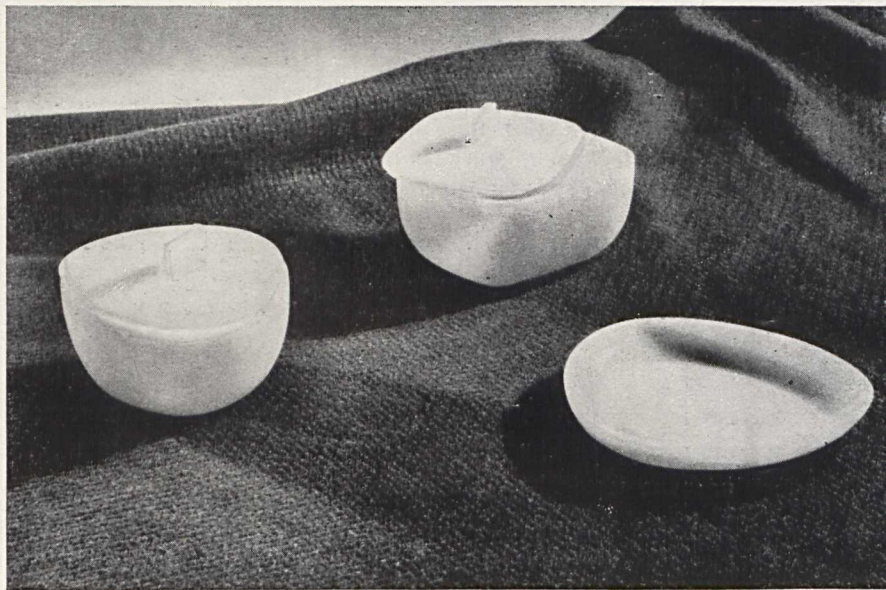
Но, несмотря на правильное в целом направление таких исканий, ведутся они еще очень робко и кустарно.

Между тем художественное освоение синтетических материалов, обладающих рядом замечательных и бесконечно разнообразных декоративных возможностей, требует большой творческой смелости, инициативы, богатства фантазии и художественной выдумки. Недаром за рубежом авторами большинства новых, оригинальных форм мебели и даже предметов быта из пластических масс, именно тех форм, которые являлись этапными в этой области промышленности и вызвали ряд подражаний, были обычно крупные архитекторы и декораторы, нередко пользующиеся мировой известностью.

Художественное освоение наиболее индустриальных, прогрессивных в технологическом отношении материалов, какими являются полимеры, нельзя проводить ремесленно, кустарно, эта работа должна осуществляться на больших производствах.

Однако на выставке в Манеже наиболее интересные с художественной точки зрения вещи выполнены именно кустарным способом, в лучшем случае в артели или в мастерской, а чаще всего на дому у художников, в то время как продукция наших крупных заводов, вырабатывающих бытовые изделия из пластмасс, в экспозиции почти не была представлена.

Такое положение является результатом совершенно неудовлетворительной постановки художественной работы даже на крупнейших наших заводах пластических масс. Так, например, на Карачаровском заводе имеются всего три художника, которые вне зависимости от личной одаренности и знаний, уже в силу того, что они не имеют решающего голоса в оценке художественного качества продукции, не могут оказывать на нее нужного влияния. Роль этих художников сводится в основном к созданию на бумаге различных проектов изделий, которые уже в первой инстанции могут быть отвергнуты администра-

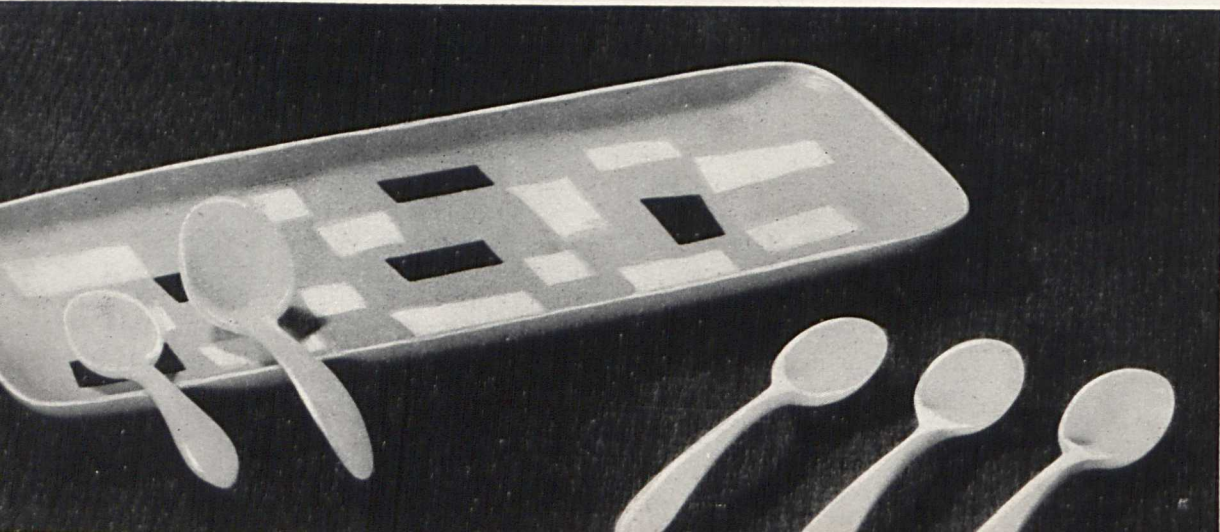


Н. Полевой. Десертный прибор. Пластмасса. В этих изделиях привлекает обтекаемость формы и удачное использование полупрозрачности материала.

цией завода. Но даже если проект принят, он поступает в производство в большинстве случаев только через два-три года, когда его формы чаще всего уже безнадежно устарели. На некоторых наших заводах, выпускающих бытовые изделия из пластических масс, художников вообще нет. Нет их и в НИИ пластмасс, где ведутся большие экспериментальные работы по созданию новых видов синтетических материалов.

Таким образом, вопрос о художественном освоении огромных декоративных возможностей этих материалов, видимо, не может быть решен положительно без реорганизации всей системы художественной работы в этой области. Прежде всего необходимо создать при наших крупных заводах пластических масс сильные творческие коллективы художников, знакомых с химией полимеров и спецификой производства, которым была бы предоставлена возможность вести экспериментальные работы. Эти художники должны иметь также решающий голос в оценке качества выпускаемой продукции, а проекты их утверждаться авторитетным художественным советом.

Вместе с тем положительную роль могла бы сыграть также творческая работа на самых ранних стадиях производства, в период создания самих материалов, фактура, расцветка и другие свойства которых имеют, как уже отмечалось выше, огромное значение для художественного качества изделий.



А. Яковлев. Десертный лоточек. Пластмасса, штамп. Лоточек решен в скромной, но красивой гамме серых, черных и белых цветов. Он интересен по технике выполнения узора, который совершенно сливается с поверхностью самой вещи.

Брошка и браслет керамические. Конаковский фарфоро-фаянсовый завод. 1961



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЦЕННОСТЬ УКРАШЕНИЙ

Е. КЛЕБАНОВА-ПОПОВИЧ



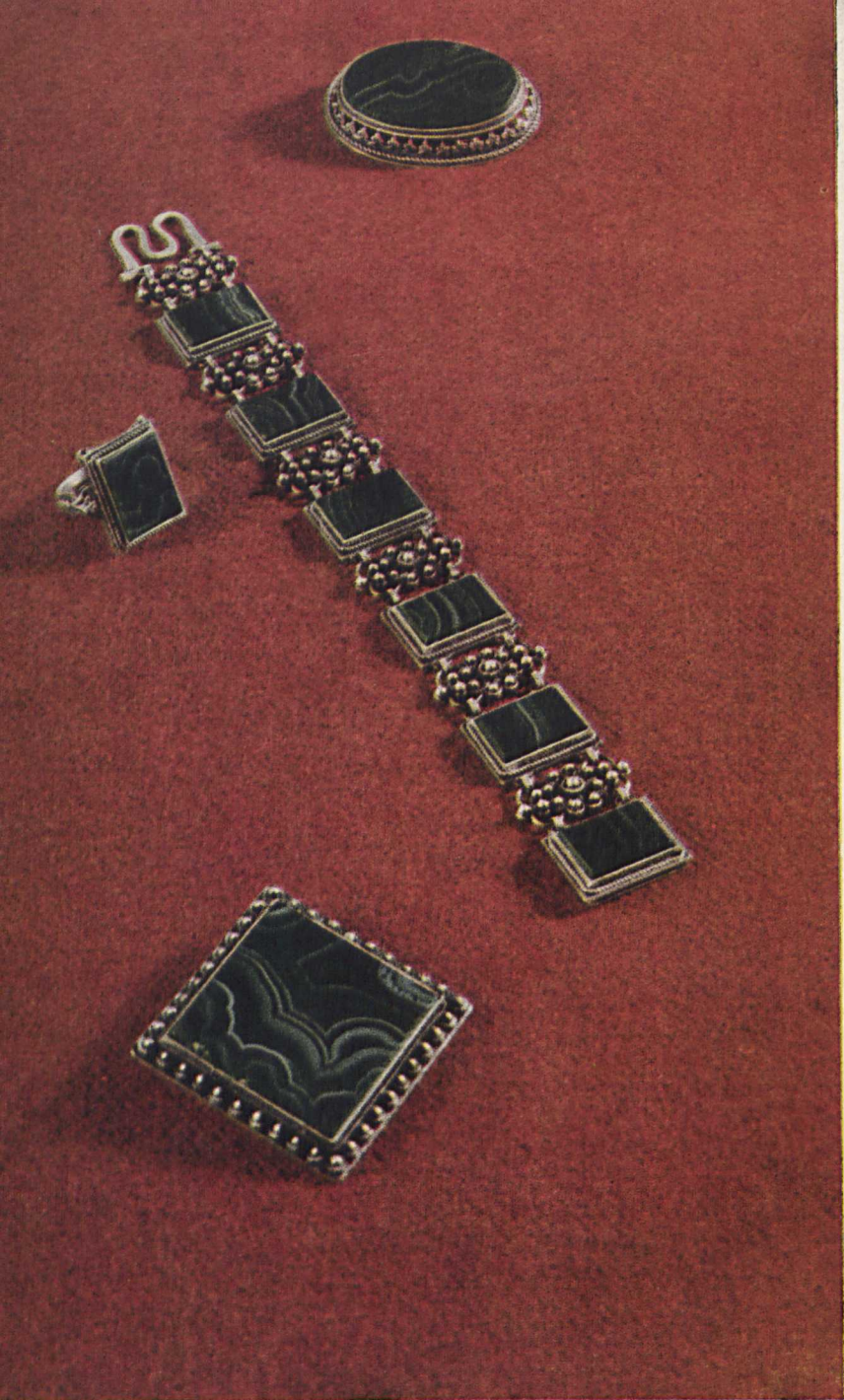
А. Мелдрис. Броши. Дерево. Янтарь. Рига. Художественный фонд Латвийской ССР. 1960



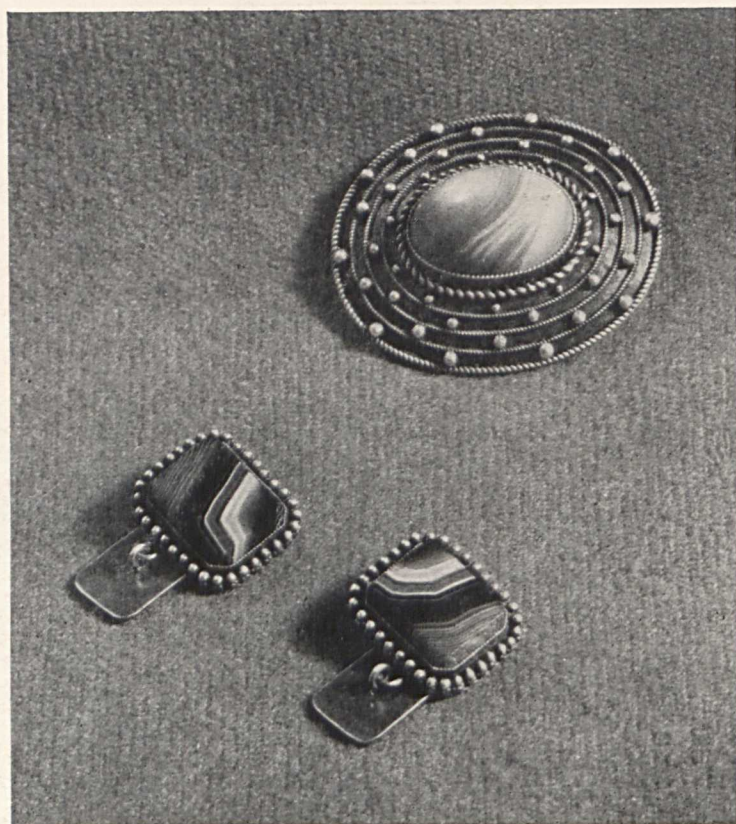
Все более широкие круги населения убеждаются в том, что ювелирное украшение может быть художественно совершенным независимо от стоимости основного материала, из которого оно изготовлено, что малоценный материал становится подлинной эстетической драгоценностью, если превращение его в предмет украшения вызвано эстетической потребностью, если художник, создавая этот предмет, вдохнет в него искру своего таланта и к нему прикоснутся виртуозные руки мастера-ювелира.

На новых формах ювелирных украшений сказались новые, современные требования моды. Когда линия костюма, подчеркиваемая простотой покроя и мягкими одно-тонными расцветками модных тканей, строга и проста, то украшения, широко распространенные еще 3—4 года тому назад (круглые, овальные броши, либо броши в виде палочек или веточек, листиков или розеток, жучков или черепашек, ящериц или паучков, серьги в виде ничтожно малых по размерам каплевидных подвесок, так называемые «дульки», или всякого рода «одинарнички», сердечки, трилистники и т. п.), перестают отвечать своему назначению, вступают в противоречие с современными модами. На больших гладких поверхностях платья простого фасона, свободного от всякого рода рюшек, «жабо», воротничков, для высоких причесок или стриженных, свободно вьющихся волос подобного рода украшения трудно находят себе место.

Современные фасоны костюмов определили и новую роль украшений, а стало быть, и их новые формы. Браслет,



Н. Кашина. Броши, браслет, кольцо. Малахит, серебро. Свердловская ювелирно-гранильная фабрика. 1960



серьги, брошь или ожерелье выступают теперь каждое в отдельности в качестве единственного дополнения к костюму, единственного декоративного пятна, подчеркивающего строгость и простоту покроя одежды. Вот почему новые виды изделий — крупных размеров, ярких декоративных расцветок, а обобщенные формы брошей лишены вычурности.

У брошей появились новые функции и более широкая область применения: их стали носить на платьях, на отворотах жакетов, пальто, на трикотажных изделиях, употреблять в качестве пряжек и булавок на шапочках, закалывать ими пучки мягких складок волос, собранных над лбом или на затылке. Это не только породило соответствующие изменения в формах брошей, но и вызвало необходимость изготавливать украшения из более дешевых металлов, чем употреблявшиеся ранее золото или платина.

Однако использование дешевых металлов (томпак, алюминий), не обладающих благородными свойствами золота или серебра, вынудили технологов и художников изыскивать способы для их облагораживания. Томпак стали сочетать с цветными эмалями, а алюминий анодировать и тонировать, придавая ему цвет старого оксидированного серебра или темной золотистой бронзы.

Прекрасной иллюстрацией всему сказанному служат украшения, экспонировавшиеся на выставке в Манеже, сделанные из недорогих металлов и поделочных камней, из керамики и стекла, из янтаря и дерева. Основное достоинство этих произведений прикладного искусства заключается в их художественной целесообразности, в правильно понятой и правильно решенной современной их предназначенности, в талантливом воплощении и в правильно найденной современной художественной форме.

Когда видишь украшения, созданные такими художниками и мастерами, как В. Поволоцкая, В. Дмитриева, Р. Харитонов (Ленинградская ювелирная фабрика), Н. Кашина, Л. Устьянцев, В. Храмцов (Свердловская ювелирно-гранильная фабрика), Ю. Паас (Центральная научно-исследовательская лаборатория камней-самоцветов), М. Рачгус (Комбинат декоративно-прикладного искусства Московского отделения Художественного фонда РСФСР), Э. Куррель (Художественный фонд Эстонской ССР), А. Меос (Калининградский янтарный комбинат), и многими другими, то перед нами возникают вполне определенные образы наших современниц, советских женщин, для которых предназначены эти украшения.

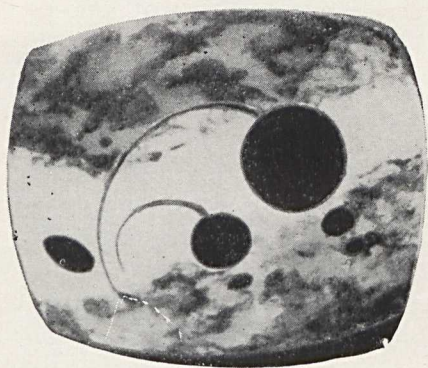
К светловолосым и синеглазым северянкам подойдут брошь и браслет «Ленинградская весна». Для южанок с черными блестящими волосами, подобранными в высокую прическу, — новые серьги, брошь и заколка, украшенные ярко-красной эмалью — «Драконова кровь». Златокудрая красавица с темно-карими мечтательными глазами оденет длинные серьги с дымчатым кварцем «Уральская легенда».

В поисках художественной целесообразности и выразительности лучшие художники ювелирного искусства прежде всего мысленно обращаются к предполагаемому образу тех, для которых создаются украшения. Каковы эти женщины? Какая у них внешность, осанка, какого они возраста? С каким костюмом и в каких условиях они будут носить задумываемые художником украшения — на работе или дома, зимой или летом.

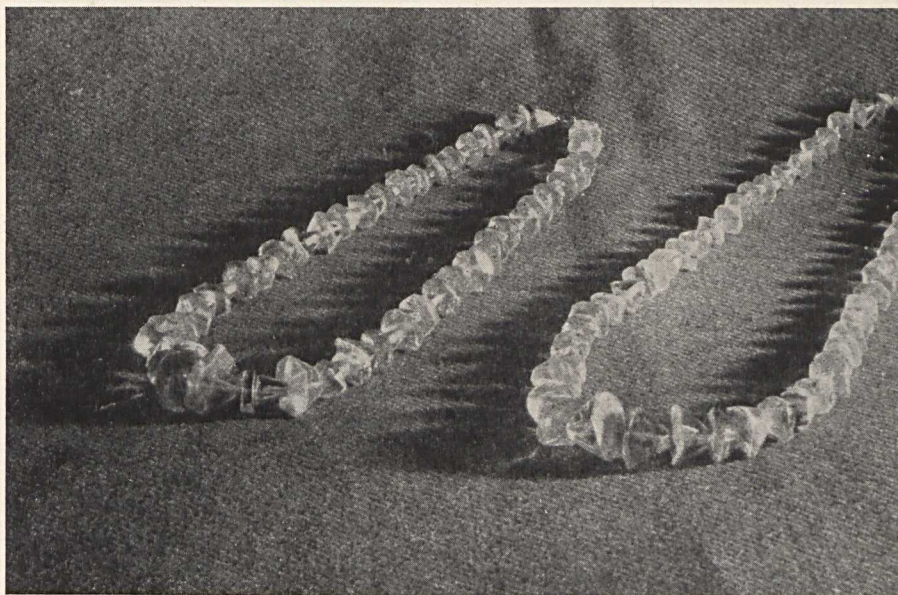
Имея в своем художественном арсенале богатое наследие национальной культуры, широчайшую гамму прекрасных декоративных материалов — минералы и металлы, керамику и дерево, стекло и янтарь, фарфор и фаянс, — зная направление моды сегодняшнего дня и условия современного быта, художники создают многообразнейшие виды украшений все новых и новых разнообразнейших форм, иногда неожиданных расцветок — жизнерадостных и строгих, ярких и одноцветных. При этом художники стремятся сохранить естественный цвет и фактуру материала, подчинив его своему замыслу.

С. Буданов. Брошь, запонки. Агат, серебро. Московское отделение Союза художников РСФСР. 1960

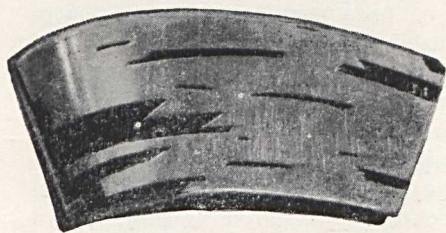
А. Меос. Браслет, серьги. Янтарь, серебро.
Калининградский янтарный комбинат. 1961



В. Поволоцкая. Брошка. Эмаль.
Ленинградская ювелирная фабрика.
1960.



