

Д ЕКОРАТИВНОЕ
И СКУССТВО
СССР

9 · 1961



НА ВСТРЕЧУ XXII СЪЕЗДУ КПСС

Большой фантаст и большой скептик Герберт Уэллс, не сумевший сквозь российскую млу двадцатых годов разглядеть Россию электрическую, Россию будущего, мечтал о машине времени. Он даже создал ее силой своего писательского воображения. Но, право же, перед той машиной времени, которая запущена сейчас в СССР, уэллсовская выглядит примитивным театральным биноклем.

Проект Программы Коммунистической партии Советского Союза открывает перед человечеством такие необозримые дали, такие горизонты, о которых столетиями можно было только мечтать и которые сегодня приблизились к нам на охватываемые взором расстояния.

Этот исторический документ показывает советскому народу то лучезарное здание коммунистического завтра, фундамент которого был заложен в 1917 году.

Переход к коммунизму предполагает воспитание и подготовку коммунистически сознательных и высококультурных людей, а художественное начало, как это отмечено в проекте Программы КПСС, еще более одухотворит труд, украсит быт и облагородит человека.

Большие и почетные задачи в связи с этим стоят перед художниками советского декоративного искусства, которые отмечают предстоящий XXII съезд КПСС новыми творческими успехами.

Редакция журнала обратилась к большой группе художников промышленности, мастеров народного искусства, художников городского ансамбля, искусствоведов с просьбой рассказать о наиболее значительных событиях, которые произошли в их жизни в период между XXI и XXII съездами партии, поделиться своими творческими планами.

В этом номере публикуем первые отклики на нашу анкету.

ГОРЖУСЬ УСПЕХАМИ МОЛОДЫХ

Значительным событием последних лет в отечественном прикладном искусстве следует считать появление в стекольной промышленности высокохудожественного советского стекла — предметов быта, посуды, убранства.

Особенно заметно возросло качество этих изделий за последние два года. Наши художники продемонстрировали замечательные образцы как массовых, так и уникальных произведений. В большинстве своем это работы нашей талантливой молодежи, в том числе и выпускников отделения стекла и керамики Ленинградского высшего художественно-промышленного училища имени В. И. Мухомовой, одним из педагогов которого я являюсь. Мне, естественно, приятно, что в этом успехе молодых заключена частичка и моего труда. Мы, педагоги, вправе гордиться своими учениками. Их творческий рост, по-моему, большое событие в нашей жизни, в наших делах между двумя съездами. Ведь растить смену — почетный долг художника-педагога.

Советская литература и искусство, проникнутые оптимизмом и жизнеутверждающими коммунистическими идеями, играют большую идейно-воспитательную роль, развивают в советском человеке качества строителя нового мира. Они призваны служить источником радости и вдохновения для миллионов людей, выражать их волю, чувства и мысли, служить средством их идейного обогащения и нравственного

Главная линия в развитии литературы и искусства — развитие связей с жизнью народа, правдивое и высокохудожественное изображение богатства и многообразия социалистической действительности, новенное и яркое воспроизведение нового, подлинного, и обличение всего того, что противодействует движению вперед.

В искусстве социалистического реализма, с его народности и партийности, смелое новаторство в изображении жизни сочетается с использованием лучших традиций мировой культуры. Перед поэтами, музыкантами, деятелями театра и кино открыты широкие возможности для проявления личной творческой инициативы, для многообразия творческих форм, стилей и жанров.

Коммунистическая партия заботится о развитии литературы и искусства, их идейном и творческом обогащении, помогая общественным организациям и творческим коллективам в их деятельности.

ИЗ П.

Что касается моей творческой деятельности, то хотелось бы отметить работу над новыми предметами быта для советских людей. Остается только пожелать, чтобы наши изделия быстрее доходили до потребителя и чтобы этому не мешало традиционное планирование «по валу», а также непонимание со стороны торгующих организаций современных требований.

Б. С М И Р Н О В

Ленинград

ГЛАВНОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ

Быть художником-керамистом — значит образно мыслить, развивать в себе чувство органической, а не геометрической формы, знать конструктивно-производственные возможности керамического материала и на этой основе находить новые художественные решения.

Будучи тесно связан с производством, чувствуя себя частицей рабочего коллектива, я живу и работаю с сознанием полезности своего труда, а это творчески окрыляет, дает силы для преодоления трудностей. У меня нет уникальных, трудно выполнимых в производстве работ, хотя многие из них крупны по размерам. Все мои работы, как выставочные, так и тиражируемые, создавались на едином принципе — приемлемости для тиражирования. Вся моя тридцатилетняя творческая работа —

это поиски художественного решения простого и выразительного, производственно-целесообразного и осмысленного по бытовому назначению.

Меня очень радует возрастающая роль художников-производственников в развитии советского искусства. От радио и все возрастающее внимание Министерства культуры СССР к массовому производству художественных изделий, включение произведений прикладного искусства в экспозиции все-союзных художественных выставок и организация выставок специального назначения, таких, например, как выставка «Искусство в быт».