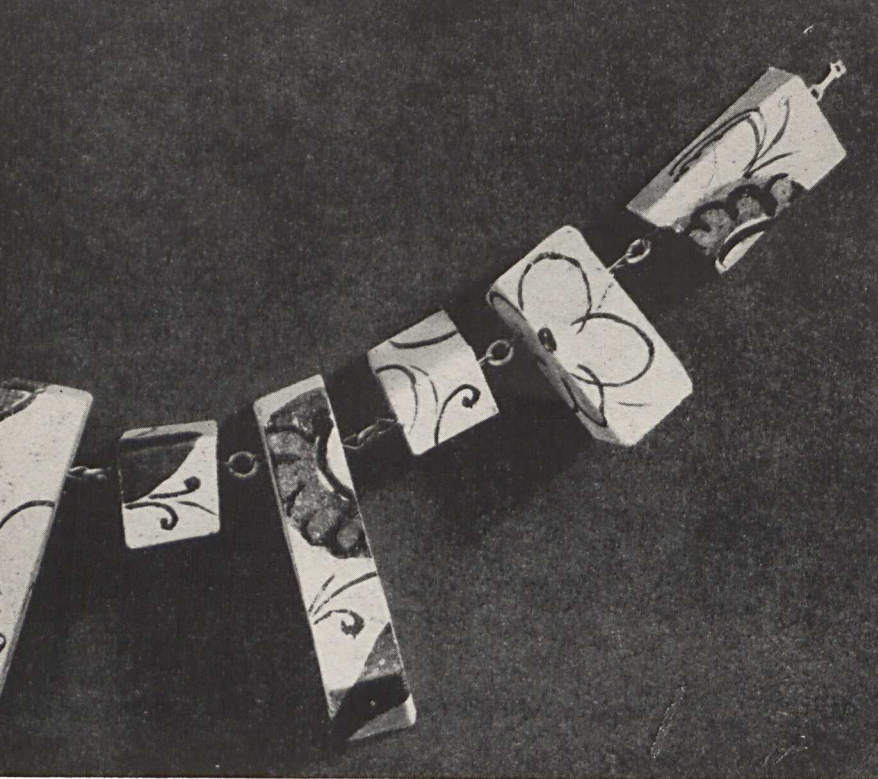
А. Меос. Бусы янтарные. Калининградский янтарный комбинат. 1961



Р. Харитонов. Брошь «Березка».
Ленинградская ювелирная фабрика.
1961.



В. Поволоцкая. Комплект «Драконова кровь» из 4-х предметов: брошка, серьги, закладка для волос. Томпак, эмаль. Ленинградская ювелирная фабрика. 1961



Я. Блюмин. Бусы. Дерево. Роспись.
Ленинградское отделение Союза
художников РСФСР. 1961

Э. Куррель. Браслет и ожерелье.
Серебро. Кораллы. Чернь. Таллин.
Художественный фонд Эстонской
ССР. 1960



Коллектив художников Конаковского фарфоро-фаянсового завода, специализирующегося на производстве посуды, впервые в нашей стране разработал образцы керамических декоративных женских украшений. Хорошо зная технологию, художники с большим искусством использовали богатство красок, создаваемое смешением различных цветов глазурей. Освоение этого производства, мы надеемся, явится творческой победой художников Конаковского завода.

По-новому работают и ленинградские художники. В. Поволоцкая в своих последних работах отказывается от полихромности эмалей, остановившись на очень сдержанной гамме, иногда вводя лишь два (гарнитуры «Березка» с черной и белой эмалью), или даже один цвет яркой эмали, сочетая его с оксидированной серебряной поверхностью изделия. Художница заполняет отдельными каплями ярко-красной эмали большую прямоугольную брошь-пряжку, заклепку для волос и висячие серьги. Оригинальная цветовая декоративность этих украшений родила и их романтическое название «драконова кровь»¹. В ряде изделий В. Поволоцкая возрождает мотивы народного лубка (броши «Хоровод», «Русская пляска», «Дымковские игрушки»), создавая изысканные по форме и цветовой гамме совершенно новые современные украшения.

Творческая группа уральских мастеров в составе художницы Н. Кашиной и талантливых мастеров-ювелиров — Л. Устьянцева, В. Храмцова, Ф. Ломаева, Н. Чулкова и гранильщика В. Лузина на основе лучших традиций русских камнерезов-ювелиров создает новые украшения из цветных поделочных камней и прекрасных русских самоцветов — орлеца, яшм, лазурита, малахита, змеевика, агата, оникса, дымчатого кварца и из многих других. С большим мастерством и тонким художественным вкусом подбирают уральские ювелиры цветные камни для своих изделий, выявляя их красоту и рисунки, созданные самой природой. Украшениям, обрамленным декоративной, иногда даже как будто бы грубоватой оправой из темного серебра, придаются совершенно новые формы и пропорции. Все эти изделия превосходно сочетаются с простыми, строгими формами костюмов современного покроя из однотонных мягких тканей.

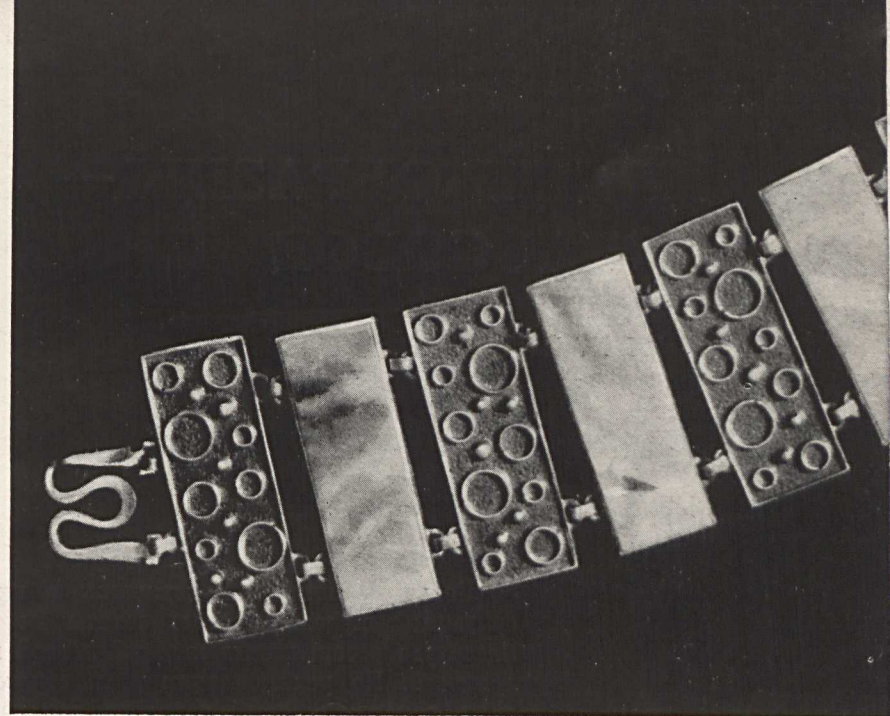
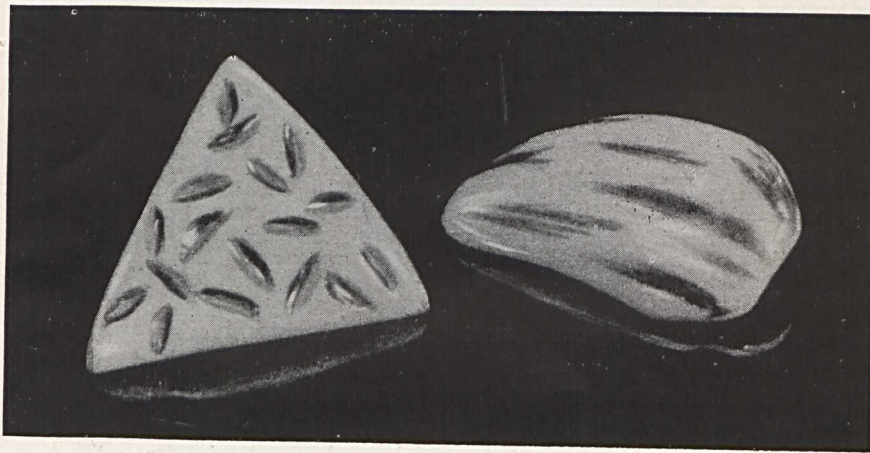
¹ Создание этих изделий совпало по времени с моментом открытия на Северном Кавказе нового крупного месторождения ртутной руды (киновари), носящей в народе поэтическое название «драконова кровь».

Широкие браслеты и нагрудные подвески, лишь недавно вошедшие в моду, одним красочным пятном завершающие строгое по форме платье, получили свое художественное воплощение в произведениях Р. Харитонова — из оксидированного серебра («Кораблик»), Е. Успенской — из бело-золотого фарфора, Н. Кашиной, Л. Устьянцева и В. Храмцова — из темно-рыжего и узорчатого агата.

Необходимо отметить существенную деталь в построении композиций этих изделий. Каждая композиция, как правило, подчинена не только конфигурации украшения, но и его функциональной роли. Броши и серьги имеют определенно замкнутую композицию, браслеты и ожерелья — орнаментально-раппортную.

Зачастую подобные изделия, воплотившись в материале, в свою очередь порождают творческие находки, замыслы и решения у художников-модельеров. Они создают новые модели одежды современных форм, гармонически сливающихся с такими украшениями в единый художественный ансамбль.

Наряду с художественно-полноценными произведениями в творческих поисках некоторых авторов встречаются и спорные, а иногда и ошибочные решения. Подчас художник, желая подчеркнуть строгость форм, становится на путь примитива, упрощенчества. В других же случаях художники путем перегрузки формы и цветовой гаммы стремятся создать некую «русскую экзотику». Зачастую это приводит к крикливости, к излишней экстравагантности изделий, но отнюдь не к их народности, как об этом мечтают авторы. Трудно порой представить костюм и об-



лик той женщины, привлекательность которой могла бы быть подчеркнута этими изделиями.

Иной художник механически возникшую помимо его воли и без его творческого участия детализировку или даже технический дефект, какой-нибудь случайный затек глазури или искривленность формы, образовавшиеся непреднамеренно в процессе обжига, пытается выдать за нечто «новое», «оригинальное» в искусстве. Зачастую это приводит лишь к какофонии цвета и к разрушению художественной целостности предмета.

В классических произведениях народного прикладного искусства, непосредственно воздействующих на человека, на его чувства, как правило, нет ничего случайного, не вызванного эстетической необходимостью и функциональной предназначенностью вещи. В подавляющем большинстве представленных на выставке в Манеже новых юве-

лирных украшений, как дополнений к современной одежде, выражены именно эти черты. В лучших образцах бережно сохранены принципы прогрессивных традиций народного искусства, обогащенных в соответствии с требованиями нашей действительности. Это поистине художественно-полноценные, художественно-целесообразные произведения прикладного искусства, в которых форма, их орнаментация логически вытекают из функциональности вещи. Они соответствуют той роли, которой наделяют это украшение художник и ювелир-исполнитель, согласуются с обликом женщины и с окружающей ее средой.

Именно таких изделий с нетерпением ожидают наши женщины. Будем надеяться, что в недалеком будущем мы увидим эти украшения не только в экспозициях выставок, но и на прилавках наших ювелирных магазинов.

ЗАВОД ОБНОВЛЯЕТ АССОРТИМЕНТ

В этом году коллектив Гусевского хрустального завода в содружестве с молодыми художниками освоил обширный ассортимент новых образцов посуды с современным оформлением. 140 видов новых изделий с общим количеством около четырех миллионов штук — таков план завода на 1961 год.

Заметно повысилась культура исполнения вещей из стекла. Этому во многом способствует воспитание художественного вкуса у непосредственных создателей стеклоизделий — мастеров алмазников и стеклодувов. При заводе второй год работает художественная студия, которой руководит главный художник Б. Бычков.

На Гусевском заводе осуществляется смелый опыт по внедрению высокохудожественных изделий в конвейерно-поточные линии. Для промышленного производства важно, чтобы искусство и техника стояли рядом, чтобы художник и инженер были единомышленниками, в тесном содружестве создавали новые красивые вещи. Для решения этой задачи на заводе создан художественно-экспериментальный отдел, в состав

которого вошли художники, технологи, конструкторы.

Стараясь использовать все возможности современного производственного процесса, художники завода направляют главные усилия на обновление массового ассортимента.

Благодаря их активной творческой работе вместо вычурных, излишне разукрашенных форм старинного хрусталя, ранее выпускавшихся заводом, теперь создаются простые, красивые вещи. Разработаны новые образцы стаканов для минеральных вод (автор Б. Бычков), которые будут выработаны на автоматах ВС-24 в миллионных тиражах. Многие изделия из бесцветного стекла созданы художником Е. Роговым.

На художественном совете ВИАЛЕГ-ПРОМа были приняты 27 новых работ художников Гусевского завода. Из них семнадцать изделий получили отличную оценку. Это разнообразные декоративные вазы, приборы для воды и вина, столовые сервизы.

Интересен хрустальный набор для вина «Ожерелье» (автор Г. Чернокутов), в котором форма и декоративный

рисунок подчинены единой цели: изящной простоте. Привлекательны декоративные блюда «Лето», «Море», «Лодки» художника В. Филатова с сюжетными мотивами, выполненными алмазной гранью. Эти изделия исполнены в стекле теплого золотистого цвета, окрашенном редкоземельным элементом — церием. Смотришь на них и кажется: рябит, смеется море в жарких лучах южного солнца.

В текущем году Гусевский хрустальный завод выпустит большую серию сувенирных изделий. В этих работах художники также отдают предпочтение тонким эффектам оформления.

Согрет юмором и лиричен сувенирный бокал «Гармонист» художника В. Филатова. Изящной гранью, напоминающей дрожащие листочки, привлекает вазочка «Осинка» художника Г. Чернокутова.

Все эти современные вещи, простые по форме, без дробных украшений, скоро войдут в наш быт и упрочат добрую славу отечественного хрусталя.

Е. НОВИКОВА

НОВЫЕ ОБРАЗЦЫ — В МАССОВОЕ ПРОИЗВОДСТВО

С. МИХАЙЛОВА

Большую помощь художникам в их работе оказывают художественные советы Всесоюзного института ассортимента изделий легкой промышленности. Но рекомендации этих советов носят лишь консультативный характер, так как члены советов не уполномочены контролировать работу предприятия над новым ассортиментом изделий.

Решения рассылаются предприятиям «на рассмотрение» директоров. Внедрение же нового ассортимента, как известно, представляет собой большие трудности. Кто на заводе в этом заинтересован? Директор? К сожалению, не всегда.

Дело в том, что образец, даже самый выгодный для предприятия, в стадии внедрения не дает еще нужных экономических показателей. На первых порах он часто может быть и убыточным, так как на освоение новых производственных операций мастера и рабочие затрачивают много времени.

Разумеется, при выпуске уже освоенного образца, хорошо отработанного в процессе производства с твердо установленной ценой, заводу легче выполнять план. Внедрение же нового образца временно снижает выработку, сокращает выпуск, снижает производительность труда, повышает себестоимость.

А производительность труда и себестоимость, как известно, это пока основные показатели, по которым определяется работа предприятий художественной промышленности. Мы говорим пока, так как надеемся, что вскоре будет введен еще один весьма важный показатель — *внедрение нового ассортимента*.

Есть еще ряд причин, которые тормозят внедрение новых вещей в массовое производство.

Многие новые образцы по процессу изготовления и обработке не дороги. Казалось бы, это как раз то, что нужно потребителю. Но зато образец «не выгоден» предприятию. Чтобы получить нужную сумму выполнения плана, руководство предприятия старается делать дорогостоящие изделия, так как при производстве дешевых товаров их надо выпустить больше по количеству, чем дорогих. А чтобы выпустить больше, нужны либо новая техника, либо расширение производственных площадей. Конечно, все это обязаны делать на предприятиях. «Но зачем ломать голову над новым, — думает директор, — когда можно получить ту же сумму валовой продукции на старых, уже опробованных изделиях?» К сожалению, никто пока не наказал такого директора за выпуск устаревшего ассортимента, за вред, нанесенный вкусу советских людей.

На пути внедрения нового ассортимента есть еще одно препятствие.

Ряд новых, современных по стилю образцов,

созданных художниками, оказался экономически весьма эффективным. При изготовлении некоторых из них производительность труда рабочих возросла в два раза (например, на фаянсовых живописных разделках). При этом всю массу выпускаемой продукции может декорировать почти вдвое меньшее число мастеров.

Казалось бы, все хорошо: повышается производительность, снижается себестоимость, вал тот же. Но... встает новый вопрос: чем будут заниматься высвободившиеся кадры исполнителей? Их драгоценный опыт не должен пропадать, но для этого нужно расширить производство: если выпускать вдвое больше художественной продукции, то те же люди смогут ее декорировать. Однако директор завода часто не хочет брать на себя хлопотное дело заботы о расширении производства. Зачем? Ведь и со старыми образцами можно «жить спокойно»...

Мы назвали только небольшую часть тех препятствий, которые стоят на пути внедрения новых образцов; многое можно было бы сказать и о барьерах, которые ставят новым изделиям в отделах сбыта предприятий и в торгующих организациях. Нередко отделы сбыта отправляют в село продукцию, которая нужна городу. Так случилось, например с сувенирами, которые вместо того, чтобы попасть в Москву, оказались в колхозах Саратовской области. Вот так и получается, что новое изделие, едва увидевшее свет, снимается с производства из-за того, что «не пользуется спросом»...

Нам кажется, настала пора, чтобы заводам наряду с показателями по труду, себестоимости и валу планировали также показатели внедрения нового ассортимента, по которым бы завод обязан был отчитываться перед планирующими государственными органами.

Нам думается, что следует учредить при совнархозах должность главного специалиста по художественному качеству продукции. В его обязанности должны входить контроль за внедрением в производство нового ассортимента, проведение отраслевых художественных советов совнархоза, организация ежегодных выставок новых товаров и т. п.

На наш взгляд, эту должность должен занимать искусствовед. Почему-то у нас укоренилось понятие об искусствоведе как о музейном работнике, который лишь подводит итог проделанному в области искусства, систематизирует, раскладывает по полочкам. Но время настоятельно требует, чтобы искусствовед был и борцом и пропагандистом новой, социалистической культуры.

Все это поможет внедрению новых образцов в массовое производство.

СОВЕТСКИЕ ВЫСТАВКИ В ЛОНДОНЕ И ПАРИЖЕ

Б. БРОДСКИЙ

В историю советского выставочного искусства 1961 год войдет как год организации двух крупных выставок в столицах Великобритании и Франции.

Ленинские мысли о мире пронизывают грандиозную советскую выставку, открывшуюся в июле 1961 года в одном из самых крупных выставочных залов мира — лондонском «Эрлз корте». (Авторы экспозиции художники Р. Кликс, А. Миронов).

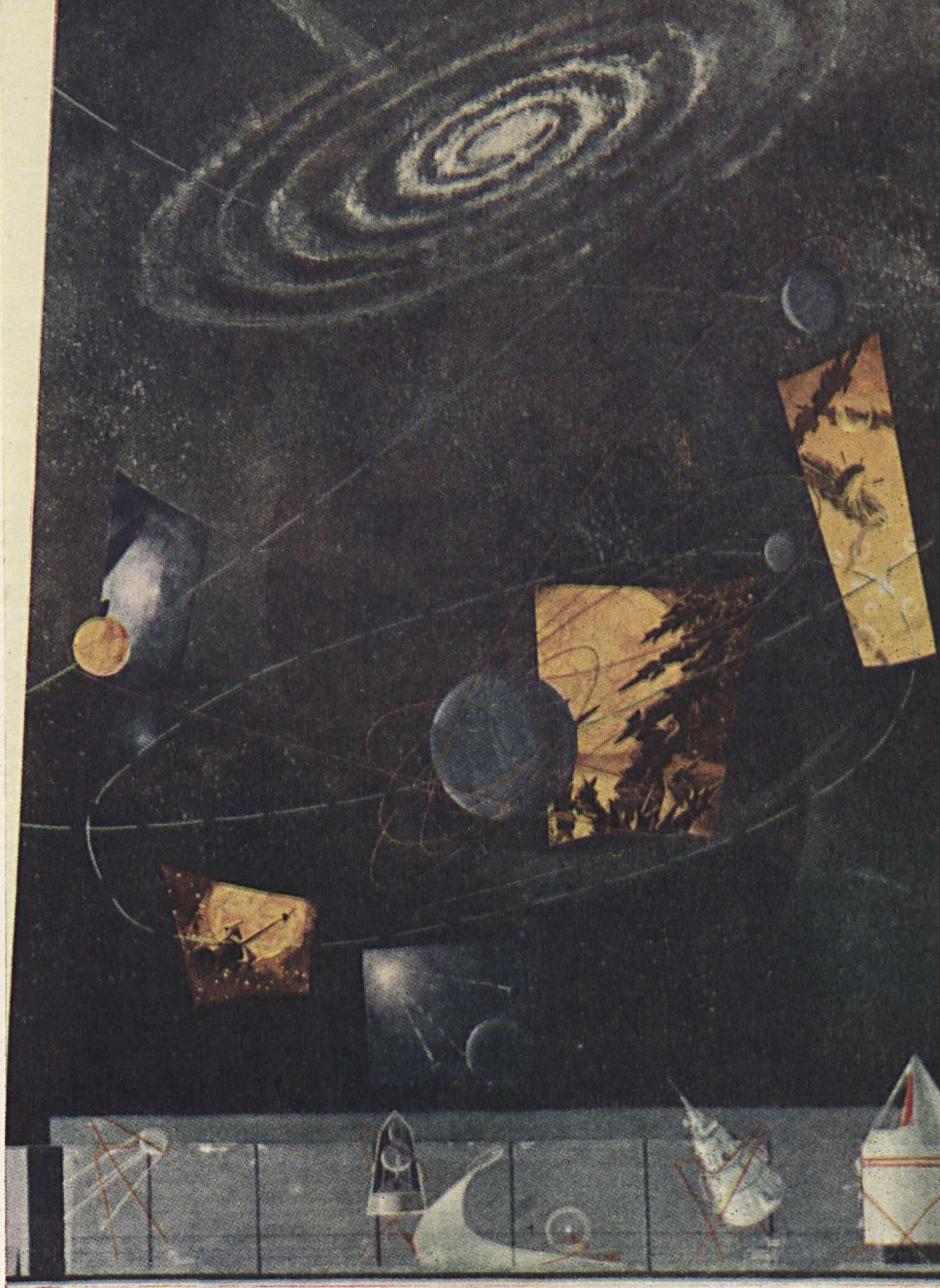
Образ современного советского человека с его ясным мировоззрением и стремлением к мирному труду проходит через 23 раздела, в которых выставлены действующие станки, машины, автомобили разных марок, мотоциклы, мотороллеры, комбайны, продукция заводского домостроения, макеты новых городов, тончайшее и сложнейшее медицинское оборудование, произведения советских живописцев и скульпторов, кубки-призы, завоеванные советскими мировыми рекордсменами, изделия народных умельцев и т. д. Более 10 тысяч экспонатов демонстрируется на этой выставке.

Особенность выставки заключается в том, что параллельно с демонстрацией натуральных экспонатов, сорок автоматически действующих киноаппаратов показывают цветные документальные кинокадры, отображающие жизнь нашего народа, его борьбу за осуществление семилетнего плана.

Выставка занимает площадь в 25 тысяч квадратных метров, это почти в два раза больше площади американской национальной выставки, состоявшейся в Москве в 1959 году. Для того чтобы осмотреть всю экспозицию, посетителям приходится пройти в общей сложности около трех с половиной километров. Столь грандиозные масштабы поставили перед художниками задачу — сделать выставку не только содержательной и интересной по форме, но найти такое решение, при котором обилие частей не разрушило бы единства образного замысла всей выставки. Эта задача решается выделением в центре экспозиции обширного цилиндрического пространства. Это одновременно и зал тридцатиметровой высоты, и главный экспонат, и удивительный выставочный аттракцион — «Космос».

Зритель как бы отрывается от земли и попадает в межпланетное пространство. Вверху вращается земной шар, мерцает и как бы колеблется Млечный Путь, скользят по орбитам космические корабли, ракета, облетевшая Луну, искусственные планеты. И вдруг... в разных местах зала вспыхивают киноэкраны, на которых демонстрируются научные и научно-фантастические фильмы на тему «Освоение космоса».

Но как ни фантастичны отдельные кинокадры, зрителя не оставляет чувство достоверности, ибо



Р. Кликс, А. Миронов. Центральный зал. Стенд «Космос». Выставка СССР в Лондоне. 1961.

в нижней части зала, рядом с собой, он видит и советских спутников Земли, и ракеты, и космические корабли, о которых он до сих пор лишь читал в газетах.

Выставке СССР в Париже (авторы экспозиции художники К. Рождественский, Б. Родионов, В. Макаревич) отведено два смежных зала, равных по площади павильону СССР в Брюсселе, но намного превосходящих его по кубатуре. Большой зал выставки имеет высоту 26 метров, а Малый зал — всего лишь шесть метров.

Перепад в 20 метров, диктующий совершенно различное построение пространства двух частей единого художественного организма выставки, крайне осложняет работу художников.

Оформление аванзала посвящено теме: «Октябрь 1917 года». Низкий нависающий потолок, приглушенный свет, контрастные краски создают ощущение напряженного, героического. Скупые мазки живописного панно изображают крейсер «Аврора», Зимний дворец, отряды красногвардейцев на улицах Петрограда. И прямо в картину сурового революционного города врезан киноэкран.

На экране — Ленин.

Кадры кинохроники первых лет революции. Они не озвучены, но зритель понимает, о чем говорит вождь мирового пролетариата. Бессмертные ленинские слова о мире начертаны на огромной фотографии матери, прижимающей к сердцу ребенка.

Из полумрака аванзала, мимо светящегося знамени из рубинового стекла, посетитель проходит в главный зал. Уже своими масштабами, высотой, протяженностью (150 м) он вызывает ассоциацию с безграничными просторами нашей великой страны.

Зал перерезан колоссальной блестящей стрелой — след промчавшегося в воздухе космонавта. Фигурка кажется крохотной на фоне неба-потолка, но след, постепенно расширяющийся книзу, представляется гигантским и как бы говорит о необычайности свершенного.

Над серебристой стрелой повис словно выкованный из золота кусок лучистого солнца, олицетворяющий слова Пушкина: «Да здравствует солнце, да скроется тьма!»

А чуть дальше Луна, Венера на своей эллиптической орбите — две планеты, впервые обследованные советской наукой, — символические элементы, как бы собирающие воедино отдельные части главного зала.

Экспозиция открывается вводным разделом, в центре которого, навстречу зрителю, помещена карта СССР.

Панно «Москва — столица СССР» как бы продолжает тему революционного Ленинграда и в то же время сюжетом и техникой выполнения подчеркивает скачок, совершенный страной за сорок четыре года.

И здесь же стенды-пилоны, посвященные трем основным конституционным правам советского

гражданина; праву на труд, праву на отдых, праву на образование.

Центр главного зала отведен зеленому газону, дающему отдых глазу, а дальше поднимается спиральный пандус. Он служит как бы продолжением летящей стрелы. Ровный подъем пандуса дает возможность зрителю любоваться великолепной перспективой зала с разных уровней, под разными углами зрения.

Со спиралью пандуса связаны две центральные темы: «Наука» и «Энергетика». Расположенные в центре зала, они как бы говорят зрителю, что наука является основой интеллектуальной жизни нашей страны, а энергетика — движущей силой советской промышленности.

На оригинальных стендах раздела «Наука» демонстрируются данные, полученные путем радиолокации Венеры, материалы, добытые советским космическим кораблем «Восток-1» и т. д. Здесь же демонстрируются достижения советских исследователей Арктики и Антарктики, магнитологов, географов, аэрологов, а также работы ученых, работающих в гуманитарных областях, — истории, археологии, литературоведении.

Над разделом «Энергетика», на высоте нескольких метров, — широкая голубая лента, изображающая реку. На ней расположены каскадом огромные макеты электростанций. Их можно рассматривать сверху, с пандуса, и снизу, через прозрачное стекло голубой ленты.

К разделу «Энергетика» примыкают стенды черной и цветной металлургии и дальше зал атомной энергии с синхрофазотроном, моделью новой Воронежской атомной электростанции и экраном, на котором демонстрируется широкоформатный фильм об атомоходе «Ленин».

Перспективу главного зала замыкает гигантское панно — «Преображение Советской Сибири».

ПЕРЕДВИЖНЫЕ ВЫСТАВКИ

В последние годы Московское высшее художественно-промышленное училище (б. Строгановское) систематически организует передвижные выставки курсовых и дипломных работ своих учащихся. С ними уже познакомились жители 64-х городов, многих сел и крупных строек.

Пять-шесть выставок рассылаются одновременно. Каждая выставка состоит из восьмидесяти планшетов размером 60×80 см. с черно-белыми, а иногда и цветными фотографиями крупного размера, воспроизводящими фрески, мозаики, витражи, скульптуры, современные образцы мебели, художественные изделия из металла, керамики, пластмассы.

В экспозициях представлены фрагменты росписей ресторана «Пекин» в Москве, мозаики и фрески нового здания посольства Китайской Народной Республики на Ленинских горах, росписи клуба имени В. И. Ленина в Горках-Ленинских, эскизы мозаик Политехнического института в Бирме, росписи и панно павильона РСФСР, павильона «Книга» на ВДНХ 1960 года, росписи театра в Челябинске, Московского ипподрома, проекты росписей стадиона имени Ленина в Лужниках, проекты витражей для Всемирной выставки в Брюсселе.

Среди экспонатов — электрические настольные лампы, люстры, бра из пластмассы, спроектированные для китобойной флотилии, керамическая посуда, скульптурные рельефы для общественных зданий, скульптурные композиции из дерева, сборная секционная мебель из унифицированных элементов, макеты и проекты новых автомашин, холодильников и т. д. На выставке показаны курсовые и дипломные работы учащихся, работы молодых специалистов — выпускников училища в промышленности и строительстве.

Каждую выставку сопровождают преподаватель или аспирант училища. Они проводят беседы, консультации для самостоятельных художников, выступают по местному радио и телевидению с докладами и сообщениями о советском декоративно-прикладном искусстве.

В Тбилиси, Баку, Новосибирске, Хабаровске и Комсомольске-на-Амуре в связи с выставками по телевидению демонстрировался фильм об училище, снятый его сотрудниками-кинолюбителями.

В Челябинске выставка была размещена во Дворце культуры металлургов, украшенном росписями и скульптурой, выполненными выпускниками училища И. Вишняковой и Д. Волошиным.

В Горьковском совнархозе в связи с выставкой было проведено совещание на тему «Художник в промышленности». В Семенове, являющемся центром куста артелей хохломской росписи, выставка располагалась в городском Доме культуры. В Туле на совещании заведующих клубами и директоров предприятий было сделано сообщение о выставке МВХПУ и о возможности внедрения в производство некоторых проектов, выполненных студентами. Выставка была также показана рабочим стекольного завода Гусь-Хрустального (Владимирская область), на фарфоровых заводах в Ликино-Дулево и в Вербилках (Московская область). Хорошо принимали передвижную выставку в городах и аулах Дагестана.

Оживленную дискуссию вызвали экспонаты выставки в Новосибирске в связи со строительством городка науки Академии наук СССР. В ходе дискуссии возник большой разговор об оформлении зданий строящихся институтов.

В 1960 году выставки были показаны в городах Сибири и Дальнего Востока. «Хорошо бы сделать такие выставки традицией — ведь это действительно пропаганда культуры», — так написали зрители Комсомольска-на-Амуре в книге отзывов.

В. ЛОГИНОВ

Город — человеку



Фонтаны на набережной.

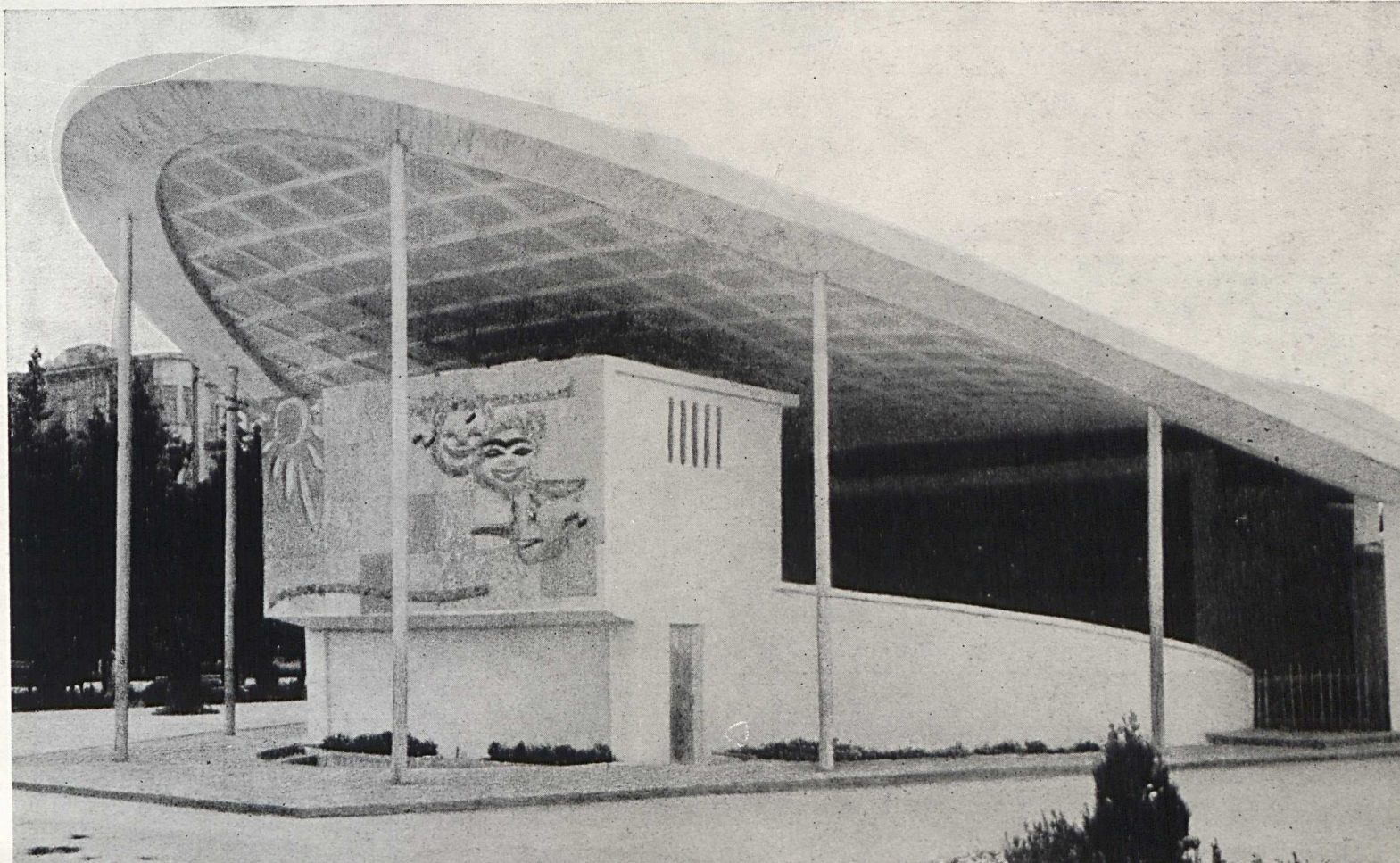
НА УЛИЦАХ БАКУ

Посмотрите на эти фотографии. Они лучше всяких слов расскажут вам, как архитекторы и художники Баку заботятся о жителях города, о красоте азербайджанской столицы.

Открытое кафе на берегу искусственного водоема, детский кинотеатр интересной формы с веселой декоративной росписью на стенах, фонтаны, оригинальные стоянки такси — все эти малые архитектурные формы играют отнюдь не малую роль в создании декоративного ансамбля города.

Хочется пожелать, чтобы примеру бакинцев последовали архитекторы и художники других городов.

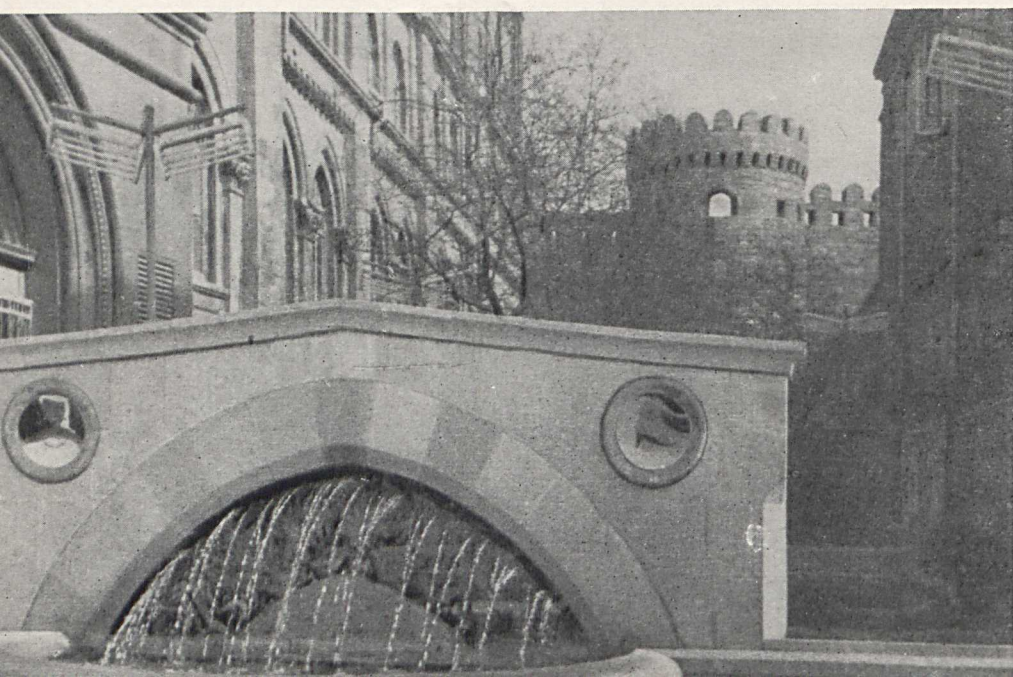
Детский кинотеатр на набережной.





Кафе в саду «9 января».

Стоянка такси.



Фонтан на Коммунистической улице.

ОПТИЧЕСКИЕ ПРИБОРЫ

Б. СМЕРНОВ

Около десяти лет тому назад при Государственном оптическом институте имени С. И. Вавилова был создан совет по художественному оформлению оптико-механических приборов и художественная лаборатория. Эти организации, призванные оказывать помощь заводским конструкторским бюро в создании новых приборов, проделали очень большую работу. И вот сейчас, анализируя ее, можно сделать некоторые выводы и обобщения.

Невозможно сделать прибор эстетически полноценным только за счет его так называемого «художественного оформления». К сожалению, именно так работает большинство художников, которые обычно лишь «приводят в порядок» почти готовый прибор, несколько улучшая пропорции отдельных деталей, находя ритмическое расположение рабочих элементов прибора, распределяя цветовые и фактурные пятна.

Художник и конструктор с самого начала должны совместно трудиться над поисками художественного образа прибора. Эта работа комплексная и очень сложная, она не может быть механически расчленена. Результатом этой трудной, не мыслимой без соответствующих специальных знаний и навыков творческой деятельности инженера и художника должен явиться новый советский научный прибор, новый и по своей форме и по своему назначению.

Ясное выражение в изделии его содержания может быть достигнуто прежде всего простотой формы, которая должна быть предельно лаконична и вместе с тем выразительна. Поэтому, например, нельзя во всех случаях стремиться к точному повторению внешним объемом внутренних частей прибора. В качестве примера можно привести регистрирующий спектрофотометр, в опытном образце которого открытые детали придавали всему прибору в целом неорганизованный вид. Тяжелое крупное основание прямоугольной формы подчеркивало беспокойный характер отдельных мелких объемов сверху как по их многообразной форме, так и по взаимному расположению (рис. 1).

При дальнейшей разработке было достигнуто

некоторое упрощение всей формы прибора. Общий футляр скрыл большинство мелких объемов, но при этом его ломаный контур сохранил типичный для данного спектрофотометра вид. Одинаковые высота и контур основания и футляра придали форме всего прибора необходимое единство (рис. 2).

Безусловно, могут встретиться и такие случаи, когда облегчение или повторение внешней формой внутренних элементов прибора помогает его выразительности и повышает его художественное качество. Но во всех случаях в основе эстетического решения формы прибора должно быть хорошее соотношение и пропорции отдельных ее элементов, решенных в соответствии с назначением и типом данного прибора. Например, биологический микроскоп, предназначенный для изучения мельчайших подвижных объектов и оборудованный очень тонкими деталями, должен покоиться на неподвижной основе, защищающей его от каких-либо воздействий извне. В художественном решении прибора должна быть выражена эта его особенность. Соотношение отдельных его элементов, например микроскопа и станины, на которой он покоится, будет правильным и хорошим только в том случае, если зрительное впечатление от одного элемента не будет превалировать над другим. Если же станина будет казаться слишком легкой и подвижной, всегда будет возникать беспокойство за точность измерений или наблюдений. И, наоборот, слишком громоздкая по форме и грубая по отделке станина не будет соответствовать характеру производимой на ней работы. Последнее обстоятельство, например, послужило причиной того, что художественный совет отклонил модель микроманипулятора (ММ-I). Его основание по форме было очень грубым, сочленения стоек с основанием напоминали соединения водопроводных труб, а грубый лак «мороз» в отделке поверхности не соответствовал остальным частям прибора (рис. 3).

Такое же зрительное превалирование одного малозначащего элемента прибора над остальными,

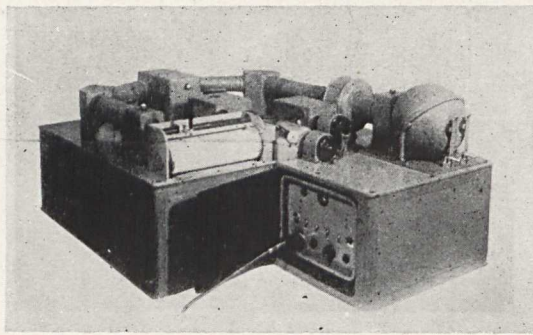


Рис. 1. Регистрирующий спектрофотометр. (Заводской вариант).

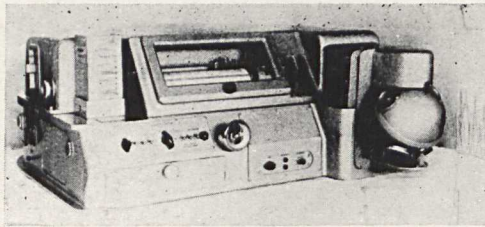


Рис. 2. Регистрирующий спектрофотометр. (Вариант, предложенный художниками).

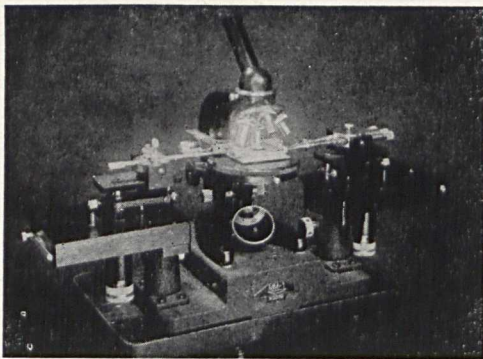


Рис. 3. Микроманипулятор MM-I.

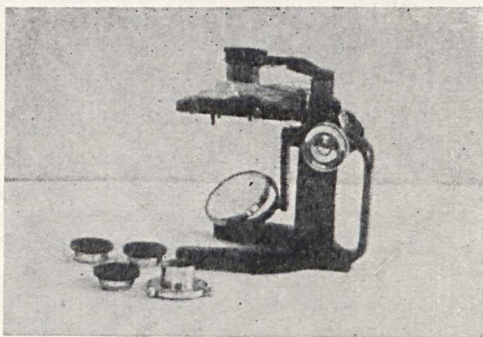


Рис. 4. Штативная лупа. (Неутвержденный вариант).