Частое практикование таких выставок должно повысить ответственность художников-производственников перед потребителем, способствовать обмену опытом и началу совместной работы художников разных профессий над решением комплексных задач советского интерьера. Мне кажется, что эту работу целесообразнее начать с общественных объектов (гостиниц, домов отдыха и т. д.). Такие выставки окажут воздействие на художественный вкус населения, помогут выяснить в конкретных условиях степень верности проективных решений.

Все свои творческие силы и производственный опыт отдаю на создание работ, полезных советскому человеку, способствующих росту его культуры, — вот мое обязательство к XXII съезду КПСС. В этом, думаю, главный смысл жизни художника.

П. К О Ж И Н

Москва

Читальный зал

ВЕЛИЧИЕ НАШЕЙ РОДИНЫ

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАЧАЛО ЕЩЕ БОЛЕЕ ОДУХОТВОРИТ ТРУД,
УКРАСИТ БЫТ И ОБЛАГОРОДИТ ЧЕЛОВЕКА.**

Из проекта программы КПСС

Эти слова, записанные в проекте грандиозной Программы Коммунистической партии Советского Союза, определяют для нас, художников, масштабы нашего творчества, выражают смысл всей нашей деятельности.

Нам, художникам, выпала большая честь: помочь родному народу в полную меру ощутить красоту жизни во всех ее проявлениях. Ведь давно известно, что человеческая жизнь немыслима без наслаждения искусством, как немыслима она без творческого процесса, в какой бы области ни работал человек. В самые трудные периоды своей истории народы не расставались с песней, сказкой. Люди давали волю фантазии, их руки оживляли глину, рождали из обрубка дерева скульптуру. Волшебство народного гения городило яркие ткани для одежды, красивые сосуды и другие бытовые вещи. Это они, миллионы творцов, художники-труженики украшали землю, где жили и работали. Это их руками создано все прекрасное на земле, в их творениях отражалась мечта о счастье для всех.

Коммунистическая партия любовно растила нашу советскую художественную культуру. И вот настали дни щедрого ее цветения.

Еще 11 апреля 1961 года, накануне первого в мире полета советского человека в космическое пространство, мы не представляли себе масштабы могучих пластов энергии, аккумулировавшихся в нашей советской науке, в нашем общем труде. Наш космический первенец покорила сердца миллионов и миллионов людей.

Прошло немногим менее четырех месяцев и мир вновь был потрясен величием нашей Родины, движущей силой наших идей: советский космонавт Герман Титов совершил на корабле-спутнике «Восток-2» свой фантастический 25-часовой космический полет. Сегодня каждому ясно, что только страна, в которой родилась титаническая программа борьбы за построение коммунизма, смогла дать человечеству Юрия Гагарина и Германа Титова.

Изменились все представления о масштабах. Чувство нового масштаба, которое так ясно пронизывает величественный план нашей жизни на грядущие годы, не может оставить равнодушным и художников декоративного искусства.

Каждый творческий работник задумается над этим документом, проверит все свои духовные силы, сораз-

мерит волю и энергию, с тем чтобы и свою, пусть и скромную, работу, всю силу своего дарования влить в общий поток всенародного творчества.

За каждой строкой проекта Программы КПСС стоит труд, большой и напряженный. Коммунизм сам не придет, его нужно завоевывать каждый день, каждый час. В этом процессе нельзя недооценивать и оружия декоративного искусства. От нас, художников, искусствоведов, от всех деятелей советского искусства, от каждого из вас, дорогие наши читатели, зависит очень много.

Декоративное искусство — действенное средство в борьбе за красоту труда и быта, за эстетическое воспитание советского человека. Подлинная красота, красота простая и целомудренная, яркая и обаятельная, скромная и ненавязчивая, должна сопровождать нашу жизнь. Прекрасное, созданное в прошлом и создаваемое сейчас, должно войти и войдет в каждый дом, затронув и обогатив сокровенные глубины внутренней жизни человека коммунистической эры. Прекрасное должно приобщить человека к сокровищам культуры, литературы и искусства.

Коммунизм не только изобилие продуктов и вещей, не только светлые квартиры, нет, это и чудесный волшебный мир звуков, мир гармонии красок и форм, наслаждение творчеством. И недаром у нас уже сейчас сотни тысяч людей после работы занимаются искусством, в том числе и декоративным. И чем дальше, тем больше будет расти стремление к художественному творчеству.

Художники помогают рождаться красивым вещам. Мир вещей окружает человека, и пусть этот мир, эта среда не поработает, не принижает чувств, а окрыляет их, обостряет восприятие прекрасного, побуждает к плодотворной деятельности. Пусть в полной мере проявятся талант и культура нашего народа!

Решение этой благородной задачи зависит не только от художников. В декоративном искусстве участвует и промышленность, участвуют десятки тысяч инженеров, конструкторов, рабочих, мастеров. И верится, что мы все вместе превратим исторические положения новой Программы Коммунистической партии Советского Союза в конкретные и убедительные дела, так как Коммунизм и Красота не разделимы.



* искусство в быт

ТРИ НЕРЕШЕННЫХ ВОПРОСА

И. КРЮКОВА, С. ТЕМЕРИН

Создание комплекса массовых утилитарных предметов для быта и жилья человека становится сейчас первоочередной задачей.

Прошедшая выставка «Искусство в быт» показала, какие шаги в решении этой задачи сделала за последнее время наша художественная промышленность.