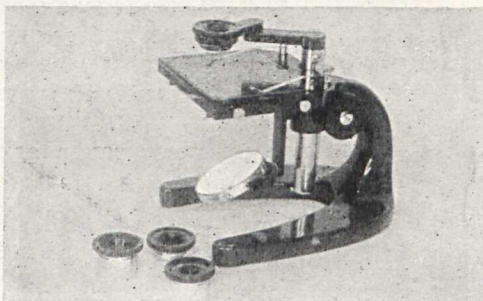


Рис. 5. Штативная лупа. (Окончательный вариант).

основными по назначению, можно видеть в опытном образце простой штативной лупы (рис. 4). Ручка занимает очень большое место в общем облике прибора, что совершенно не соответствует ее значению. Такое выделение ручки было бы целесообразным, если бы лупа, скажем, предназначалась для наблюдения каких-то крупных неподвижных объектов, к которым ее нужно каждый раз подносить, как, например, любую ручную лупу.

Переработанный образец (рис. 5) решен гораздо лаконичнее. Совершенно правильным представляется использование дужки в качестве стойки, удобной при переноске лупы и столь характерной для всякого микроскопа, наиболее элементарным типом которого, собственно, и является штативная лупа.

Грубым нарушением основных требований эстетики в области приборостроения является несоответствие, например, одного из элементов прибора характерному образу научного аппарата. Такое нарушение имеет место в проекте передвижного прибора для проекции спектра на экран (рис. 6). Станина проектора очень напоминает кухонный столик или стойку для продажи мороженого.

Передвижение прибора, а также пользование различными ящиками в станине слишком незначительно, а потому совершенно неоправданно такое их выделение в общем архитектурном решении изделия, образ которого поэтому становится слишком близким к бытовому предмету, скажем, кухонного оборудования. В исправленном образце (рис. 7) все элементы прибора приведены в единую, более органичную систему, и решение их больше соответствует назначению всего прибора. Однако и этот вариант еще нельзя считать идеальным.

Вообще следует избегать слишком большой схожести отдельных элементов прибора с какими-то всем известными формами, например бытовыми вещами, тем более что такое ассоциативное направление мысли может возникнуть у каждого человека, увидевшего данный предмет впервые.

Выявляя содержание, то есть назначение каждого прибора, форма должна быть хотя и лаконичной, простой, но очень характерной и в то же время обязательно новой.

Так называемая обтекаемая форма получила еще в тридцатых годах необычайно большую распространенность. Возникнув на чисто функциональной основе требований гидроаэродинамики, обтекаемая форма быстро завоевала место эстетического фактора в самых различных областях промышленности — художественной, машиностроительной и особенно транспортно-машиностроения. В последней обтекаемая форма, отвечая основным требованиям быстрого движения, органически влияла на архитектуру автомобиля, вагона, парохода и самолета. Таким образом, функциональная, утилитарная сторона формы этих изделий полностью совпадала с эстетической. Чрезмерная же обтекаемость формы предметов, не имеющих никакого отношения к движению, лишь внешне отвечает модному течению и представляет собой типичное украшательство. Таковы, например, встречающиеся в практике приборостроения чрезмерная округленность всех без исключения элементов формы, ее вытянутость, или слишком подчеркнутая «каплевидность», или введение на поверхности прибора каких-то полосок, черточек и других декоративных штрихов, может быть, и логичных — например на автомобиле.

Весьма показательным примером такого решения является проект эпидиаскопа для аудитории МГУ (рис. 8). Авторы его, справедливо желая придать эпидиаскопу новую форму, решить его художественно, по-новому, пошли по упрощенному и ложному пути использования далеко не первоклассных приемов оформления автомобилей и самолетов. В результате, придя к модели «скоростного» эпидиаскопа, они полностью оторвали содержание от формы. Этот эпидиаскоп с конструктивной, конструкторской точки зрения решен прогрессивно. Между тем художест-

венный образ его совершенно не соответствует содержанию прибора и эклектичен по изобразительным элементам, представляющим собой сочетания различных модернистских линий, задуманных как некие завихрения, совершенно не свойственные статичному предмету.

Не будучи обоснованной, резко подчеркнутая обтекаемость принимает эклектический или «модернистский» характер, неизбежно приводит к искажению формы и совершенно противоречит основному требованию единства формы и содержания. Но вот в случае, когда внешняя сглаженность соответствует внутренней конструкции прибора, некоторое увеличение этой сглаженности во внешних контурах прибора делает его внешний вид более выразительным. Кроме того, такое решение формы прибора, уменьшая количество отдельных выступающих элементов, облегчает уход за ним.

Особое значение такая обтекаемость имеет в приборах ручного пользования, к которым относится, например, съемочная аппаратура. Во время работы фотографический или киносъемочный аппарат должен удобно и устойчиво лежать в руке. Таким образом, форма аппарата непосредственно влияет на качество съемки. Большое количество выступающих деталей и углов может привести к поломке и порче аппарата. Спрятать нужные детали в глубь аппарата в пределах его габарита возможно в том случае, если форма его будет предельно обобщена. Тогда и футляр не потребуются, особенно если материал корпуса аппарата будет достаточно прочен и не скользок.

Удобство в пользовании аппаратом может быть достигнуто, в частности, специальными приспособлениями для держания. К таким приспособлениям относятся, например, выступ фотоаппарата «Ленинград» (рис. 9) с левой стороны для левой руки, которая держит аппарат. В иллюстрациях (рис. 10) приведены эскизы художника художественной лаборатории Государственного оптического института Н. Нарциссова.

Пластика формы прибора и его контуры бесконечно многообразны не только для разных приборов, но и внутри каждого из них. С любой точки зрения форма прибора воспринимается по-новому, и ее эстетическое качество должно быть равноценным для всех сторон.

Нельзя не упомянуть еще об одном факторе, связанном с художественным решением прибора. Речь идет о ритмичности. Под ритмом чаще всего подразумевают периодическое повторение элементов формы или изобразительных элементов — рельефных частей, полос разных размеров и т. п., составляющих украшение прибора. Слишком навязчивый ритм очень опасен для научного прибора, он больше свойствен декоративной вещи и архитектуре. Неправильно понятый, он может быть решен, например, каким-нибудь модернистским набором полосок, черточек или грубым делением целой формы на ряд мелких. В приборе следует ориентироваться на скрытый ритм, который может быть выражен, например, ритмичным расположением рабочих деталей, винтов, более явным выделением шкалы, ритмичным членением объема цветом или фактурой. Иными словами, под скрытым ритмом подразумевается ритмическая организация существующих рабочих элементов прибора, а не специально придуманных только декоративных или просто украшательских.

Наиболее действенным компонентом формы, в то же время обладающим большими художественными возможностями, является фактурная и цветовая отделка поверхности. Говорить о них нужно только вместе — и та и другая взаимосвязаны.

Материал самого изделия или покрывающий материал должен выражать самого себя. Недопустимы какие-либо подделки «под металл», дерево, бронзу, золото, окраска под какую-нибудь «естественную» текстуру и т. д.

В свое время на одном заводе был сделан опыт отделки фотоаппарата резиной, но рисунок фактуры был исполнен

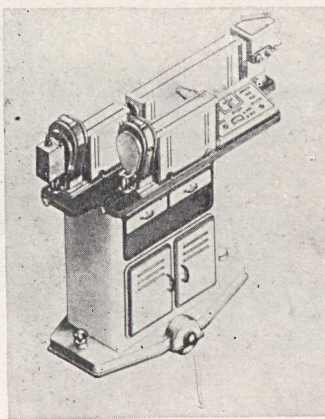


Рис. 6. Прибор для проекции спектра на экран. (Неутвержденный вариант).

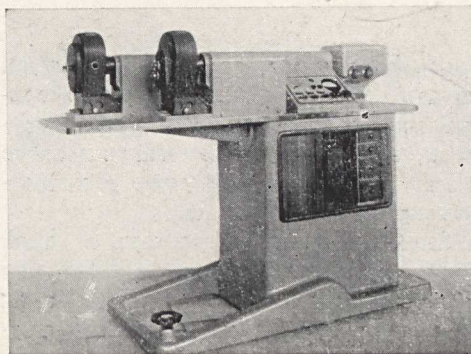


Рис. 7. Прибор для проекции спектра на экран. (Окончательный вариант).



Рис. 8. Эпидиаскоп для большой аудитории Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

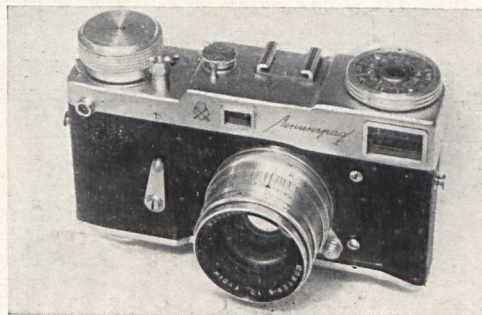


Рис. 9. Фотоаппарат «Ленинград».

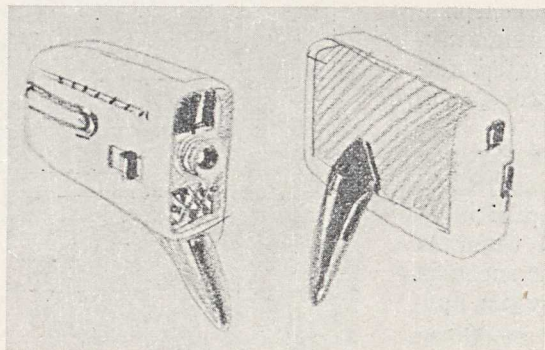
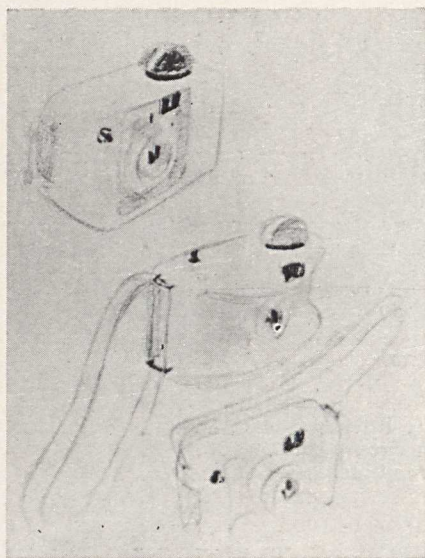


Рис. 10 Н. Нарцисс в. Прокты фотоаппаратов с удобными приспособлениями для руки, держащей аппарат.

«под кожу». Получилось не похоже, грубо и некрасиво. Между тем, если придать фактуре резины самостоятельный, свой, удобный для прессования и характерный именно для резины рисунок, получился бы новый высокого качества отделочный материал, имеющий даже в некотором отношении преимущество перед кожей.

Материал должен быть так «подан», то есть в такой отделке или фактуре или таким цветом, будь это материал самого изделия или покрывочный материал, чтобы он в результате обработки выявлял свои максимальные возможности, технологические и эстетические. При этом материал должен быть прочен и удобен в эксплуатации. Может быть применен пресловутый лак «мороз», или даже морщинистый лак, хотя надо признаться, что он уже изрядно надоед и рекомендовать его не следовало бы, тем более что в эксплуатации последний просто плох, так как сильно запяляется и загрязняется. В последнее время появились хорошие покрывочные материалы — молотковая эмаль и пластмасса. Художнику необходимо использовать в своей работе и новые, и уже забытые старые материалы, учитывая при этом их технологические и эстетические свойства.

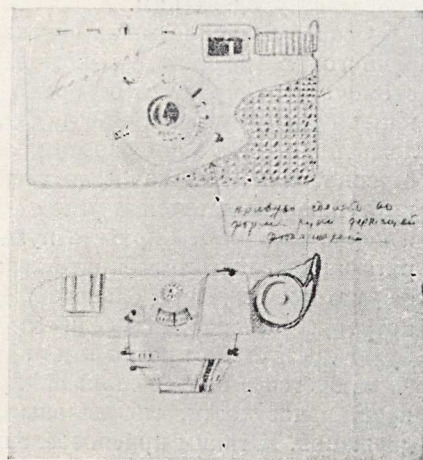
Проблема цвета в оптическом приборостроении еще не изучалась. Однако в настоящее время вопрос о цвете воспринимается производителями уже совсем не так скептически, как это было еще недавно. Но сделано в этой области еще очень мало. Возьмем хотя бы новый, очень интересный и производственно удобный краситель — молотковую эмаль. Как известно, она может быть любого цвета, а используют ее на заводах в очень ограниченной гамме, и притом далеко не радостной, а какой-то бледной, невыразительной, серо-буро-голубой. Такое положение, на мой взгляд, объясняется тем, что заводские художники не проявляют должной взыскательности к предприятиям-поставщикам. Между тем специальные отделы заводов, занимающиеся окраской, должны были бы сделать все возможное для обновления гаммы красителей, искать новые краски, а не продолжать по привычке окрашивать все приборы одним серым цветом. Необходимо экспериментировать, причем не только по линии технологии окраски, но и в таких важнейших областях, какими являются психология и эстетика цвета.

Наши ученые, конструкторы создают множество хороших новых приборов. Но чаще всего они хороши только

по содержанию, так как форма их, как правило, мало оригинальна. У нас вошло в обычай новые приборы составлять из старых элементов, используя эстетически устаревшие рукоятки, рычажки и т. п. Возможно, благодаря этому и достигается некоторая экономия, но прибор остается старообразным и безликим.

Нельзя мириться с тем, что на многих наших предприятиях поныне сохраняется старая технология в отделке приборов. Это было бы еще понятно, если бы такая древняя технология обеспечивала необходимое качество и давала высокий экономический эффект. Но в том-то и дело, что ни хорошего качества, ни экономии эта технология не дает. Некоторые производители просто боятся нового, избегают «лишних хлопот», боятся они и новаторских предложений художников — «как бы чего не вышло»...

Некоторые положительные примеры, приведенные выше, разумеется, еще не могут считаться образцом художественного решения советских приборов. Перед художниками, работающими в промышленности, стоят большие и сложные задачи. Чтобы их решить, художникам необходимо проводить совместно с конструкторами и технологами систематическую экспериментальную работу. А для этого нужны средства, нужны удобные специальные помещения, новые материалы и, что сегодня особенно важно, правильное отношение и понимание этой очень специфической деятельности художника со стороны руководителей предприятий.



К ИТОГАМ ДИСКУССИИ О СУДЬБАХ НАРОДНОГО ИСКУССТВА

В дискуссии о судьбах народного искусства, прошедшей в журнале «Декоративное искусство СССР»*, участвовали художники, мастера промыслов, искусствоведы, архитекторы, инженеры.

Всех авторов объединила несомненная любовь к народному искусству и искреннее беспокойство о его судьбах. По той взволнованности, с которой велась полемика, можно судить о важности и своевременности поставленных в дискуссии вопросов, как научно-теоретических, так и непосредственно практических, производственных.

Социалистический строй создает невиданные условия для развития и расцвета народного творчества. Расширяется его сфера. Народным творчеством занимаются все более широкие слои колхозного крестьянства, рабочих, интеллигенции.

Глубокие изменения происходят и в самих народных художественных промыслах, изменения и в характере труда и в квалификации мастеров, которые из кустарей-самоучек все более превращаются в народных художников, и в содержании, и в формах творчества.

В народе могут прижиться или отмереть те или иные виды изделий, но бессмертно творчество народа. Его основам в нашем обществе обеспечено процветание. Нам важно установить те его драгоценные качества, которые обогащают и художественную фабричную промышленность.

Непосредственное общение с материалом научило мастеров тонко чувствовать его, знать его качества и уметь выявлять их в вещи. Опыт многих поколений выработал точность глаза, чуткость руки, глубочайшее чувство пропорций.

Все отражалось в народном искусстве — и красота природы, и радость труда, и счастье материнства, и мечта о вольной жизни. Оно полно глубокой народной мудрости. В нем — все нужное людям. Нет в нем ничего надуманного, изломанного, недоброго. Оно светло и ясно, цельно и лаконично. В народном искусстве поражает его нравственная сила, доброжелательность и сердечность. Они выражаются во всем: в сочных и ярких красках росписи, в эмоциональной приподнятости композиций и колорита.

И эту радость и приподнятость ощущаем мы всякий раз, когда смотрим на изделия народных мастеров. Всероссийская выставка-смотр художественных промыслов 1960 года вызвала много споров, но вряд ли хоть один человек равнодушно ходил по Центральному выставочному залу; не даром столько горячих, восторженных записей сохранили книги отзывов.

Выставка показала, что многие изделия народных мастеров вполне «вписываются» в современный интерьер, вносят в строгое убранство современной квартиры праздничность, нарядность и национальный колорит.

Для нашего современного искусства важны глубокая содержательность народного искусства, его подлинная человечность, найденные им законы композиции и колористических решений, которые всегда имели в виду вещь в целом и никогда не отрывали формы от содержания.

У современного народного мастера много преимуществ перед кустарем-самоучкой прошлого.

Современный народный мастер — это профессионал, как правило, имеющий общее и специальное образование. В социалистическом обществе стираются грани между народным и профессиональным искусством. Социальные условия нашей страны благоприятствуют дальнейшему развитию народного искусства.

Но почему же современное состояние художественных промыслов вызывает у нас тревогу? Почему в потоке восторженных благодарных отзывов о выставке в Центральном выставочном зале прозвучали искренние, полные тревоги голоса тех, кто считает, что современное народное искусство повторяет крестьянское искусство XVIII—XIX веков, что оно остановилось в своем развитии и становится архаичным? Почему такие же тревожные предостережения мы встречаем и в статьях о народном искусстве и художественных промыслах?

Участники дискуссии по-разному ответили на этот вопрос.

— Процесс отрыва искусства художественных промыслов от современной жизни закономерен, — сказали те, кто видит сущность народного искусства в примитивном творчестве крестьянина-кустаря. Интерес к изделиям народных мастеров, особенно в городской среде, объясняется у нас, — говорят они, — только недостатком декоративных изделий при огромном росте жилищного строительства. Когда художественная промышленность удовлетворит этот спрос, изделия народных мастеров станут экспонатами музеев и будут интересовать только узкий круг любителей старины.

— Это неверно, — возражала другая группа авторов. — В народном искусстве заложены общие принципы, нужные и важные для развития не только народного, но и всего нашего декоративного искусства. Искусство художественных промыслов сдерживается в своем развитии рамками крестьянского искусства, признаваемого каноном.

Кто же здесь прав?

Творческая мысль художника должна быть направлена не в прошлое, а в будущее.

* Журнал «Декоративное искусство СССР», 1959 — № 11; 1960 — №№ 3, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 12; 1961 — № 1.

Стремление сохранить стилевые особенности промыслов, созданные крестьянским искусством, приводит к стилизаторству и псевдонародности.

Нужно создавать новые формы этого искусства, способные украсить современный быт.

Несмотря на наши отдельные бесспорные успехи, искусство художественных промыслов отстает от содержания идущей вперед жизни. Творчество его художников направляется не в сторону непосредственного восприятия жизни, отражения в своем искусстве мироощущения современного человека, а в сторону стилизации старого искусства, заимствования, канонизации.

Почти все участники дискуссии обратили внимание на такое явление, как потеря или уменьшение утилитарного назначения изделий промыслов и тенденции к созданию чисто декоративных изделий. Это объясняется не специфическими особенностями промыслов, а тенденцией сдерживать их развитие рамками искусства прошлого.

Если бы художники промыслов в своем искусстве шли от жизни, как учит народное искусство, они создавали бы много красивых современных вещей, в которых нуждается каждый дом и каждая семья.

Слепо оберегая особенности художественной декорировки изделий, поборники традиций упускают самое главное, что составляет основу народного искусства,—его связь с жизнью, ее глубоко человеческое содержание.

Значит ли это, что дальнейшее развитие искусства, не сдерживаемое традициями, нивелирует все его стилевые особенности? Нам кажется, что оснований для таких опасений нет.

Чем выше будет культура мастера, чем глубже он будет знать народное искусство, и чем лучше овладеет мастерством, тем бережнее он будет относиться ко всему положительному, что создало народное искусство прошлого, к его традициям, и тем более цельным и выразительным будет его искусство.

Поиски новых декоративных средств, новых материалов, новой техники, расширение круга деятельности обогащают, а не обедняют народное искусство.

Сущность вопроса развития народного искусства в социалистическом обществе состоит в том, чтобы создать условия для максимального развития художественных дарований и творчества всех людей.

В производственных условиях это требует определенной организации труда.

Производство декоративных бытовых изделий в социалистической системе хозяйства идет по двум отраслям.

Отрасли, где художник своим творческим трудом создает образец изделия, который в дальнейшем тиражируется (принципиально способ тиражирования и его размер не имеют значения). В этом случае художник не участвует в процессе производства самого изделия (фарфоровое производство, текстиль, стекло).

Отрасли, где художник непосредственно создает художественное качество каждого изделия, являясь одновременно творцом и исполнителем (резьба, лепка, роспись). Таким образом, мы имеем здесь две формы организации производства: художественную промышленность в первом случае и художественные промыслы — во втором.

Творческий труд художника-исполнителя может применяться и в промышленности на какой-то одной, обособленной операции механизированного процесса производства, например при росписи фарфоровых изделий.

При социализме в корне изменились условия деятельности художника промышленного предприятия. Механизированное производство может экономически оправдать существование большой творческой группы художников.

Эти художники все больше и больше обращаются к принципам, разработанным народным искусством.

Именно своей народностью, своей простотой и обобщенностью форм, своей колористической сочностью, лаконичностью и выразительностью народное искусство очень близко современному направлению искусства.

Огромный опыт многих поколений народных художников в создании декоративных вещей является школой для современного художника-прикладника. Основываясь на народных традициях, используя все достижения современного искусства, художники промышленности влияют на формирование современного стиля советского искусства, на его художественную направленность.

Также и наоборот, новые формы предметов и новые материалы (например, пластмасса), создающиеся в промышленности, с успехом проникают в художественные промыслы. Это правильный и плодотворный процесс, и он сам по себе не нов. Народное искусство, благотворно влияя на профессиональное, в свою очередь использовало его достижения. Известно и влияние фабричной продукции на кустарей в XIX веке. Но если там оно несло с собой буржуазную, мешанскую безвкусицу, то в наших условиях это будет внедрением новых идей и форм и более совершенной техники производства. Художественные промыслы не потеряют, а выиграют от все растущей связи и взаимободействия с фабричной художественной промышленностью.

Как широко и глубоко проникает народное искусство в промышленное искусство и обратно, мы видим и у нас в Советском Союзе и у наших друзей в странах социализма.

В Польше, например, поставлена задача — объединить народное творчество с современной художественной промышленностью. Народные мастера привлекаются для непосредственной работы на предприятиях художественной промышленности. Польская выставка в Москве показала, как много это дало.

Большая работа в этом направлении проводится в Чехословакии и в Венгрии.

В художественных промыслах, где творческий труд художника сочетается с исполнительским трудом, художника следует ориентировать на создание оригинальных, неповторимых подлинников, где художник передает в изделии свое непосредственное впечатление и чувство.

Механически внедряемая в художественные промыслы система утверждения образца каждого выпускаемого предприятием изделия, а не «типового» образца наносит искусству художественных промыслов большой вред (она исключает возможность воплощения в изделии непосредственного ощущения художника). Однако в ряде производств творческая работа художника исполнителя поощряется и экономически себя оправдывает (например, в Дымкове, Опoшне, Кубачах, хохломском промысле).

Таким образом, во всех видах социалистической художественной промышленности имеются объективные условия для развития народного декоративного искусства.

Творчески работающие коллективы художников-профессионалов промышленного предприятия, использующие принципы, выработанные народным искусством, смогут создать превосходные современные произведения искусства, по своей значимости намного превосходящие достижения крестьянского народного искусства.

Каждое предприятие может быть очагом такого народного искусства, имеющего свою школу, свое художественное направление и создающее необычайное многообразие декоративного искусства в целом. Но для этого обязательно нужно, чтобы изучение народного искусства, овладение принципами его художественного и технического мастерства происходило в учебных заведениях, там, где готовят кадры художников декоративного искусства, чтобы основы народного искусства изучались всеми художниками предприятий художественной промышленности и чтобы достижениями народного искусства овладел каждый художник-прикладник.

Каковы же основные итоги прошедшей в журнале дискуссии о судьбах народного искусства?

Во-первых, несмотря на то, что у нас имеются такие научные центры, как Институт теории и истории искусства Академии художеств, Институт истории искусств Министерства культуры СССР и Научно-исследовательский институт художественной промышленности, в теории декоративного искусства остаются неразработанными кардинальные вопросы, от которых зависит дальнейшее развитие всего декоративного искусства.

Во-вторых, в системе руководства художественной промышленностью и художественными промыслами не существует разработанных и узаконенных положений, обеспечивающих практическую возможность творческой работы художников промышленности и промыслов, и каждое предприятие решает этот вопрос для себя самостоятельно, в зависимости от культуры и вкусов его руководителей.

В-третьих, вопросы экономики, техники, технологии и организации труда на предприятиях художественных промыслов решаются в полнейшем отрыве от назначения самого промысла — создателя художественных изделий — и тем тормозят, затрудняют его развитие. У художественных промыслов нет «хозяина».

В-четвертых, не существует координации в действиях различных ведомств, взаимосвязанных в вопросах создания художественных бытовых изделий, как-то: Министерства культуры СССР, ведающего подготовкой кадров в художественных учебных заведениях, ВСНХ и Государственного комитета Совета Министров РСФСР по делам местной промышленности и художественных промыслов, ведающих производством художественных изделий, и Министерством торговли, осуществляющим их реализацию, что затрудняет развитие не только декоративного искусства, но и художественной промышленности в целом.

К сожалению, ни одно из этих ведомств, даже Государственный комитет Совета Министров РСФСР по делам местной промышленности и художественных промыслов, которого дискуссия касалась непосредственно, не сочло нужным высказать свою точку зрения по вопросам, поднятым на страницах журнала «Декоративное искусство СССР».

Дискуссия показала, что вопросы развития декоративного искусства и художественных промыслов, как его части, волнуют очень многих людей, связанных и не связанных с производством художественных изделий, что у нас есть все возможности для его развития и что правильное решение теоретических, производственных, экономических и организационных вопросов создаст условие для расцвета в нашей стране яркого и глубокого, подлинно народного искусства.

ХУДОЖНИК И ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

С. ТЕМЕРИН

Сотрудничество художников с конструкторами при разработке автомобилей, воздушных, морских и речных лайнеров, при проектировании мебели, осветительных приборов, таких бытовых предметов, как телевизоры, радиоприемники и т. д., активное участие художников наравне с архитекторами в планировке и оформлении городов становится в наши дни обычным явлением.

Систематическое освещение на страницах журнала «Декоративное искусство СССР» всех этих вопросов сыграло, конечно, не последнюю роль в достижении известного прогресса в этой области. Журнал становился тем самым во главе этого прогрессивного движения, его рупором и пропагандистом.

Тем большее недоумение вызывает тот факт, что в № 3 и 4 за 1961 год этого журнала появились статьи И. Маца «Может ли машина быть произведением искусства?» и А. Горпенко «Искусство и техника». Авторы этих статей явно идут вразрез со всем тем положительным опытом, какой был накоплен за последние годы и в области теории, и в области практики прикладного искусства.

Взгляды, высказываемые в указанных статьях, их основные положения отбрасывают нас по крайней мере на три четверти столетия назад.

Рёскин и Моррис — в Англии, Малютин и Рерих — в России, хотя их деятельность и была продиктована, вне всяких сомнений, самыми благородными стремлениями, шли, конечно, уже тогда не в ногу со временем. Их отрицательное отношение к фабричной художественной продукции и их страстное желание возродить в условиях мощного развития индустрии ручное производство предметов быта было нежизненно. История уже дала ответ на этот вопрос: не противопоставление ручного производства машинному, искусства — технике, а самое широкое участие художника, художественного труда, а следовательно, и искусства, в промышленности — вот где ключ к подлинному подъему декоративного искусства, к внедрению искусства в быт, к решению актуальнейших задач эстетического воспитания народных масс.

Все это, кстати сказать, отчетливо понимал такой выдающийся деятель Советского государства, как А. В. Луначарский, который еще в первые годы революции неоднократно высказывал мысль о целесообразности широкого привлечения художников к работе в промышленности. Так, на лекции в Художественном театре 21 февраля 1921 года он говорил: «Заставить искусство, т. е. вкус, навык, давать радостный облик вещи, заставить его примкнуть к промышленности — это задача прекрасная и достижимая, хотя и не сразу. Заставить промышленность крепкими чужими руками схватить художника и побудить его служить себе, помочь безрадостному конструктору-инженеру конструировать радостно — это тоже великодушная задача»¹.

Отлично понимая всю несостоятельность пренебрежительного отношения к творческому труду художников, работающих в промышленности, А. В. Луначарский еще в 1919 году говорил: «Это не искусство второго ранга, и художник, творящий для промышленности, отнюдь не спускается на низшую ступень в сравнении с художником, творящим только для чистого искусства»².

По меньшей мере странными выглядят в наши дни рассуждения о мнимой опасности растворения искусства в производственной деятельности и о вытекающей отсюда якобы необходимости установления границ между прикладным искусством и обширной областью «обычного нехудожественного производства, в котором эстетический фактор имеет существенное значение», между произведениями декоративного искусства и эстетически оформленными предметами широкого потребления промышленного производства.

Разочаровывает в этих статьях и сама постановка вопросов, и те попытки дать ответы на них, какие сделаны.

Крайне неубедительны в этих статьях рассуждения о выразительных средствах прикладного искусства, об особенностях, определяющих его границы.

Художественный язык прикладного искусства разнообразен и отнюдь не ограничен орнаментальными мотивами либо изобразительными композициями. Существует множество бытовых предметов, эстетическая значимость которых заложена уже в самой форме предмета, в его пропорциях, в красоте силуэта и материала, в расцветке. К их числу относится почти вся современная мебель, осветительные приборы, сосуды из сульфидного, дымчатого, цветного, пресованного стекла, многие керамические изделия, покрытые цветными потечными глазуриями, и ряд других бытовых предметов.

Очень хорошо, что за последнее время художники прикладного искусства начинают все больше и больше обращать внимания на те средства художественной выразительности, которые заставляют тщательно обрабатывать материал, вдумчиво разрабатывать конструкцию предмета, что позволяет достигать в бытовой вещи благородной простоты, органического слияния формы изделия, его внешнего вида с бытовым назначением.

Эту ясно ощущаемую тенденцию и в архитектуре, и в прикладном искусстве следует всячески развивать и поддерживать как одно из прогрессивных явлений нашего времени, как один из ярких признаков формирующегося стиля эпохи. Уходят, к счастью, в прошлое расписные оранжевые и голубые шелковые абажуры, уступая место осветительным приборам, сделанным из металла, матового стекла и пластмасс. Простые по форме, удобные и гигиеничные, они постепенно получают все более широкое признание и среди широких народных масс.

Достоянием истории становятся и мебель, украшенная резным орнаментом либо инкрустациями. Творческая мысль и здесь направлена не столько на внешнее украшение, сколько на поиски конструктивно оправданных, экономичных и вместе с тем декоративно выразительных решений. Использование новых материалов (древесно-стружечных пресованных плит, полимеров, анодированных металлов), пропорциональность, выразительность силуэта, красота фактуры, гармоничность расцветок — вот чем оперируют современные проектировщики мебели.

Выставка образцов художественной промышленности в Центральном выставочном зале достаточно убедительно показала, что именно в этом направлении идут творческие поиски художников прикладного искусства.

Фарфоровая посуда менее щедро покрывается росписью. В ней изживаются так называемые «ситцевые мотивы», натюрморты из фруктов и плодов, подражания ярким орнаментальным росписям народных деревянных изделий. Фарфор освобождается от излишней пестроты, более открыто заявляет о своей белизне. Порой лишь тонкая цветная либо золотая отводка подчеркивает и эту белизну и характер скульптурной формы предмета. Много интересных новинок, решенных в этом направлении, показал на выставке Дулевский фарфоровый завод. То большое внимание, какое проявляют за последнее время ведущие художники этого завода — П. Леонов, П. Кожин, А. Сотников — разработке новых форм фарфоровой посуды, — явление характерное. Надо учесть, что в течение долгих лет эти художники занимались либо росписью фарфора (П. Леонов), либо выполнением декоративных скульптур (П. Кожин, А. Сотников).

Возьмем декоративные ткани, ковры, обои. И в этих отраслях промышленности наблюдаются сходные явления. Яснее стала видна зависимость внешнего вида декоративных тканей от их бытового назначения. И здесь художники ищут прежде всего органической взаимосвязи между тем и другим. Ткани, предназначенные для обивки мягкой мебели, отличаются, как правило, очень строгими некрупными геометрическими рисунками. При их разработке много внимания уделяется выразительности фактуры материала, достигаемой комбинацией ткацких переплетений и сочетанием различной толщины нитей, цельности колористического решения. Во многих обивочных тканях начинают широко применяться прочные синтетические волокна, пряжа фасонной крутки, специальные способы химической обработки материала.

Даже в коврах и драпировочных тканях — в чисто орнаментальных видах прикладного искусства — наблюдается за последнее время стремление к более сдержанному и цельному по цвету

¹ «А. В. Луначарский о русском народном творчестве», «Декоративное искусство СССР», 1958.

² Первая Всероссийская конференция по художественной промышленности, август 1919 г. М., 1920, речь А. В. Луначарского.

решениям (однотонные гладкие либо очень сдержанно орнаментированные ковры и драпировочные ткани). И в этом не каприз скоропреходящей моды, а закономерность, обусловленная необходимостью создавать и рассматривать предметы бытовой обстановки не изолированно друг от друга, а в их взаимосвязи. Работа над отдельными вещами постепенно уступает место работе над художественными ансамблями вещей, которая уже немалым образом способствует углублению ее чувством стиля.

С другой стороны, в наши дни вновь обрела свои права старая, но одно время основательно забытая истина о неразрывности красоты и пользы. Этот творческий принцип прикладного искусства лежит в основе народного творчества, всегда отличавшегося глубокой целесообразностью, умением органично сочетать жизненно необходимое и практически полезное с красивым.

Современные художники уже достаточно глубоко прониклись этим крайне важным творческим принципом. И в этом залог дальнейших успехов нашего прикладного искусства.

В свете сказанного непонятными кажутся в наши дни такие рассуждения: «Относительная независимость формообразования и характера декоративного искусства от практических функций предмета одновременно означает и повышение идейно-эстетического значения его произведения, и важную роль их в деле воспитания эстетических вкусов своей эпохи. Тот факт, что в произведениях декоративного искусства, грубо говоря, ничего или почти ничего не «отвлекает» внимание от восприятия только красоты, в очень большой степени повышает ответственность этого вида искусства» (И. Маца, «Декоративное искусство СССР», 1961, № 3, стр. 16).

Но ведь такие вещи (декоративные вазы, настенные блюда, панно) ни в какой мере не определяют характера современного прикладного искусства. Наличие орнамента либо тематических рисунков, равно как и независимость формообразования от практических функций предмета, могут рассматриваться не как определяющие, характерные особенности прикладного искусства, а как частные его случаи.

Нетрудно понять, что, встав на точку зрения автора цитируемой статьи, мы неизбежно скатимся на позиции тех составителей прейскурантов отпускных цен, которые главный признак художественности бытовых предметов видят в наличии орнамента или тематических рисунков. Именно эта точка зрения немало способствовала тому, что ценность художественных изделий определяется у нас до сих пор квадратными сантиметрами орнаментированной площади изделия (пресловутые «группы сложности» по прейскурантам отпускных цен).

Встав на такую точку зрения, неизбежно придется исключить из области прикладного искусства (что и делает А. Горпенко, развивая мысли И. Маца) творческий труд художника, занимающегося совместно с конструктором поисками наиболее целесообразной и вместе с тем красивой формы не только автомобиля, но и холодильника, радиоприемника, предметов мебели, а если быть последовательным, то и труд скульптора, разрабатывающего формы керамической и стеклянной посуды, и многие другие виды творческой деятельности.

Но, может быть, такое ограничение действительно необходимо? Может быть, авторы указанных статей правы и «беспредельное расширение области искусства» действительно вызовет «растворение искусства в производственной деятельности»?

Конечно, если исходить из того, что «существенной особенностью произведений декоративного искусства является их рукотворность» (А. Горпенко), то границы этого искусства будут невелики.

Но так ли это на самом деле?

Можно согласиться с тем, что проявление рукотворного начала до сих пор сохраняется в некоторых видах народных художественных ремесел, в тех случаях, когда автор того или иного произведения является одновременно и его исполнителем. Так выполняются многие богородские скульптуры, глиняные игрушки дымковских мастериц, балхарская керамика и некоторые другие поделки народных мастеров.

Мы ценим эти традиционные произведения народного искусства за их глубокую непосредственность, богатство фантазии, высокое исполнительское мастерство. Они вдохновляют многих современных художников прикладного искусства, служат для них примером и образцом.

Но при всем этом нельзя забывать того, что не эти старинные очаги народного творчества определяют лицо прикладного искусства наших дней. В своей подавляющей массе современные предметы быта — это многотиражная продукция машинной техники. Разделение труда, в частности отделение художественно-

го труда от исполнительского, — одна из характерных особенностей такого производства. Более того, даже в основной массе современных народных художественных промыслов мы видим, с одной стороны, художника, создающего проект изделия, композиции или рисунок, а с другой — мастера-исполнителя, выполняющего эту композицию в материале и тиражирующего образец.

В крупной фабричной промышленности это разделение труда принимает еще более резко выраженные формы. Большинство современных художников прикладного искусства не создают своими руками ни «рукотворных» образцов, ни массовых произведений декоративного искусства. Необходимым условием творческого процесса для них является отнюдь не «возможность непосредственного формирования, осознания материала» — все это давно пройденные исторические этапы в развитии прикладного искусства.

Современный художник-прикладник, работает ли он на фабрике или заводе, в проектно бюро или в доме моделей, выполняет рисунки, композиции, создает проекты. Он работает бок о бок с конструктором и инженером и должен не «ощущать» физически, а ясно представлять в своем воображении, хорошо знать и свойства материалов, с которыми он имеет дело, и возможности техники производства. Только при этом условии он сумеет правильно использовать технику.

Но задача современного художника прикладного искусства заключается вовсе не в том, чтобы слепо приспособиться к машинной технике, а в том, чтобы своим творческим трудом одухотворять работу машин и ту продукцию, которую они производят, извлекать из техники все возможное для воплощения своих творческих замыслов.

На современных ткацких станках с машинами жаккарда можно выполнять ткани и ковры с самыми разнообразными изображениями и вместе с тем очень простые, почти однотонные, главная прелесть которых заключается в красивой фактуре и расцветке.

Таковыми же широкими возможностями обладают и печатные машины; на них также можно выполнять и всевозможные изобразительные композиции, и строгий геометрический орнамент. Они могут дать ткань и с характерными приемами ручной росписи или набойки — кистевой росчерк, несовпадение цвета с контурным рисунком, и с очень точным, строгим рисунком.

Все зависит от художника. Машина призвана с максимальной точностью воспроизвести характер разработанной им композиции, если, конечно, эта композиция не нарушает технику, не ставит перед ней неосуществимых или неоправданно трудных задач.

В современной промышленности, производящей разнообразные предметы быта, разумное сочетание экономичности изделий, их практической полезности и красоты играет особенно важную роль. Поэтому, разрабатывая форму предмета, художник не имеет права забывать о его практических функциях.

Вряд ли можно рассматривать как характерное явление те единичные случаи, когда произведения прикладного искусства, «сохраняющие качества предметов, пригодных для практического употребления, обрекаются на почетное бездействие, рассматриваются владельцем не как практическое приобретение, но как художественная ценность» (А. Горпенко).

Правда, в недавнем прошлом у нас выпускались такие вещи «без адреса», предназначенные специально для выставок, вещи, заранее обреченные «на почетное бездействие».

К счастью, эту тенденцию можно рассматривать в наши дни уже как пройденный исторический этап.

Следует заботиться не о том, чтобы прикладное искусство изменяло функции утилитарных предметов, придавая им декоративное значение, а прежде всего об органическом сочетании утилитарных функций предметов с их художественными качествами.

Если цели и задачи художника прикладного искусства ясны, то и его творческая деятельность в промышленности никогда не растворится в производственной деятельности. Наоборот, от тесной связи с производством, от широкого внедрения в самые различные отрасли промышленности прикладное искусство будет богаче, разнообразнее, оно будет безгранично расширять свои творческие возможности.

В свою очередь выигрывает и промышленность от сближения с искусством, ибо искусство оплодотворяет производственную деятельность, повышает и материальную и духовную ценность промышленной продукции.

«Недреманное око». Роспись церкви Троицы в Никитниках в Москве. Фрагмент. 1653



КТО АВТОР РОСПИСЕЙ ЦЕРКВИ ТРОИЦЫ В НИКИТНИКАХ?

Сергей ЧУРАКОВ

Все мы знаем по именам знаменитых флорентийских и венецианских художников, но, к нашему стыду, почти не знаем имен славных русских мастеров стенных росписей — знаменщиков¹ Ярославской и Костромской школ XVII—XVIII веков. В специальной литературе до сих пор

¹ Знаменщик — художник, выполнявший в росписях рисунок композиций и отдельных изображений.

уделяется исключительно много места Симону Ушакову, а о многих великих живописцах этих школ вообще ничего не известно. Живое и непосредственное творчество костромичей и ярославцев, наполненное сценами реальной жизни, должно, наконец, серьезно привлечь к себе внимание исследователей. Художники эти не менее значительны, чем прославленные наши и западные живописцы XIX века,

и заслужили, чтобы в них видели отдельные личности, а не безликую массу.

Стенописи московской церкви Троицы в Никитниках датируются 1653 годом. Сведений о том, кем они выполнялись, не сохранилось. Церковь широко известна великолепными иконами местного яруса иконостаса, выполнявшимися лучшими царскими иконописцами: Симоном Ушаковым, Иосифом Владимировым, Яковом Казанцем и Гаврилой Кондратьевым. Интересно то, что иконы местного ряда писались на 4—6 лет позднее стенописей¹. Поэтому можно предположить, что мастера, писавшие иконы для церкви, не обязательно являются и авторами стенописей². Это тем более вероятно, что в XVII—XVIII веках у нас были иконописцы, специализировавшиеся по стенному письму. На основании более или менее беглого ознакомления с росписью мы думаем, что в артели, работавшей по росписи церкви, было три ведущих знаменщика. Не случайно на каждой из трех стен церкви своя тематика.

На западной стене в двух нижних ярусах и в алтарной росписи чувствуется рука славного костромского знаменщика Василия Ильина Запокровского. На южной стене и в своде Никитского придела чувствуется рука другого костромича — Гурия Никитина. На северной стене, очень вероятно, работал ярославец Иосиф Владимиров³.

¹ Е. С. Овчинникова, Стенописи церкви Троицы в Никитниках в Москве середины XVII в. Труды Исторического музея, XIII выпуск. М., 1941, стр. 165—166.

² См. там же.

³ Предположение о работе Иосифа Владимирова на северной стене высказывалось и Е. С. Овчинниковой. (См. там же),

В прошлом году весной в алтаре московской церкви Троицы в Никитниках производились реставрационные работы по удалению масляной записи XIX века со стенописей XVII века. Работы велись силами Центральной проектно-реставрационной мастерской Академии архитектуры под руководством художника-реставратора Д. Брягина.