Целью выставки было продемонстрировать то принципиально новое, прогрессивное, что создается для быта советских людей, что должно найти дорогу в жизнь, стать достоянием широких масс народа. Необходимо было также показать, как мебель, осветительные приборы, текстильные изделия, посуда «уживаются» друг с другом в условиях современного малогабаритного жилого интерьера.

Выставка позволила увидеть, что в современной практике декоративно-прикладного искусства все меньше создается предметов «красивых», но лишенных практической целесообразности, пригодных только для показа в музеях и на выставках, и все больше появляется вещей, рассчитанных на практическое использование в быту.

Однако до сих пор творческая деятельность художников каждой специализированной отрасли промышленности протекает обособленно. Изделия прикладного искусства, над обликом которых работают художники, создаются разными отраслями промышленности, находящимися в различных ведомствах, мало связанных между собой.

Между тем при практическом своем использовании предметы бытовой обстановки — мебель, осветительные приборы, ткани, ковры, керамическая и стеклянная посуда неизбежно объединяются. Для того чтобы это объединение было полноценным, необходимо художественное единство в этих предметах. Только при таком условии бытовая обстановка сможет выполнять не только свои утилитарные, но и эстетические функции.

Нынче художник, в какой бы отрасли промышленности ни протекала его деятельность, не может работать,

замкнувшись в круг узкопрофессиональных интересов и требований. Разрабатывая рисунки и структуры декоративно-мебельных тканей, художник-текстильщик должен ясно представлять себе современную мебель и ее основные требования, которые предъявляются к убранству современного общественного и жилого интерьера. Это в равной мере относится и к художникам, работающим над коврами, обоями, над формами и декором фарфоровой, фаянсовой и стеклянной посуды.

Теперь уже многие художники достаточно ясно представляют себе, в чем заключается принципиальное отличие работы над отдельными вещами от работы над комплексами вещей.

В первом случае художник неизбежно стремится богато декорировать вещь, вкладывает в нее все свои способности, изобретательность и фантазию. Практически художник при этом почти лишен возможности разработать проект скромной вещи, художественная выразительность которой была бы заключена, допустим, лишь в интересной фактуре либо в хорошо выявленной красоте материала. Так сам метод работы над отдельным предметом побуждает художника делать вещи перегруженные, сложные.

Во втором случае — при работе над комплексом вещей — возникает забота не столько о значимости каждой отдельной вещи, сколько о стройности и художественной цельности всего ансамбля. На первый план выступает задача достижения соподчиненности и взаимосвязи предметов бытовой обстановки. Отдельные вещи неизбежно утрачивают при этом самодовлеющее значение. Некоторые из них могут, конечно, по-прежнему быть и орнаментированными, очень яркими, но наряду с этим непременно возникает необходимость и в вещах более скромных, простых, лишенных орнамента.

К сожалению, у нас еще не созданы необходимые предпосылки для комплексного проектирования. Нет ни соответствующих междведомственных институтов, ни экспериментальных творческих мастерских, где такая работа могла бы быть развернута.

Это положение отразилось и на выставке. Интерьеры, представленные на ней, в своем большинстве не проектировались специально, а создавались из поступивших на выставку вещей. Может быть, именно поэтому в их облике не удалось достичь необходимого разнообразия, они слишком «выставочны», в них мало включено бытовых предметов, без которых трудно обойтись в жизни.

Организация комплексного проектирования и широко поставленная, систематическая работа над интерьером — две насущные, не отдлимые друг от друга творческие задачи современного прикладного искусства.

Обращаясь к проблеме художественного языка современного прикладного искусства, важно отметить, что в нем, с одной стороны, идет процесс