Одно из вновь открытых изображений вызвало среди специалистов настоящую сенсацию. Это была березка в композиции северных алтарных дверей — «Недреманное око», необычная для живописи того времени своим реализмом.

Деревья, травы и цветы сада, более или менее стилизованные, иногда даже орнаментально решенные, как травы внизу композиции, написаны на светло-палевом фоне зеленой краской. В центре среди них изображена золотистой охрой плачущая березка. Силуэт березы, ее ветви с листьями и ствол, сделанные одним тоном, поражают остро подмеченной характеристикой. Если в верхней части соседнего дерева справа можно почувствовать тоже березку, но решенную еще языком условных форм, то в написанной охрой березке чувствуется непосредственная, не связанная традиционными формами передача впечатления от реального дерева. В ее изображении автор ставил себе задачу показать березку, и это ему на редкость удалось. В плачущей березке звучит большая любовь художника к родной природе. Такие яркие реалистические мотивы в живописи древней Руси хотя и встречались, но все же всегда были необычны.

Кто же создатель этого образа, кто этот большой художник, такой лиричный, так любящий жизнь?

Рука этого мастера чувствуется в других алтарных изо-

«Адам дает название зверям». Роспись церкви Воскресения на Дебрях в Костроме. Фрагмент. 1651



бражениях и в двух нижних ярусах западной стены с евангельскими притчами. Особенно высокие художественные качества рисунка, композиций и живописи на этих участках приводят нас к выводу, что здесь перед нами работа старшего художника артели, расписывавшей церковь. Это тем более вероятно, что алтарь и западная стена считались всегда наиболее ответственными местами в росписях.

Обычно в XVII—XVIII веках в храмах со стенными росписями художники в специальных клеймах сообщали свои имена. В церкви Троицы в Никитниках такой настенной летописи о мастерах нет. Возможно, она была на паперти, но до нас не дошла.

Единственный путь определить автора березки — сравнение этого мотива с рядом изображений в других росписях, близких по времени к росписи московской церкви в Никитниках. Если по почерку подписи под любым документом безошибочно узнают автора, то еще легче узнать художника по особенностям его творчества. У каждого настоящего живописца есть свое лицо, и чем талантливей художник, чем он своеобразнее, тем легче узнать его среди других.

Две росписи близки и по стилю, и по времени исполнения к стенописи церкви Троицы в Никитниках (между 1650—1653 гг.). Это, не имеющие точных датировок, росписи костромской церкви Воскресения на Дебрях и Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. В них близок не только характер композиций и рисунка, но есть и прямые аналогии с нашей березкой.

В настенной летописи ярославской Надеинской церкви, расписывавшейся в 1640 году артелью царских иконописцев во главе с костромичом Любимом Агеевым, указаны все исполнители росписи.

В своей работе «Ярославль. Архитектура, стенописи»¹ мы пришли к выводу, что на паперти Надеинской церкви работал костромской знаменщик Василий Ильин Запокровский. История Прародителей и Ноя надеинской паперти чрезвычайно близка к решениям аналогичных сюжетов на южной паперти костромской церкви Воскресения на Дебрях, выполнявшихся, судя по освящению церкви, в 1651 году. В характере композиций рисунка отдельных изображений и тональности зеленоватых и охристых гор, характерных для обеих росписей, чувствуется рука одного и того же исполнителя.

Роспись дебринской паперти по сравнению с надеинской выполнена с большим изяществом и артистизмом. Кажущееся противоречие легко объясняется тем, что за десять лет, отделяющих друг от друга эти росписи, стиль живописи талантливого молодого художника значительно возмужал и приобрел несколько иные черты.

Сравнивая чрезвычайно близкие по своим построениям композиции «Адам дает название зверям» той и другой паперти, нельзя не заметить одну черту художника, особенно убеждающую нас в том, что обе эти работы создавались одним мастером. На надеинской паперти на заднем плане среди зверей с необыкновенной реалистической заостренностью изображен лось. Рисунок козла и медведя в аналогичной композиции церкви Воскресения на Дебрях отличается той же необыкновенной заостренностью реалистического характера животных. И первое, и второе изображения выходят из рамок традиционно-условных сюжетов. В них ярко выражены необыкновенное умение схватывать характерное, удивительная зрительная память, большая любовь к реальной окружающей художника жизни.

По-видимому, художник этот некто иной, как костромич Василий Ильин Запокровский. Недаром в сведениях о росписях, произведенных в конце 40-х и в 50-х годах



«Бес благословляет боярыню». Роспись Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Фрагмент. 1652 (?)

¹ А. Суслов, С. Чураков, Ярославль. Архитектура, стенописи. 1960.



«Спфоамская купель». Роспись церкви Троицы в Никитниках в Москве. 1653

XVII века, мы из надеинских знаменщиков встречаемся только с его именем.

Рассматривая работы Василия Ильина Запокровского в церкви Воскресения на Дебрях, мы поражаемся необыкновенной его одаренностью. Чувство меры никогда не покидает художника — нигде нет перегруженности композиций фигурами и изображениями архитектуры. В композициях Василия Ильина Запокровского бросается в глаза удивительное изящество фигур, свободно расположенных в пространстве, необыкновенная легкость и уверенность рисунка, иногда настолько реалистического, что просто дивишься, как этот человек, не работая с натуры, мог так рисовать.

На западной паперти церкви Воскресения на Дебрях изображен сатана, связываемый ангелом. Рисунок обнаженного тела сатаны (сохранилась почти одна крафья), совершенно необычен для древнерусской живописи. Другой нарисованной так классически обнаженной фигуры в стенописи XVII века трудно найти.

На западной стене церкви Троицы в Никитниках в композиции «Притча о блудном сыне» внизу изображены свиньи, а в «Притче о богатом и нищем Лазаре» — две собаки, лижущие струпья на ногах нищего. Живость, с которой написаны животные, их острая характеристика свидетельствуют о «руке» художника. Деревья, цветы и травы в композициях «Дни творения» и «Жизнь прародителей

в раю» дебринской паперти на редкость близки к их изображениям в райском саду композиции «Недреманное око» Троицкой церкви. Правда, березки здесь нет.

Для нас чрезвычайно важно и то, что среди сохранившихся стенописей дебринской паперти имеется композиция «Недреманное око». В полустертой композиции есть знакомый нам прием — наряду с деревьями, написанными зеленой краской, художник пишет их охрой и даже красно-коричневой черленью. На паперти имеется и композиция «Брак в Кане Галилейской», близкая по своей схеме к знаменитой композиции на эту тему в церкви Троицы в Никитниках. Обе композиции дебринской паперти были как бы пробными эскизами к более совершенным решениям этого же мастера в Троицкой церкви.

Сопоставление работ старшего знаменщика московской церкви Троицы в Никитниках и церкви Воскресения на Дебрях не оставляет сомнения, что перед нами работа одного и того же художника — Василия Ильина Запокровского.

Стенописи паперти Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря были выполнены вскоре после смерти боярина Шереметева (1650). Сам Успенский собор расписывался лет на десять с лишним раньше паперти — в 1641 году. Согласно настенной летописи на северной стене «подписывали иконное стенное письмо иконописцы Любим Агеев со товарищи». В настоящее время эта стено-



«Грехопадение». Роспись церкви Воскресения на Дебрях в Костроме. Фрагмент. 1653

пись находится под корпусным слоем масляной записи XIX века, за исключением некоторых пробных расчисток 1929 и 1930 годов.

Стенопись паперти с сюжетами Апокалипсиса производит впечатление написанной рукою одного мастера. Не имеющая настенной летописи, она, судя по почерку художника, относится также к числу произведений Василия Ильина Запокровского. Его очевидное участие в 1641 году в артели Любима Агеева по росписи Успенского собора этого монастыря было предпосылкой для предоставления ему монастырским начальством росписи паперти собора. Паперть расписывалась скорее всего в 1652 году, так как Василий Ильин в этом году не указывается в рабочих отчетах Оружейной палаты по возобновлению стенописей в московском Архангельском соборе. Следовательно, он мог иметь свободное время и для работы в Кирилловом монастыре.

На южной стене северной паперти находится композиция — изображение «Горного Иерусалима», города святых, рая, окруженного стенами с двенадцатью воротами, в которых стоят ангелы в белых одеждах. Деревья сада напоминают дубы и сосны. Дерево в левой нижней части «Горного Иерусалима» своим силуэтом, корявыми ветвями передает определенно старый дуб. В то же время в самой манере письма оно чрезвычайно близко к дереву,

изображенному слева от березки в церкви Троицы в Никитниках. И там и тут узловатые ветви и стволы, одинаковая оригинальная манера писать кроны деревьев. По-видимому, это работа одного мастера.

О том, что на паперти Успенского собора работал старший знаменщик церкви Троицы в Никитниках, говорит и фигура боярина, благословляемого бесом, очень близкая реалистической заостренностью к изображениям гостей (бояр) в композиции западной стены церкви Троицы в Никитниках — «Брак в Кане Галилейской».

Но есть и еще ряд росписей, в которых в дальнейшем, при проведении реставрационных работ и внимательном изучении, будут выявлены произведения кисти этого замечательного русского художника XVII века. Беглое ознакомление с ними рисует нам Василия Ильина Запокровского как самобытного, крупного художника-реалиста своего времени, исходящего в своем искусстве из древнерусских традиций и черпающего художественные образы непосредственно из окружающей его жизни.

Костромская школа стеного писания дала нам ряд больших художников-монументалистов и декораторов с ярко выраженным стремлением к реализму. Но другого такого тонкого лирика, поэта, как Василий Ильин Запокровский, не было в XVII веке ни у костромичей, ни у ярославцев.

П. Пикассо. Декоративная тарелка с изображением быка на фоне пейзажа. Керамика. Эмалевая глазурь. Первая половина XX в.



КЕРАМИКА ПИКАССО

К 80-ЛЕТИЮ ХУДОЖНИКА

Л. ЖАДОВА

Недавно мне пришлось побывать в Валлорисе, небольшом горном городке, расположенном близ Канна.

В Валлорисе, издавна славящемся своими керамическими изделиями, после второй мировой войны поселился Пикассо. С тех пор художник стал заниматься керамикой, принесшей мировую известность Валлорису. Три года назад Пикассо уехал из этого городка. Однако до сих пор художник отдает свою керамику для серийного воспроизведения керамической мастерской Мадур в Валлорисе, которую именуют «керамическим издательством» Пикассо. До сих пор он ежегодно участвует в отчетных выставках местной художественной керамики и делает для них рекламные плакаты.

Пикассо, таким образом, возродил заглухший было традиционный керамический промысел Валлориса к новой жизни. Правда, слава Валлориса облечена в формы современного бизнеса. Этот старинный городок гончаров стал приманкой для туристической богемы. Множество реклам встречает вас уже по дороге. А главная улица Валлориса, сверкающая по вечерам неоновым освещением и сплошными роскошными выставочными витринами магазинов, продающих керамику, напоминает большую растянувшуюся вдоль улиц рекламу.

Ошибочно думать, что в Валлорисе делается и продается только керамика тонкого вкуса и высокого качества. Огромные, сверкающие зеркальными стеклами витрины магазинов Валлориса заполнены самыми разнообразными керамическими изделиями, среди которых много архаичных, устаревших форм, например, большие натуралистически выполненные зеленые глазурованные лягушки и раскрашенные фаянсовые собачки, прототипы которых можно было встретить еще в салоне м-м Воке, описанном Бальзаком в романе

За рубежом

«Отец Горио». Тут же можно видеть и подражания майолика итальянского Возрождения, и старым французским фаянсам, иногда технически виртуозно воспроизведенным, но бездушным и холодным в своем ретроспективизме. Здесь же продается множество изломанных и деформированных керамических сосудов и фигурок, назначение которых очень трудно определить, настолько они нелепы и алогичны. Подобная керамика и в ярко крикливой расцветке и в серых мрачных тонах незримыми узами связана с самыми уродливыми явлениями современной живописи и скульптуры.

Поражают своей бессмысленной фальшью керамические имитации дерева и металла. Грубая безвкусица отличает и последние новинки керамического рынка — подражания пластикам с их неприятными в глине ядовитыми розово-лиловыми и сине-сиреневыми тонами и совершенно нивелированной фактурой.

Среди этого стилистического хаоса на витринах Валлориса особенно бросаются в глаза блюда, вазы, тарелки хороших пропорций, гармоничного и свежего колорита, красивой фактуры. Здесь любят интенсивные цвета: красный, синий, желто-коричневый, черный. В последнее время особенно увлекаются однородными покрытиями: блестящими эмальями и матовыми глазуриями, особенно в посудной керамике. В орнаментированной керамике узор зачастую дается гравированным контуром, заполненным белой эмалью или какой-либо другой краской, всегда выразительно контрастирующей с фоном основного покрытия.

Однако самую лучшую керамику я видела в мастерской Мадура, которая в небольших сериях воспроизводит подписные авторские вещи Пикассо. Помимо самых разнообразных декоративных скульптурных и расписных работ Пикассо здесь продавались большие и маленькие чаши типа наших среднеазиатских пилал, покрытые сочными одноцветными синими, красными и черными глазуриями.

Под выставку-продажу в мастерской Мадура оборудованы не очень большие и, как видно, бывшие служебные помещения. Эта экспозиция, сделанная со вкусом и любовью, тем более привлекательна, что она неожиданна

среди разноликой рекламы мастерских Валлориса. Здесь не было и намека на хорошо покупаемые публикой эклектические стандарты, хотя все произведения мастерской объединены единым почерком, созданным самим Пикассо.

Керамика мастера, продающаяся в Валлорисе, очень разнообразна. Многочисленные образцы ее относятся к различным периодам почти десятилетней работы художника в Валлорисе и отражают самые разнообразные его художественные пристрастия.

И если подходить к этой экспозиции как к выставке Пикассо-керамиста, для полноты впечатления здесь не хватает фаянсовых тарелок и четырехугольных плиток с всемирно известными изображениями голубей, ставших изобразительной эмблемой движения борьбы за мир. Замыслы этих тарелок возникли и получили жизнь тоже в Валлорисе, но право на их массовое серийное воспроизведение художник передал издательствам сторонников мира во Франции. Их всегда можно купить в киосках газет «Юманите» и «Леттр франсез», в киосках многих прогрессивных организаций¹. Это своего рода современный агитационный фаянс, он выпускается массовыми сериями и стоит недорого.

В последнее время мне не раз приходилось читать и слышать скептические отзывы о керамике П. Пикассо. Стало своеобразной модой относиться к Пикассо как к «варягу» в области керамического искусства, не понимающему, мол, специфических свойств и средств керамических материалов и использующему керамику лишь как еще одну возможность для создания живописных и графических образов.

Я не хочу вступать в спор по этому поводу. Мне просто хочется поделиться своими впечатлениями от керамики Пикассо.

Безусловно, керамическое искусство этого художника непосредственно связано с его живописью и особенно графикой. Однако толковать это свойство керамики Пикассо только как слабость и ограниченность, по-моему, глубоко неправильно.

Конечно, есть в его работах многочисленные примеры прямого перенесения мотивов живописи и графики в керамику. Когда смотришь на кувшины, расписанные сценками его известной графической сюиты «Художник и модель», или на блюда, где воспроизводятся в манере живописи тушью сцены из последней серии «Торрромахия» — боя быков, невольно начинаешь думать, что отчасти правы профессионалы-керамисты, называющие Пикассо декоратором-живописцем. Тут он, действительно, просто использует материал керамики для того, чтобы еще раз в иной фактуре и в ином виде искусства продемонстрировать свою живописную манеру. Обычно такие изображения не увязаны с формой блюд, ваз и кувшинов и подчас раздражают нарочитой манерностью, дробностью, несоответствием характеру декоративной керамической росписи.

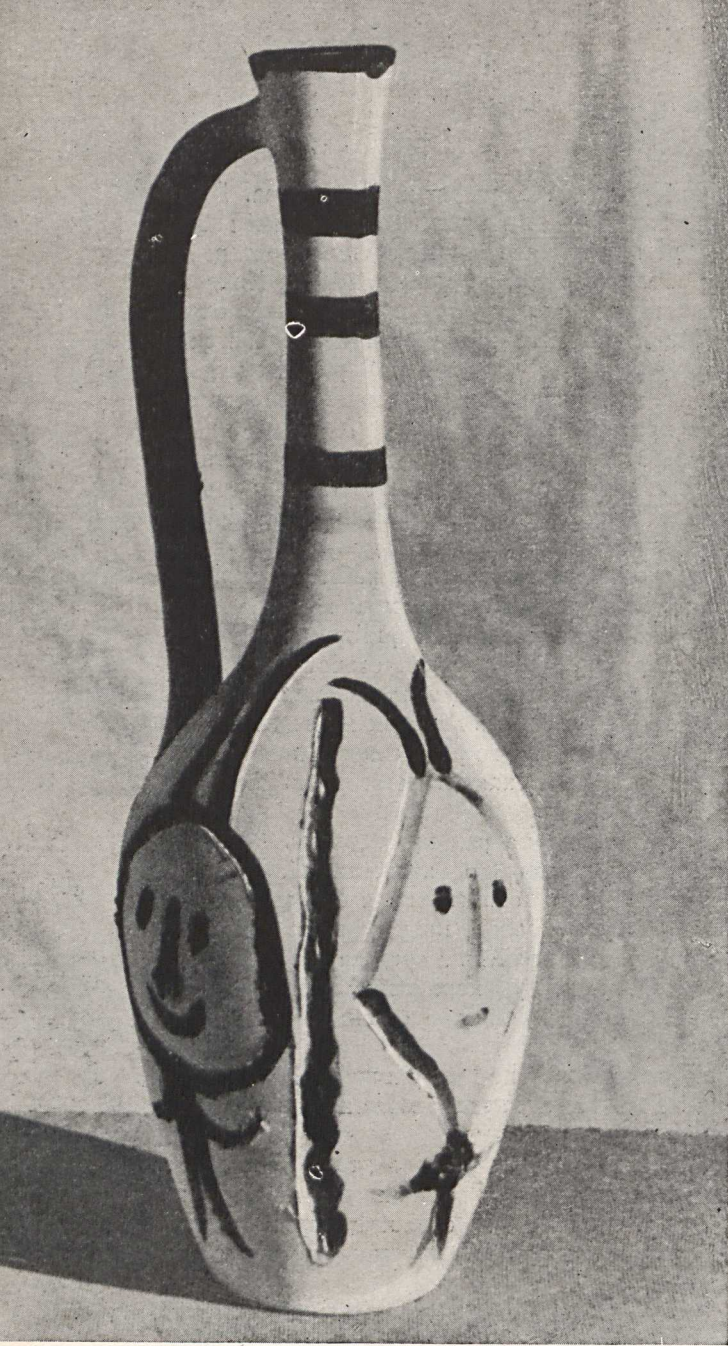
Однако в большинстве керамических работ Пикассо мотивы живописи и особенно графики получают оригинальное, подлинно керамическое, то есть соответствующее специфическим средствам керамического искусства истолкование, даже при том, что иногда он непосредственно переносит в керамику ранее найденные в графике и образы, и формы, и просто композиции.

Неровный, волнистый, тончайший, как будто бы проведенный иглой черный контур рисует нежный овал девичьего лица, мягко осененного крылом голубя. Рисунки-символы, созданные как иллюстрации к книге стихов Поля Элюара «Лик мира», будучи перенесенными в технику

П. Пикассо. Плакат к экспозиции выставки в Валлорисе. Линогравюра. 1951



¹ Там, в частности, можно купить тарелки, расписанные и другими прогрессивными французскими художниками — Ф. Леже, Э. Эффелем, Ж. Люрса и другими, — созданными в 50-х гг. в серии, посвященной борьбе за мир.

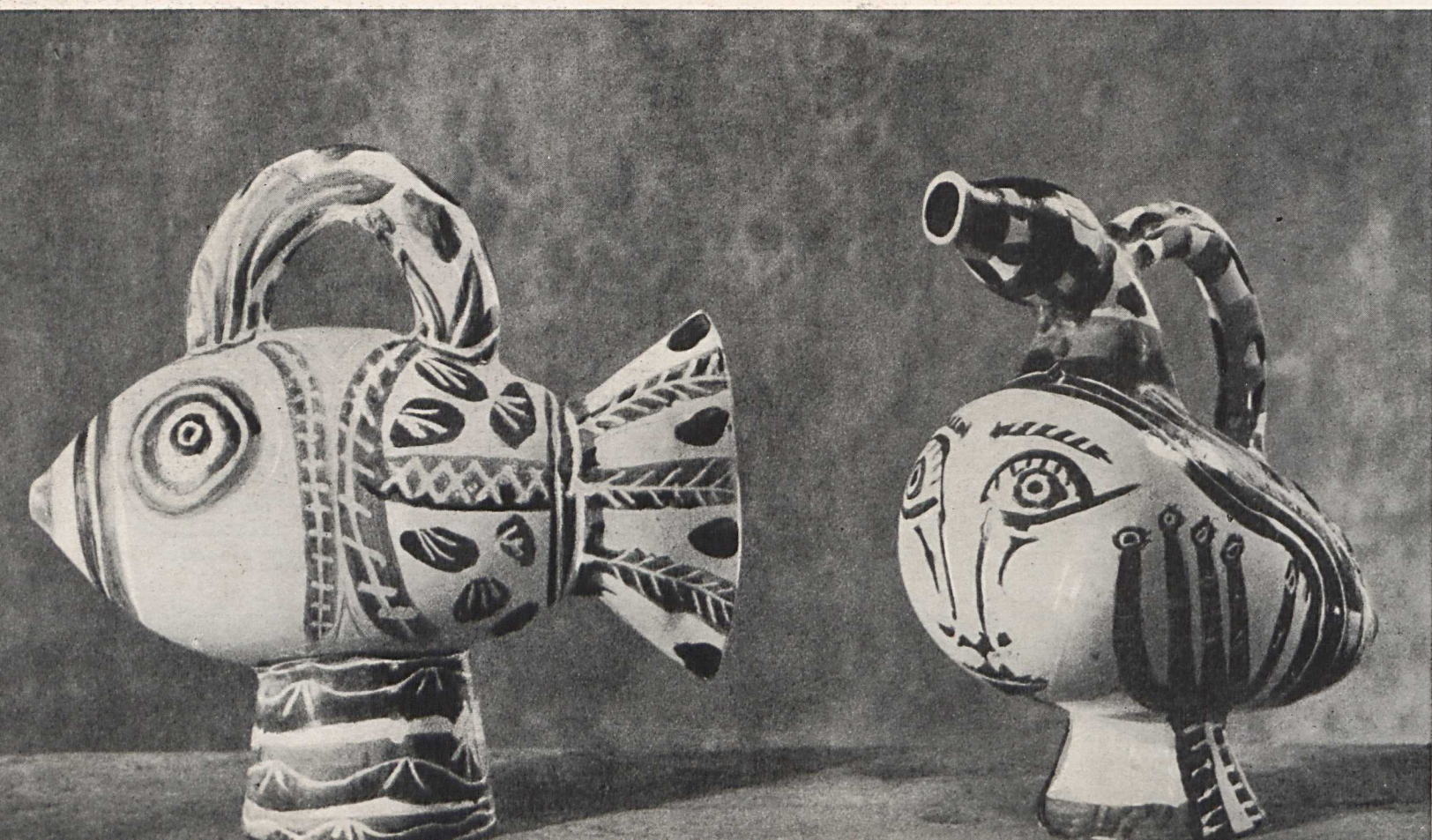


П. Пикассо. Высокогорлый кувшин. Бисквит. Гравировка с заполнением ангобами. Первая половина XX в.

П. Пикассо. Фигурная ваза. Красная глина. Роспись цветными ангобами. 1952



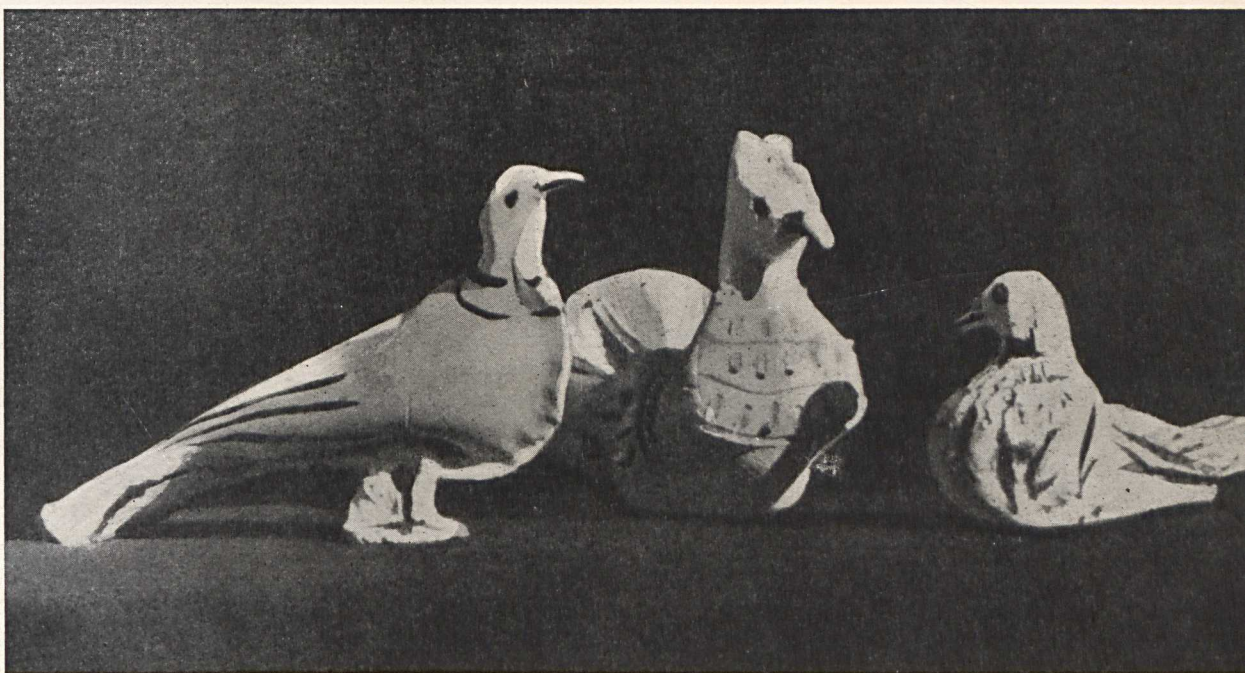
П. Пикассо. Декоративные сосуды «Рыба», «Птица». Красная глина. Роспись цветными ангобами. Первая половина XX в.



П. Пикассо. Декоративная тарелка с росписью, воспроизводящей иллюстрацию к книге П. Элюара «Лик мира». Фаянс. Подглазурная роспись. Первая половина 50-х гг. XX в.



П. Пикассо. Голуби. Декоративная скульптура. Бисквит. 1953





П. Пикассо. Декоративная тарелка «Солнце». Керамика. Эмалевая глазурь. Гравировка. 50-е гг. XX в.

П. Пикассо. Пластина. Фаянс. Роспись эмалевыми красками. 50-е гг. XX в.

подглазурного рисунка на белое поле пластично вогнутой тарелки, приобретают особую, интимно-волнующую эмоциональность. Чрезвычайно скупой по средствам рисунок на тарелке по сравнению с иллюстрацией получает еще большее смысловое обобщение и при всем своем лиризме обретает качества плакатно-агитационного образа.

О некоторых образах Пикассо можно сказать, что в керамике они решаются художественно более полнокровно, чем в тех видах техники, в которых они родились. Так случилось с рисунком очаровательного женского лица с кошной волнистых волос, в графическом выполнении искаженном неприятным сочетанием сухого геометризма и произвольно свободных росчерков. Это же лицо, изумительно вписавшееся в овальное блюдо, стало ясным, спокойным, монументально-четким и к тому же выразительно обогатилось цветом. Энергичные штрихи светлого гравированного рисунка — белого, нежно-зеленого, разбавленного синего — сочно контрастируют с черным эмалевым фоном блюда, на котором изображено это лицо.

Пикассо не фетишизирует специфически декоративные качества керамики и смело вносит в эту область искусства темы и мотивы, связанные с самыми актуальными идеями современности, волнующими все прогрессивное искусство. В своих лучших декоративных образах этот художник всегда стремится к большому обобщению с ясным идеологическим подтекстом. Некоторые его росписи



приобрели характер символов-эмблем. В массовой серии выпускаются белые фаянсовые плитки с четырьмя цветными профилями-лицами: белым, желтым, красным, черным, связанными в центре мастерски найденной квадратной композицией с летящим голубем на ярко-синем фоне. Декоративные формы этого рисунка так точно найдены в графично-плоскостном решении, что он легко переводится и на ткань, и на бумагу. В керамике же он, пожалуй, особенно выразителен благодаря броскому чередованию цветных силуэтов и профилей.

Среди керамических образов Пикассо мы найдем и своеобразные декоративные портреты на плитках из бисквита или фаянса. Пожалуй, особенно привлекательны портреты его жены Жаклины и детей. Тонкий женский профиль с характерной современной прической отличается особой чистотой, нежностью и какой-то почти античной возвышенностью.

Некоторые теоретики искусства провозгласили величайшим достижением керамики Пикассо уничтожение границ между изобразительными, станковыми и декоративно-прикладными формами искусства. Они пишут о создании неких третьих, симбиозных форм, которые, с их точки зрения, являются образцами искусства будущего.

Керамические портреты Пикассо нисколько не подтверждают этих теорий. Это обобщенные, декоративные портреты, воссоздающие характер и облик современной женщины, но они отнюдь не снимают необходимости в углубленно-психологических портретах, возможных лишь в живописи. Точно так же и керамические росписи Пикассо на другие темы и сюжеты никогда не заменяют живописи и графики. Недаром сам художник одновременно с керамикой всегда работал и в живописи, и в графике.

В керамике Пикассо неразрывно связываются современность и творческое наследие культур различных народов. Стилизованные человеческие фигурки, расписные рыбы и птицы, подставки для ламп в виде человеческих голов, фавнов и сатиров воскрешают перед нами мотивы крито-микенской, египетской, африканской, латиноамериканской древних культур. В этих вещах нет оттенка музейной копии или тем более кустарной подделки. Пикассо осовременивает эти мотивы в лучшем смысле этого слова. Он живо воссоздает то, что особенно дорого нам в искусстве прошлого. Правда, художник, может быть, излишне увлекается наивностью образных форм и манеры росписи, свойственных человеческому искусству на ранних этапах его исторического развития. Это приводит иногда к нарочитой примитивизации рисунка и формы. В своей реакции, в своем протесте на «эрзаддекоративность» — на внешне искусную, но внутренне пустую манеру декоративной лепки и росписи, которыми отличается прикладное искусство буржуазной эпохи, Пикассо часто гиперболичен. Однако в целом его увлечение совершенными образцами декоративно-прикладного искусства древних культур, увлечение народным искусством воплощает в себе характерную прогрессивную черту современной художественной культуры.

Пикассо не только живописец и график в керамике, но и скульптор. Многочисленные человеческие фигурки и фигурные сосуды и блюда с человеческими головами и лицами, небольшие декоративные статуэтки птиц, рыб,

животных пленяют остроумно найденными формами. Необычайно оригинальны у Пикассо и самые традиционные, казалось бы, консервативные керамические формы блюда, тарелки, узкогорлого и толстогогорлого кувшинов. Казалось бы, что в этой области ничего нового выдумать нельзя. Но он скругляет квадрат и получает своеобразную, круглоквадратную плоскую декоративную тарелку. Нанесенные цветной эмалью точки, запятые и две черточки превращают ее в веселую рожицу как бы овевающего в глине сказочного колобка. Он формует овальные, эллипсоидные, квадратно-овальные блюда с довольно большим бортом, в которые и по вертикальной и по горизонтальной оси вписывает человеческие лица и изображения животных.

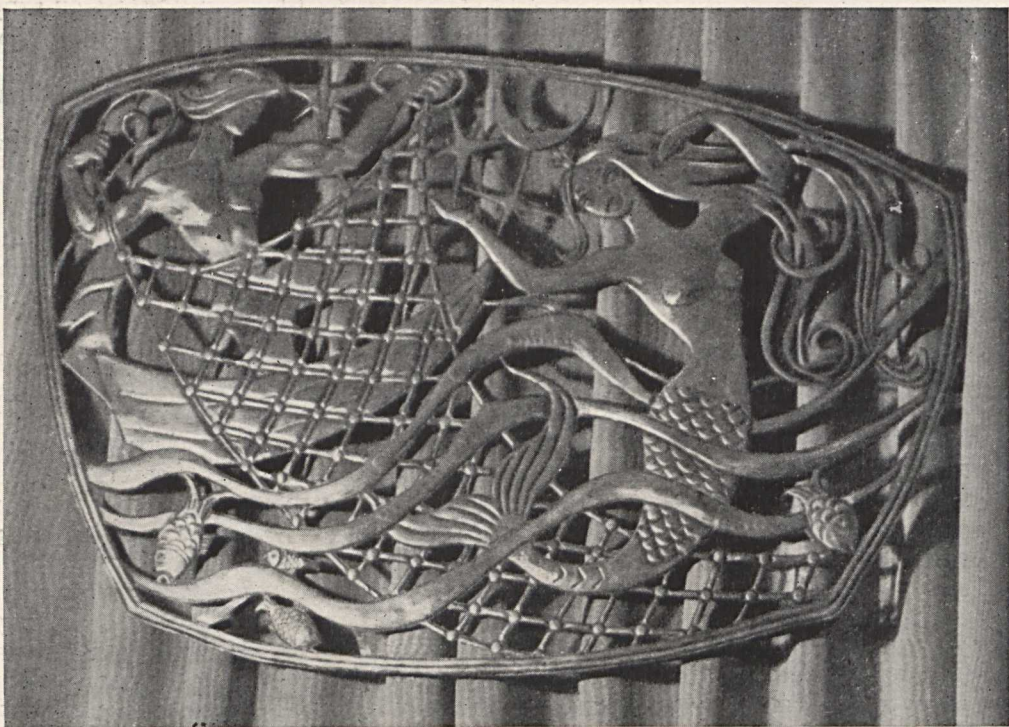
Конечно, Пикассо-скульптор всегда действует в согласии с Пикассо-живописцем и по большей части подчиняет первого второму. Он никогда не добивается точной выверенности пропорций и соотношений отдельных деталей своего произведения.

Формы его изделий обладают живописной свободой конфигурации и лепки. В большинстве лучших вещей эта свобода не нарушает и не мешает решению задуманной им декоративной задачи. Отсюда поразительная живописно-пластическая цельность этих произведений. Однако часто Пикассо начинает варьировать удачно найденный им декоративный мотив. Такой метод работы в керамике спорен. Тут легко перейти грань, за которой многочисленные свободно-живописные вариации однажды найденного мотива превращаются в своеобразный стандарт. Скептическое отношение к керамике Пикассо у профессионалов зачастую порождается именно такими вещами. Еще более уязвимым делают его искусство многочисленные последователи, которые усваивают лишь свободно-живописную манеру формовки и росписи, отнюдь не располагая ни его творческим воображением и способностями и отнюдь не разделяя близкого ему круга образов. Когда в свободно-живописной манере Пикассо формуется и расписывается всяческими узорами изломанные сосуды, ничего хорошего, кроме безвкусно кричащей нелепости, разумеется, получиться не может.

В этом году исполняется восемьдесят лет Пикассо, о котором на протяжении уже нескольких десятилетий спорят и говорят и художники, и любители, и просто зрители. Нельзя не подивиться трудолюбию этого художника. Керамическое творчество его насчитывает сотни произведений.

В целом керамика Пикассо, может быть, самая цельная в художественном смысле область его творчества. В ней совершенно нет тех как бы разрушающих законы изобразительного искусства тенденций, которые зачастую характерны для его живописи и графики. Его керамика утверждающая, она полна силы и красоты жизни, насыщена юмором, она вся основана на непосредственных чувствах и эмоциях.

Пикассо — один из тех художников, который внес новую прогрессивную тематику в керамическое искусство на Западе. Он сумел придать острую современную эмоциональную выразительность традиционным вековым образам и мотивам в керамике. Не в этом ли секрет большой побудительной силы Пикассо в развитии современного керамического искусства?



К. Петрикайте-Тулене.
«Каститис и Юрате». Ажурно-чеканное панно из меди.
105×70 см. Каунас. 1961

МЕТАЛЛИЧЕСКАЯ ГРАФИКА

Н. ШКАРОВСКАЯ

Констанция Петрикайте-Тулене — очень интересный, разносторонний художник. Она иллюстрирует детские книги, делает кукол в национальных костюмах, фигуры и броши из янтаря, лепит керамические вазы.

В 1957 году на выставке в Париже К. Петрикайте-Тулене получила высший приз — «Гран-при» за макет «Литовская свадьба». Два года спустя ее изделия экспонировались на выставке в Нью-Йорке. Осенью прошлого года на выставке «20 лет Советской Прибалтики» в Москве посетители с большим интересом знакомились и с оформленными художницей книгами, и с созданными ею металлическими скульптурками, часть из которых мы воспроизводим здесь на фотографиях.

Изделия из металла — давнее увлечение талантливой художницы. Она любит и прекрасно чувствует материал, хорошо знакомый ей, дочери слесаря, с детства, когда металлические стружки были, пожалуй, ее единственными игрушками.

Констанция уже подростком стала помогать отцу в мастерской. Ей нравился металл, одновременно и очень простой, и очень сложный материал. Он издавал звуки, — и это казалось своеобразной музыкой, причудливые из-

гибы стружек напоминали фантастических людей и животных, а результат работы целиком зависел от самого мастера, от его воображения, от трудолюбивых умелых рук.

Металл, и в особенности медь, — хорошо гнулась и резалась самыми простыми инструментами, но главное, — медь давала возможность создавать красивую линию. А красивая линия уже тогда многое значила для будущей художницы.

И сейчас все свои изделия Констанция Казимировна делает простым лобзиком. Она сама режет металл, гравировует его, чеканит, а если надо, то и чернит. В ее руках металл делается удивительно послушным, пластичным, принимает любые формы.

Особенное восхищение вызывают чудесные фигурки из меди. Эти маленькие декоративные скульптуры, построенные на обобщенном лаконичном силуэте, очень выразительны, графичны.

Танцовщица.
Бегущая.
Литовская девушка.
Балерина.
Медь. 1960





К. Петрикайте-Тулене.
Русская красавица. Медь. Чеканка. 1961

лечет внимание и искрящаяся золотистая ажурная круглая шкатулка из меди для женских украшений. Ее полусферическая крышка украшена сценой хоровода — силуэтно решенными фигурами, между которыми расположены орнаментальные растительные мотивы. Однако художница слишком перегрузила орнаментом такую, в общем, небольшую плоскость, и вещь, несмотря на изящество формы, проиграла от этого.

Последняя работа К. Петрикайте-Тулене — ажурно-чеканное панно на сюжет литовской легенды «Каститис и Юрате». Оно отлично смотрится в интерьере нового кафе в Каунасе. Это безусловно интересное произведение декоративного искусства, созданное с подлинным художественным мастерством.

Сейчас художница готовит новые работы для осенней республиканской выставки, панно из металла для театра и для клуба завода «Металлист».

Работая над украшениями для интерьера, Петрикайте-Тулене не забывает и свои фигурки и с большой любовью продумывает все новые и новые их варианты. Эти чудесные скульптурки с ярко выраженным национальным колоритом являются замечательными сувенирами, несут людям радость.

С большим удовольствием многие из нас приобрели бы для своей квартиры и декоративные фигурки, и ажурные шкатулки, и блюда из металла, чтобы поставить их на письменный стол, на полки с книгами, повесить на стену.

Именно такие современные декоративные вещи, отмеченные тонким вкусом, изяществом, какие создает искусный мастер Констанция Петрикайте-Тулене, должны украшать наш быт. И продавать их нужно не только в Каунасе, где живет и работает художница, но и в других городах страны.

Сначала Констанция Казимировна делала свои фигурки плоскими, силуэтными, строя их изящными легкими линиями. Постепенно художница начала «входить» в пространство. У фигурок появились руки, ноги, косы, ленты. В последних работах художницы есть и силуэт, и ажур, и объем.

Своеобразный изгиб туловища купальщицы, поворот головы спортсмена, движения рук балерины, увиденные наблюдательным художником в жизни, создают яркую образную характеристику каждого произведения. Нередко ее дополняет ажурная резьба, чеканка, чуть заметный орнамент, наконец, цвет самого металла, то серебристый благодаря никелировке, то золотистый, натурального тона меди.

Так появились на свет фигурки изящных танцующих литовских девушек в национальных костюмах, «духатьмы» — Мефистофеля, русской красавицы с длинной косой, парня-колхозника — участника традиционного праздника песни, и многие другие произведения, которыми восхищались тысячи людей на отечественных и зарубежных выставках.

Возможности творчества в этом материале и в этой технике для создания декоративных вещей оказались самыми разнообразными. Художница попробовала свои силы и в работе над большими декоративными украшениями. Она сделала ряд удачных интересных вещей для оформления интерьера, где снова проявила тонкое понимание специфики материала и особенностей его использования для создания современных изделий.

Очень красивы, например, строгих форм подсвечник из ковального железа, ажурные декоративные блюда из меди по мотивам национальных сказок. Безусловно прив-



К. Петрикайте-Тулене.
Мефистофель. Медь. 1960

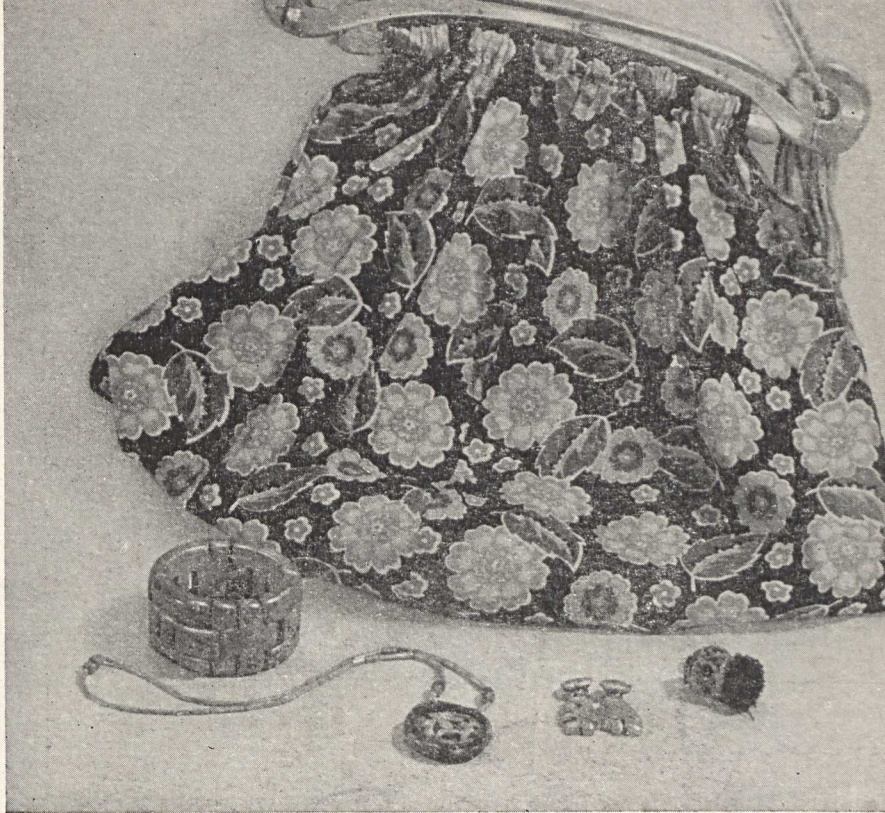
ЛЕТНИЕ СУМКИ

К. ОДИНЦОВА

Летние сумки из ярких декоративных тканей хорошо дополняют костюм или платье.