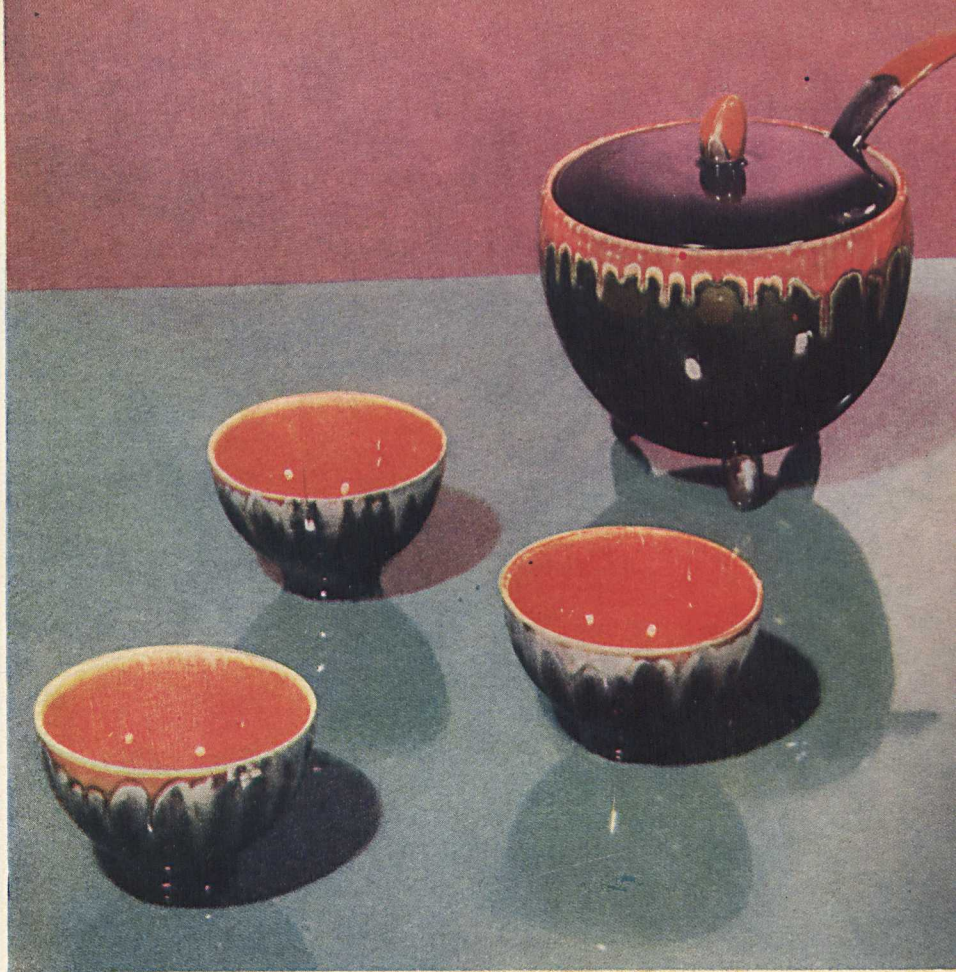
*Художественная
промышленность*

сложения некоторых общих, присущих всем его видам художественных черт и качеств, а с другой стороны — расширяется диапазон художественных средств выражения, становятся богаче и разнообразнее методы решения вещей. Можно видеть развитие определенных черт своеобразия в творчестве художников различных национальностей, в работе отдельных творческих коллективов и художников.

Какие же общие для прикладного искусства черты мы наблюдаем?

Анализ существующего в прикладном искусстве положения в целом, и в частности экспозиции настоящей выставки, показывает, что существенными чертами его являются: тяга к обобщению, к динамичности ритмов композиции, к большей эмоциональности и поэтической выразительности образов, а также выявление ценных декоративных качеств материала и приемов его обработки.

Наглядное развитие новых качеств можно проследить на произведениях ведущих отраслей прикладного искусства, таких, как художественный фарфор, фаянс, стекло, декоративные ткани, мебель и т. д. Формы предметов становятся менее расчлененными; переход от одной части к другой смягчается, теряет ясные и четкие границы.



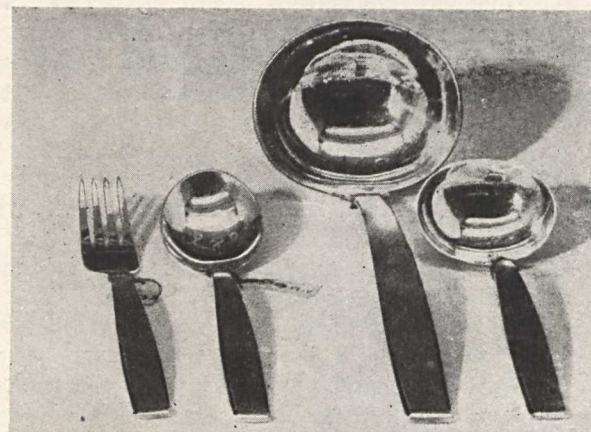
В. Ольшевский. Прибор для компота. Фаянс, глазурь. Фаянсовый завод имени М. И. Калинина.

И. и В. Пормейстер. Уголок отдыха в однокомнатной квартире. Художественно-производственный комбинат Художественного фонда Эстонской ССР.



Вещи, как правило, делаются более цельными в своих формах и в то же время приобретают большую характерность — они или энергично развиваются по вертикали, становясь легкими и стройными, или, наоборот, делаются тяжелыми, массивными, как бы стелятся по земле.