Эти сумки можно сделать своими руками из самых разнообразных материалов. Мы предлагаем три типа сумок.

Первый тип — мягкий мешок на вздержке (рисунок с фигурой). Для сумки-мешка подойдут сатин, ситец и толстые плотные ткани. Очень красивые сумки получа-



ются из тканей ручного ткачества. Такие ткани можно приобрести в магазинах и салонах Художественного фонда.

Сумку-мешок из гладкой ткани можно украсить красивой вышивкой.

Если сумка делается из тонкой ткани, то в ее дно следует вставить кусок картона круглой или овальной формы, оклеенный тем же материалом.

Второй тип сумки, к которой дан чертеж кроя, самый сложный по выполнению (чертеж кроя дан в масштабе 1:10, на швы необходимо прибавить). Ее лучше всего делать из штапеля, ситца, сатина и других материалов на плотной подкладке.

Если подкладка недостаточно плотная, то на деталь 2 (см. чертеж) нужно наложить канву. Детали 1; 2, 4 кроются по две штуки каждая. В ручку сумки (деталь 5) вставляется узкая корсажная тесьма. Готовые ручки настрачивают на деталь 1 так, как это показано на чертеже.

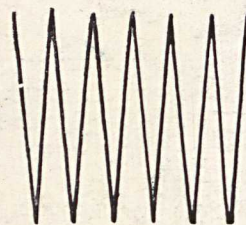
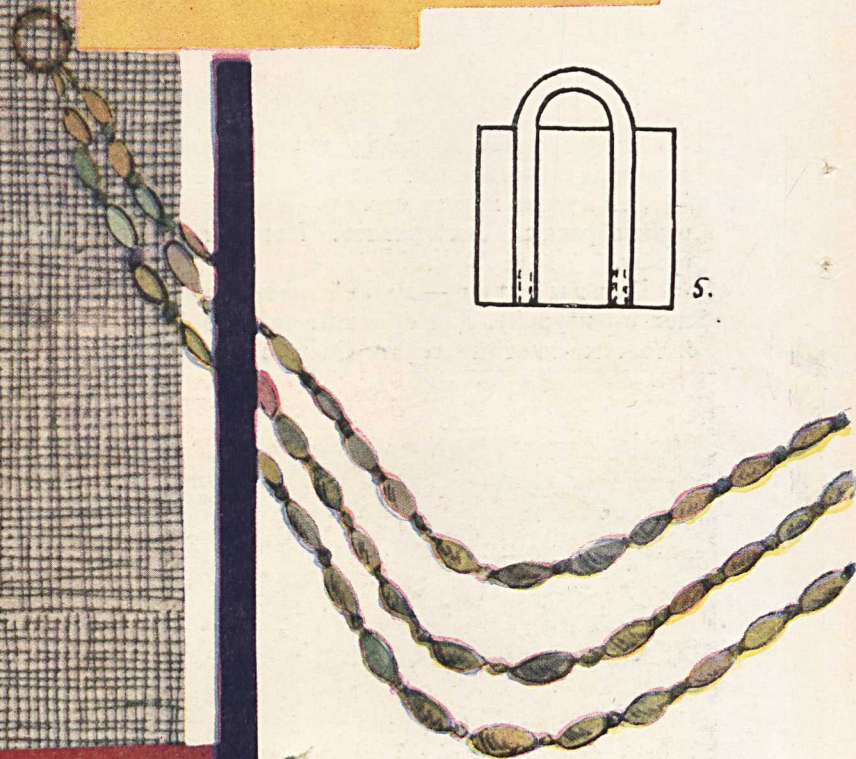
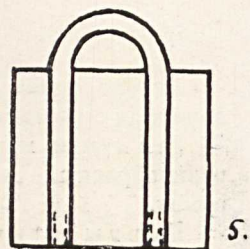
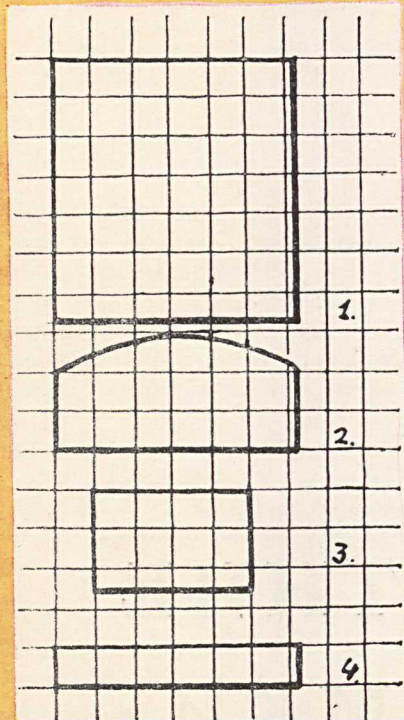
Деталь 2 делается на подкладке и на нее (в нижней части) настрачивается деталь 4. Затем деталь 2 накладывается на деталь 1 там, где пришиты ручки. Вторая сторона сумки собирается так же. После этого обе половины сострачивают по боковым швам. Верхний край сумки обшивается тесьмой. После этого сумка соединяется с доньшком, причем боковые швы должны проходить через середину коротких сторон доньшка. Чтобы сумка не теряла формы, дно ее следует сделать жестким (картонным) и оклеить подкладкой. Клей лучше делать самим из муки. Такой клей не оставляет следов на материале.

Третий тип летних сумок — это сумки с деревянными деталями. Они могут быть выполнены из самых различных тканей.

Чтобы сделать такую сумку, нужно взять прямоугольный кусок ткани определенного, желаемого размера и сострожить края так, чтобы в верхней части мешка остались незастроченными 6—8 см. Если сумка делается не из шотландки, то нижние углы ее можно скруглить, а верхний край приспособить или уложить складками.

Деревянные части сумки можно изготовить из планок или круглых палочек. Чтобы легче было укрепить материал, в планках делают прорезы, а также отверстия для ручек.





Деревянные детали можно покрыть яркой краской или, сохраняя текстуру дерева, отполировать или покрыть бесцветным лаком.

Хорошим дополнением к костюму и сумкам могут служить также самодельные бусы из бумаги, которые очень несложно сделать. Для этого нужно взять лист с яркими красочными иллюстрациями из любого старого журнала. Две противоположные стороны листа следует разметить точками с интервалами в 2 см, так, чтобы точки на одной стороне приходились между точками на другой стороне. Точки следует соединить между собой линиями, как это показано на рисунке.

Бумагу разрезать по линиям и каждый треугольник скрутить на спице от широкого края к узкому, закрепив конец клеем.

Бумажные бусы нанизывают на нитку, нередко чередуя их с обыкновенными бусинками из стекла.



ФУТЛЯРЫ ДЛЯ ФОТОГРАФИЙ И ОТКРЫТОК

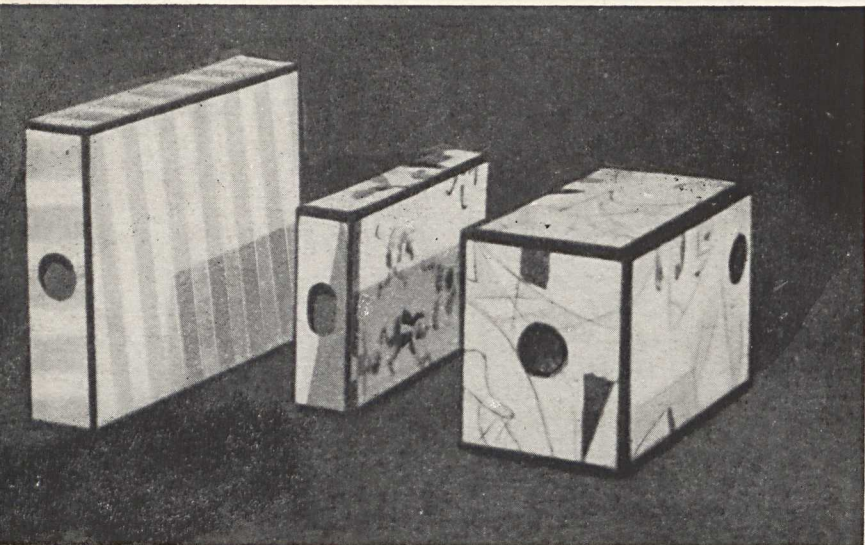


Рис. 1

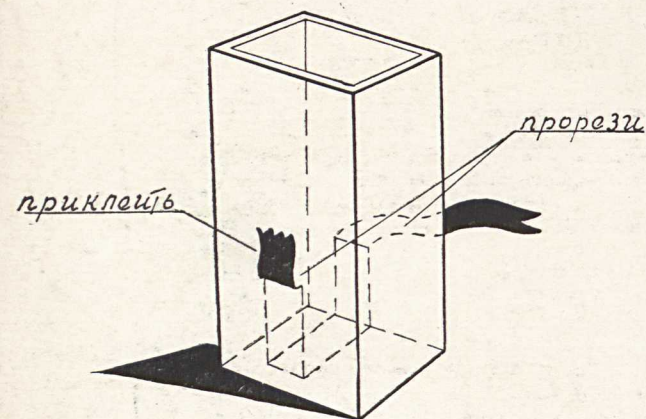


Рис. 2

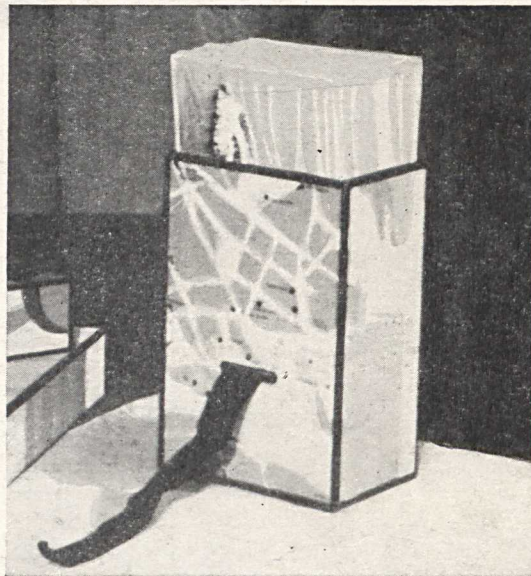


Рис. 3



Рис. 4

В каждой семье накапливается архив открыток или фотографий, который требует систематизации и оформления, а также места для хранения.

Обычно из фотографий составляют альбомы. Но это не самый удобный способ хранения фотографий, так как альбомы обычно не вмещают всех снимков или остаются не заполненными и занимают много места.

Для более удобного хранения фотографий и их систематизации мы предлагаем сделать специальные футляры (рис. 1).

Такие футляры, представляющие собой прямоугольные коробки, открытые с одной стороны, легко изготовить своими руками из картона или тонкой фанеры, склеивая грани по ребрам плотной бумагой. Достаточно прочные и устойчивые футляры для фотографий размером до 13×18 получаются из картона толщиной около 2 мм.

Размеры футляра зависят от толщины пачки комплектуемых фотографий; высота и ширина выбираются с небольшим запасом (2—3 мм) по размеру фотографий, а толщина в зависимости от их количества. Так, например, при необходимости составить комплект из ста фотографий размером 9×14 футляр должен иметь внутренние размеры $92 \times 143 \times 30$ мм. При раскрое к внутренним размерам футляра необходимо прибавить толщину картона.

Режут картон (и тонкую фанеру) острым ножом по линейке, проводя несколько раз по надрезу.

После подгонки всех граней их склеивают по ребрам полосками черной светозащитной бумаги шириной 20 мм. Для большей прочности ребра нужно оклеить изнутри, а также по открытому контуру.

Для удобства выталкивания пальцем плотно лежащей в футляре пачки фотографий в днищевой грани вырезается отверстие диаметром около 20 мм.

Вместо отверстия можно пользоваться текстильной лентой шириной 20—25 мм. (рис. 2). В середине лицевых граней, на одной трети высоты считая от дна, делаются горизонтальные прорезы по ширине ленты, куда вставляется ее часть длиной около 200—300 мм. Отрезок ленты приклеивается одним концом с наружной стороны одной из граней; другой конец при этом свободно будет проходить в прорез второй грани. Когда футляр заполнен, лента внутри огибает пачку, но стоит потянуть за торчащий из прореза свободный конец, как лента вытянется и поднимет пачку (см. рис. 3).

После склейки ребер футляр оклеивается снаружи однотонной или цветной декоративной бумагой. В случае необходимости на торцевой грани делается сигнатура (рис. 4). В качестве декоративной обложки могут быть использованы (при малом формате) открытки, набивные или фактурные ткани. При оклейке тканью футляр следует смазывать ровным тонким слоем клея.

Особое внимание при работе следует уделить качеству клея. Силикатный канторский клей или гуммиарабик не пригодны для работы; они оставляют пятна, а бумага под действием такого клея выцветает. Хорошие результаты дает фотоклей. При отсутствии готового фотоклея его можно приготовить из порошка декстрина, разводя его холодной водой до густоты сметаны. Также хорошо работать жидким столярным клеем.

Описываемые футляры особенно удобны при необходимости перекомпоновки или выборки отдельных открыток или фотографий из общей пачки.

Домашняя фототека, составленная из таких футляров, очень легко сводится в каталог, имеет красивый вид и может быть размещена на книжной полке или в шкафу.

Г. ГРИГОРЬЕВ

В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СОВЕТАХ ВИАЛЕГПРОМа

С ОЦЕНКОЙ «ОТЛИЧНО»

Художественный совет ВИАЛЕГПРОМа отметил ряд серьезных достижений в создании современных мебельно-декоративных тканей.

Заметно улучшилось их колористическое оформление. Вместо тусклых, грязноватых оттенков появилась целая гамма насыщенных ярких и сложных цветов. Ткани обрели цветовую определенность, тональность и большую декоративность. Художники лучше стали увязывать рисунок с фактурой ткани. Разработана серия новых, довольно интересных структур с более выявленной крупнозернистой фактурой и с применением синтетических волокон, которые, увеличивая износоустойчивость ткани, дают возможность уменьшить ее вес. Последнему в немалой степени помогает получившая распространение химическая отделка латексом и другие химические материалы.

Большая ясность установилась в понимании оформления ткани в связи с ее назначением. Так, например, ткани для мебели имеют свой ярко выраженный характер. Это в основном ткани гладкокрашенные, с различными фактурными жаккардовыми рисунками геометрического или отвлеченного орнамента мелких и средних масштабов. В оформлении легких драпировочных тканей находят широкое применение набивные рисунки, меньше — кареточные и совсем мало — жаккардовые. Рисунки декоративных тканей стали разнообразными по мотивам и характеру изобразительных приемов. Это сюжетные рисунки с изображением пейзажа, жанровых сценок и народный и растительный орнаменты. Отрадно, что во всех случаях рисунок теперь решается с большей степенью условности, преимущественно в светлых и радостных расцветках.

Художественный совет рассмотрел 227 рисунков на тканях, из которых было принято 200, в том числе с оценкой «отлично» 83. Было рассмотрено 226 эскизов, из которых принято 144, из них оценку «отлично» получили 45. Среди 14 предприятий различных совнархозов, представивших свои изделия на художественный совет, наивысшую оценку получили работы следующих предприятий: фабрика «Аудеяс» (совнархоз Литовской ССР), фабрика «Сакта» (совнархоз Латвийской ССР), комбинат «Авангард» (Владимирский совнархоз), Московский ткацко-отделочный комбинат (Мосгорсовнархоз), Дарницкий комбинат (Киевский совнархоз), комбинат имени 25 октября (Владимирский совнархоз), Ореховский комбинат (Мособлсовнархоз) и комбинат «Трехгорная мануфактура» (Мосгорсовнархоз).

ТКАНИ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРОВ

Художественный совет ВИАЛЕГПРОМа рассмотрел много новых интересных льняных и полульняных изделий льнокомбинатов Советского Союза.

Надо отметить, что прошедший в феврале этого года общественный смотр льняных изделий на Выставке тканей в Центральном выставочном зале способствовал развитию нашей льняной промышленности. Многие руководители комбинатов, художники и дессинаторы правильно поняли свои задачи в деле создания новых декоративных тканей. Так, на Яковлевском льнокомбинате дессинаторская группа ЦНИИЛВа (Центрального научно-исследовательского института дубяных волокон) начала работу над созданием ансамбля декоративных тканей для интерьера.

Высокую оценку художественного совета получил ряд изделий, представленных льнокомбинатом «Заря социализма». Из них надо отметить несколько суровых скатертей и портьерную ткань «Кора сосны» художника В. Засовина. Очень хорошее впечатление произвело новое решение белого пикейного одеяла художницы ЦНИИЛВ Л. Кирилловой и дессинатора комбината Ю. Голубко. Рисунок этого покрывала предельно прост и изыскан. Он состоит из нешироких парных полосок с редко расположенными между ними ромбиками. Поверхность ткани дана в легком полотняном переплетении.

Совет предложил художникам Костромской фабрики имени Октябрьской революции обновить оформление покрывал, которые до сих пор создаются в старых структурах и рисунках, не отвечающих требованиям современного интерьера.

Портьерные ткани этой фабрики получили общее одобрение. Особенно хороша декоративная ткань, выполненная в оранжево-красном и черном цвете.

Большинство представленных Красавинским льнокомбинатом льняных изделий получило высокую оценку. Суровые и белые скатерти этого комбината с цветными каймами решены просто, строго, современно. Удалось им и портьерные ткани, рисунки которых отличаются изяществом и красотой.

Смоленский комбинат показал белые, суровые и цветные скатерти. Почти все они отмечены хорошим вкусом и найденостью решений как геометрических, так и растительных мотивов. Портьерные ткани этого комбината тоже высоко оценены.

Художественный совет просмотрел и плательно-костюмные ткани, выполненные на разных льнокомбинатах по образцам ассортиментной лаборатории ЦНИИЛВ. Совет отметил костюмную ткань рижской фабрики «Большевичка», отличающуюся интересным переплетением, хорошими расцветками и мягкой отделкой.

Большой интерес вызвал показ моделей платьев, летних костюмов и пальто, выполненных из льняных тканей.

Отличную оценку получили почти все представленные модели, созданные под руководством и при участии художницы Н. Макаровой. Эти модели отличаются красивым модным покроем, простотой и оригинальностью замысла, остроумным использованием декоративных тканей для юбок и пальто.

ИТОГИ КОНКУРСА

ВИАЛЕГПРОМ проводит в этом году большую работу по организации международных выставок.

В целях стимулирования работы художников и предприятий по созданию новых высококачественных экспонатов для зарубежных выставок ВИАЛЕГПРОМ организовал конкурс на лучшее изделие легкой и текстильной промышленности.

На конкурсе была представлена 71 коллекция, насчитывающая свыше четырех тысяч изделий, и около трехсот индивидуальных предложений художников.

По шелковым тканям первую премию получил комбинат «Красная Роза» за коллекцию тканей, представленных в количестве 149 образцов. Каждый образец отличался новизной рисунков, структуры и отвечал современным требованиям. За индивидуальные предложения по шелковым тканям первую премию получил художник комбината «Красная Роза» И. Студенов за рисунок под девизом «Сказка». Первая премия за коллекцию шерстяных тканей была присуждена Тонкосуконной фабрике имени П. Алексеева (Мосгорсовнархоз). Эта коллекция состояла из 64 образцов высококачественного шерстяного драпа, чистошерстяных тканей для дамского пальто (букле, креп), оригинальных по структуре пальтовых тканей из пряжи фасонной крутки.

Жюри конкурса отметило хорошую работу стекольных заводов, которые подготовили для конкурса ряд изделий, отмеченных высоким художественным вкусом. Первая премия присуждена Ленинградскому заводу художественного стекла, представившему 47 изделий из хрусталя, бесцветного, цветного и слабоокрашенного.

Проведенный конкурс помог коллективу ВИАЛЕГПРОМа в его работе по составлению коллекций для зарубежных выставок. Так, например, экспозиция предстоящей промышленной выставки СССР в Лондоне на 80—85 проц. укомплектована из вещей, выполненных участниками конкурса. Коллекции будущих советских выставок во Франции, Канаде, Японии будут также в значительной степени составлены из изделий, выполненных участниками этого конкурса.

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, Д. С. Суслов, 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

Цена 1 руб. 20 коп.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛ

ДЕКОРАТИВНОЕ **И**СКУССТВО СССР

ОРГАН СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ СССР

Цена отдельного номера

— 1 руб. 20 коп.

На 4 месяца

— 4 руб. 80 коп.

ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛ ПРИНИМАЕТСЯ С ЛЮБОГО ОЧЕРЕДНОГО МЕСЯЦА.

**НЕ ПРОПУСКАЙТЕ СРОКОВ
ПРОДЛЕНИЯ ПОДПИСКИ!**

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ В ПУНКТАХ ПОДПИСКИ
«СОЮЗПЕЧАТЬ», ПОЧТАМТАХ, КОНТОРАХ
И ОТДЕЛЕНИЯХ СВЯЗИ ПО ВСЕЙ СТРАНЕ.

ЗАБЛАГОВРЕМЕННО ОФОРМЛЯЙТЕ ПОДПИСКУ!