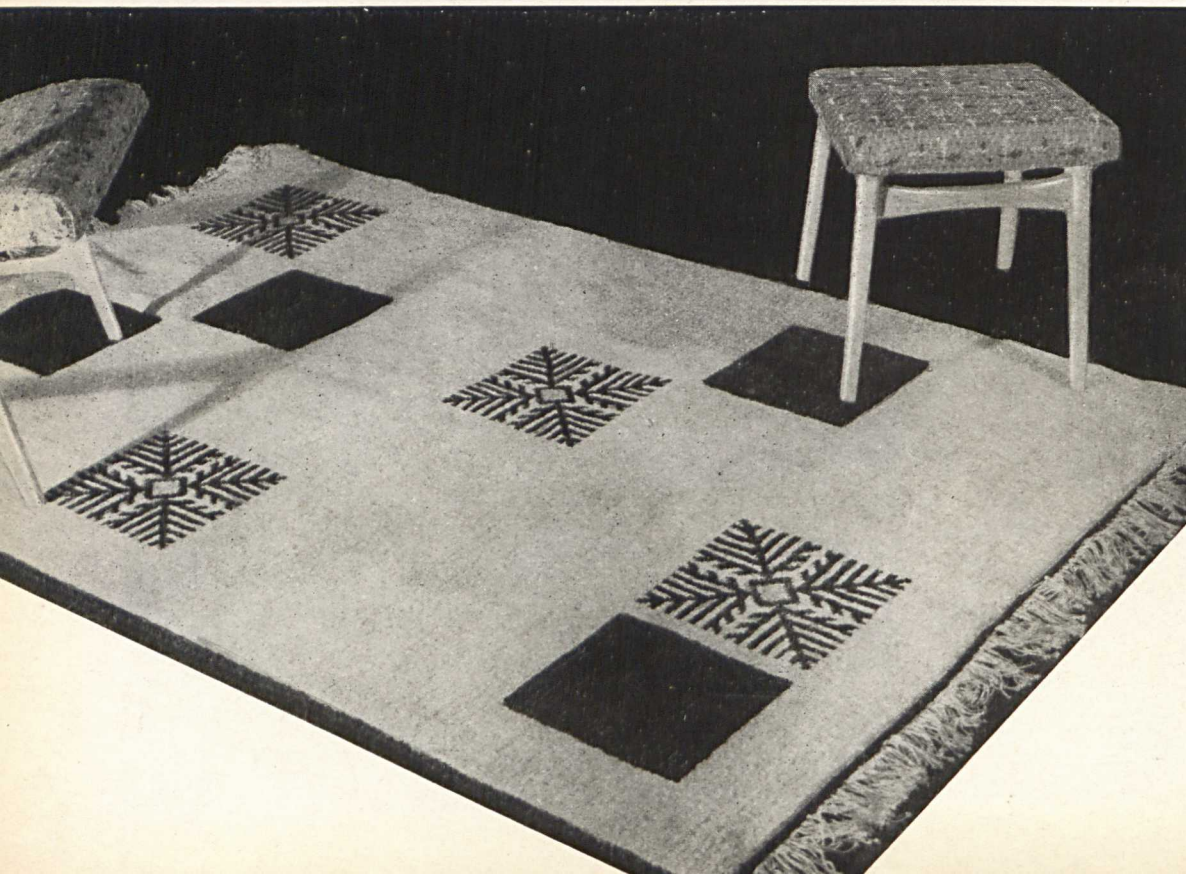
Контуры росписи становятся то жестко графичными, то нарочито неопределенными, выполненными приемом «размытого пятна», часто в сочетании того и другого. Уменьшается замкнутость композиции: исчезают или сводятся к минимуму всякого рода клейма, обрамления и т. д. Излюбленным приемом делается фрагментарность композиции, умышленная, придающая остроту, неуравновешенность основных цветовых пятен. Реже появляются симметричные, центрированные композиции. Узор часто не только не подчеркивает формы предмета, но как бы противопо-



Л. Элкен. Столовый прибор. Нержавеющая сталь. Эстонская ССР.



Е. Мери. Чайный прибор. Розовое стекло, выдувание. Львовский стекольный завод.

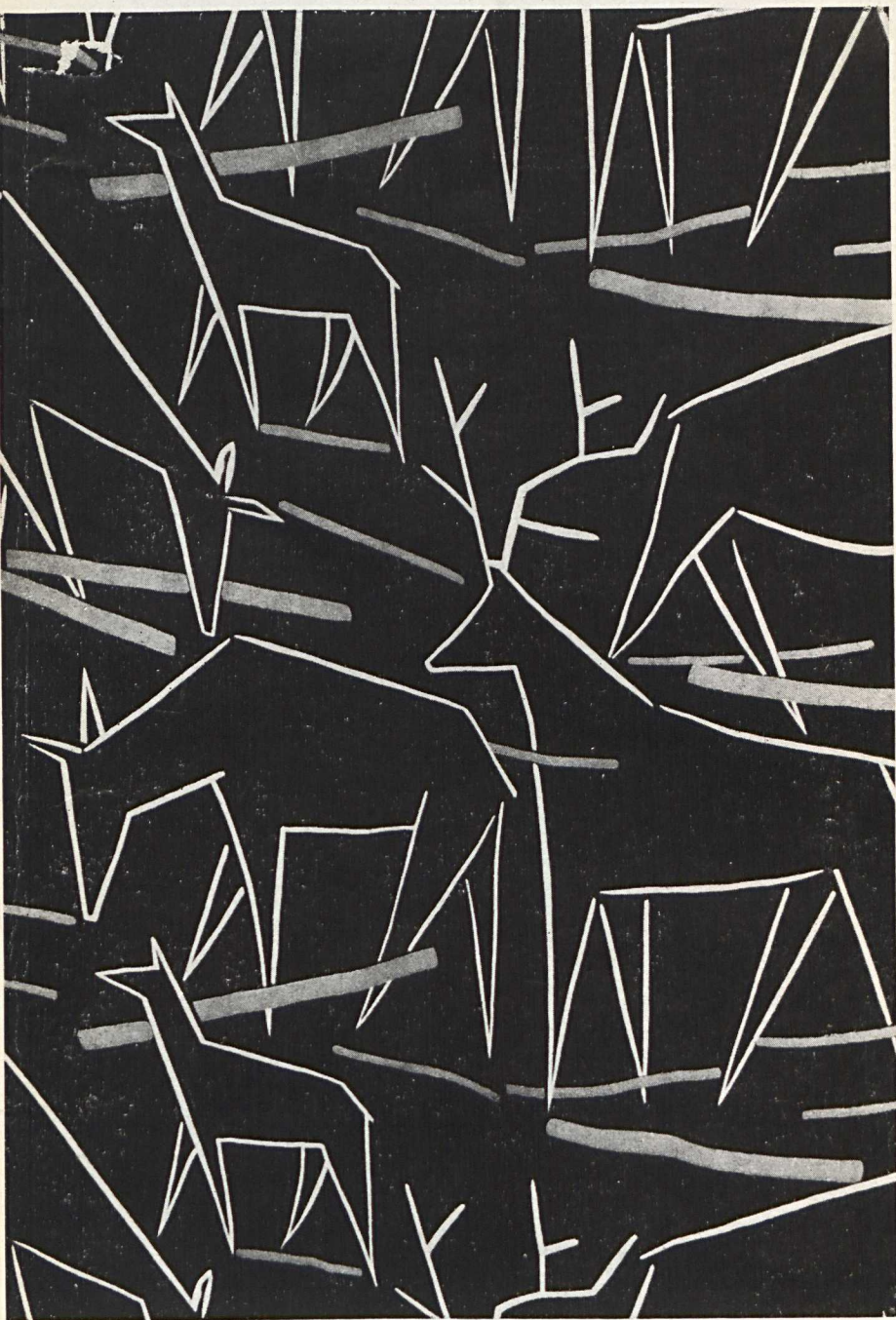


Д. Цицишвили. Ковер. Шерсть. Грузинская ССР.

М. Давыдова. Сервиз для завтрака. Фаянс. ЛВХПУ имени В. И. Мухомовой.



И. Смирнов. Декоративная ткань «Олень». Хлопчатобумажная ткань, механическая печать. Комбинат имени «5 Октября». Владимирская обл.



ставляется ей, создавая иногда интересные декоративные эффекты.

Все эти моменты в той мере, в какой они служат выражению мыслей и чувств художника, желательны и прогрессивны. Но когда появляется нездоровое стремление к оригинальности ради оригинальности, когда асимметричность, смещенность форм, введение разного рода вмятин, косых срезов и т. д. приобретают самодовлеющий характер, становятся самоцелью, оно превращается в свою противоположность и заводит художников в тупик.

Наряду с этим наблюдается тенденция к большему богатству образного содержания нашего современного прикладного искусства. Лучшие вещи выставки трогают лиричностью, чистотой образов. В них звучит выражение определенного настроения, переживания. Обаятельными в своей свежести и непосредственности становятся образы весны, зимы, юности, веселого праздника, выраженные средствами декоративного искусства. Здесь нет штампа, стандарта, установившихся навязчивых композиционных схем и приемов. Художники идут в выражении образа различными путями, в соответствии со своей творческой индивидуальностью, качествами и возможностями материала, техники.

В одних случаях это вещи, в которых отсутствуют не только изобразительные элементы, но часто и какой бы то ни было декор вообще. Образ этих предметов создается их линиями и формой, эмоциональными становятся цвет, фактура, игра материала.

В других случаях преимущественное развитие получает момент изобразительности. Здесь наблюдаются два основных варианта: в первом случае изобразительной становится сама форма утилитарной вещи, во втором — главным компонентом в создании образа предмета являются изобразительные элементы, составляющие его декор.

Эта вторая линия получила в настоящее время значительно более широкое развитие. Важно отметить, что характер трактовки изобразительных мотивов, как и соотношение изображения и формы предмета значительно изменились по сравнению с тем, как они решались в произведениях начала 50-х годов.

Изображения теряют самодовлеющее значение, входят в общий строй вещи и, лишаясь самостоятельного характера, становятся более декоративными, подчиняясь основной идее — созданию утилитарного предмета. Отсюда сдержанность в применении узора, переход в ряде случаев от развернутого сюжетного изображения к легкому намеку, к характерной детали, представляющей целое.

Благодаря подчеркнутой ритмичности форм и линий элементы сюжетного изображения приобретают характер орнаментальности. Условная, плоскостная трактовка органически объединяет их с фоном ткани, с поверхностью и формой сосуда.



В. Семенов (автор формы), А. Семёнова (автор росписи). Чайный сервиз «Лето». Фарфор. Фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова.

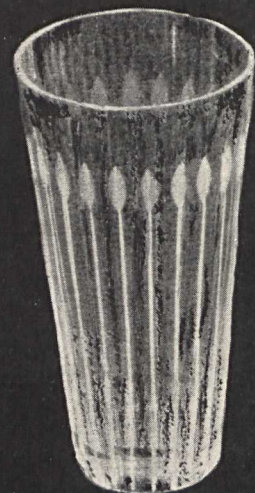
Мы уже говорили о том большом внимании, с которым художники относятся сейчас к материалу, к выявлению его декоративных и, если можно так выразиться, утилитарных качеств. Чувствуется желание сохранить «лицо» того или иного материала: металла, дерева, глины, шелкового волокна и т. д. В тех же случаях, когда художник отходит от этого принципа, его обычно постигает неудача. Спорным представляется, например, покрытие плотными надглазурными красками больших поверхностей фарфора, что подавляет материал, убивает его специфические декоративные качества и делает похожим на гипс, пластмассу, но только не на фарфор.

В ряде случаев можно видеть и желание художника придать вещи «индивидуальность», в какой-то мере преодолеть излишнюю правильность, регулярность, неизбежную «одинаковость» механических приемов обработки материала. Отсюда, видимо, идет увлечение неотделанной, незакрашенной поверхностью, подчеркивание ее грубости, шероховатости, «кустарности» обработки, отсюда декоративные эффекты, основанные, например, на неравномерности толщины нити, введении в ткань веревок, узелков, очесов, на слоистости дерева и т. д.

Следует обратить внимание еще на один любопытный момент — стремление эстетизировать сам процесс изготовления изделия. Художник как бы вводит зрителя в атмосферу работы над произведением, над его выполнением в материале — показывает следы токарной обработки, глазурь, выливающуюся через край сосуда, еще как бы жидкую, не застывшую.

Охарактеризовав черты общности, присущие нашему прикладному искусству в целом, обратимся к моментам, определяющим его разнообразие и богатство. В первую очередь здесь надо говорить о наличии и развитии своеобразных национальных диалектов художественного языка нашего декоративно-прикладного искусства.

Проблема национального своеобразия непосредственно связана с проблемой традиции и новаторства в современном искусстве. Не следует, конечно, противопоставлять традиции новаторству, а нужно рассматривать их в единстве как явления, органически вырастающие одно из другого. Национальное своеобразие в искусстве — это естественное и закономерное проявление той или иной нации своих исторически сложившихся и имеющих глубокие корни в народной жизни особенностей. Черты традиционности, черты национального своеобразия и чувство нового непременно проявятся в творче-



стве художника прикладного искусства, отнюдь не вступая в противоречие друг с другом, если взгляды художника прогрессивны и он творит искренне, без предубеждений и предвзятых мыслей, хорошо зная и глубоко чувствуя и свою собственную национальную культуру, и достижения мирового опыта.

В тех же случаях, когда художник задается целью во что бы то ни стало сделать вещь в «национальном духе», рассудочно сочетает отдельные традиционные элементы с чертами современности, получается холодная, бездушная стилизация, а вещь оказывается и не современной, и не национальной. Например, резной орнамент и инкруста-



А. Василенкайте. Ковер ручной. Шерсть. Вильнюс.

Е. Рогов. Десертный прибор. Хрусталь, завод «Гусь-Хрустальный».



ция, украшающие мебель двух представленных на выставке украинских интерьеров, художественно не обогатили ни мебель, ни интерьеры. Они выглядят лишними, стилистически не оправданными, ничем не связанными с особенностями национальной украинской художественной культуры и быта, то есть с традициями в более широком их понимании.

Вообще надо заметить, что трудность и дискуссионность этой проблемы в том и заключается, что почти невозможно сказать с достаточной определенностью, какими путями должно идти ее решение. Очевидно лишь, что путь здесь не один, их много, но какой бы из них ни был избран художниками той или иной республики, он непременно должен быть основан на творческом претворении созвучных современности национальных черт, а не на механическом перенесении в современный быт художественных форм, созданных в прошлом. Необходимо глубокое понимание художником сущности национальной традиции и возможностей ее современного выражения. Отправными моментами здесь должны быть, по-видимому, черты национального характера народа, особенности его сложившейся национальной художественной культуры с неперменным учетом тех изменений, какие вносит в эти особенности новый уклад современной жизни, ее новые темпы и т. д.

Интересен в этом отношении опыт художников Эстонии, где создается много вполне современных вещей, в которых чувство нового органически сочетается с традиционностью. Эти ценные качества достаточно ясно обнаруживаются и в отдельных областях прикладного искусства — в мебели, декоративных тканях, коврах, посуде, изделиях из тисненой кожи, даже в ювелирных украшениях и, что особенно важно, — в убранстве жилищ.

Эстонские интерьеры обратили на себя внимание еще на выставке мебели в Новых Черемушках в 1958 году. Уже тогда они подкупали зрителя своей художественной цельностью, умением соподчинять отдельные предметы быта, включаемые в интерьер,

благородной сдержанностью и гармоничностью цветовых решений. Гамма оливковых, бледно-желтых и табачных тонов сделалась как бы эмблемой эстонского жилого интерьера. Эта традиция продолжена и на данной выставке.

То, что в творческой практике эстонских художников намечалась линия творческого развития национальных народных традиций без механического заимствования созданных в прошлом художественных форм, представляется нам одним из наиболее ценных их достижений.

Несколько по-иному решают, по существу, ту же творческую задачу художники Литвы. В проектировании и производстве бытовой обстановки, в частности массовой мебели для жилищ, декоративных тканей, ковров, достижения этой республики несомненны.

Интересно решены жилые интерьеры Литвы. В них больше мужественности, чем в эстонских, в принципах их цветового решения преобладают контрасты, в чем скорее можно усмотреть новаторские поиски, чем развитие национальных традиций жилого литовского интерьера.

Такая линия развития прикладного искусства, в частности искусства современного интерьера, по-видимому, также не может быть исключена. В литовских интерьерах много дерзаний и ценных декоративных находок и вместе с тем проявлено незаурядное умение находить ту меру декоративности, за пределами которой интерьер мог бы утратить свой жилой вид и превратиться в театральную декорацию.

Проблема национального своеобразия, развития лучших народных традиций неизбежно возникает перед художниками каждой республики. Однако в отношении некоторых республик можно скорее говорить о положительном опыте в отдельных отраслях промышленности, нежели о достижениях в области комплексного решения этой проблемы применительно к убранству современного жилища.

Так, например, интересен опыт творческой работы художников Витебского коврового комбината (Белоруссия) по разработке проектов и производству машинных ковров, в которых удачно используются национальные мотивы, композиционные приемы и колористический строй белорусского народного орнамента.

Заслуживают внимания творческие поиски грузинских художников-керамистов. В ряде представленных на выставке керамических декоративных сосудов Грузии достаточно ясно прослеживается преемственная связь с национальными традициями народного грузинского искусства.

Однако в целом художники большинства республик Закавказья и Средней Азии еще явно недостаточно работают над развитием своих замечательных национальных традиций. Здесь возникает опасность двух крайностей: либо неподвижность, застылость традиции, либо полный разрыв с ней, а следовательно, и утрата значительной доли национального своеобразия.

Большую чем прежде свободу и широту в подходе к решению этой проблемы можно заметить у художников Российской Федерации, в частности Москвы и Ленинграда. Пока еще трудно точно сформулировать эти своеобразные признаки, но все же мы легко отличаем фарфоровую посуду, ткани и ковры русских заводов от заводов Украины, Белоруссии, Прибалтики и тем более от продукции зарубежных стран.

Менее заметны достижения в этой области, когда обращаешься к современной мебели и осветительным приборам.

Радуюсь тому, что наше декоративно-прикладное искусство по мере приближения его к жизни, к потребностям народа становится ярче, богаче, разнообразней, приобретая одновременно черты стилевой общности, следует все же сказать, что оно еще ниже уровня поставленных перед ним задач.

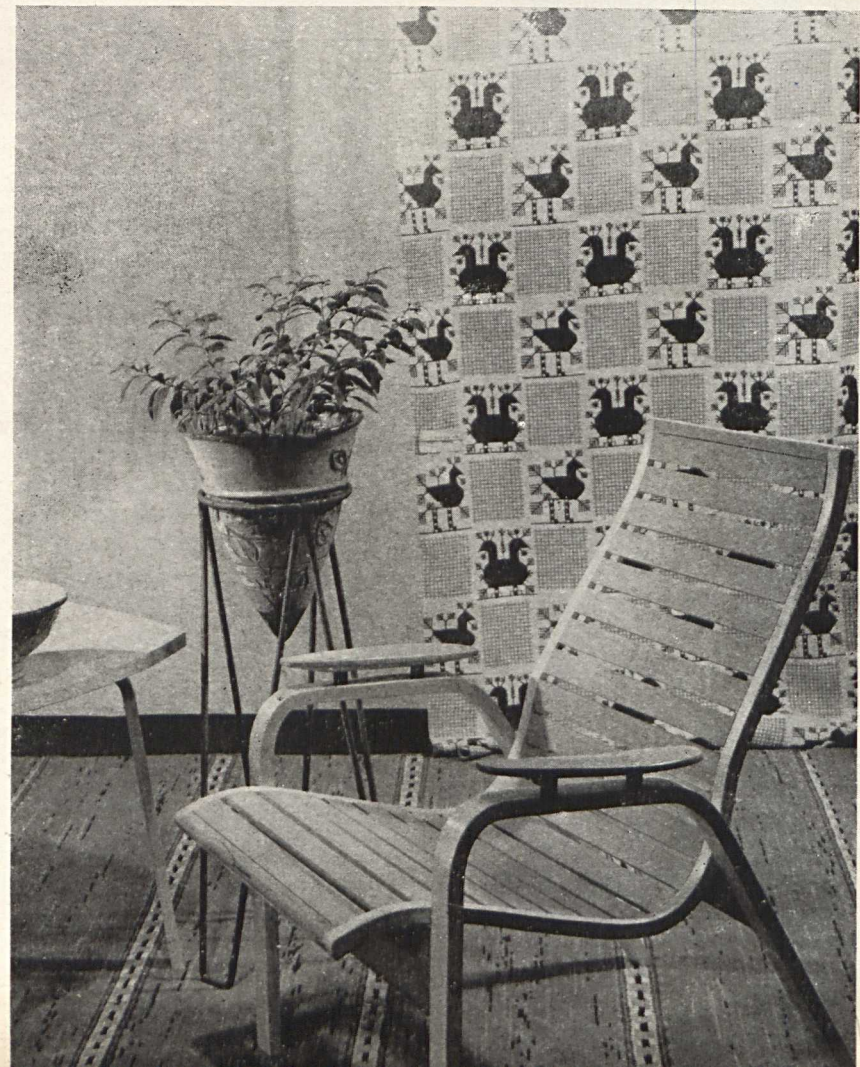
В настоящий момент возникает настоятельная необходимость более решительного перехода от выпуска разрозненных предметов — к комплексной работе над оформлением быта и жилого интерьера, от создания отдельных уникальных вещей — к выпуску массовых изделий, к значительному расширению их ассортимента.

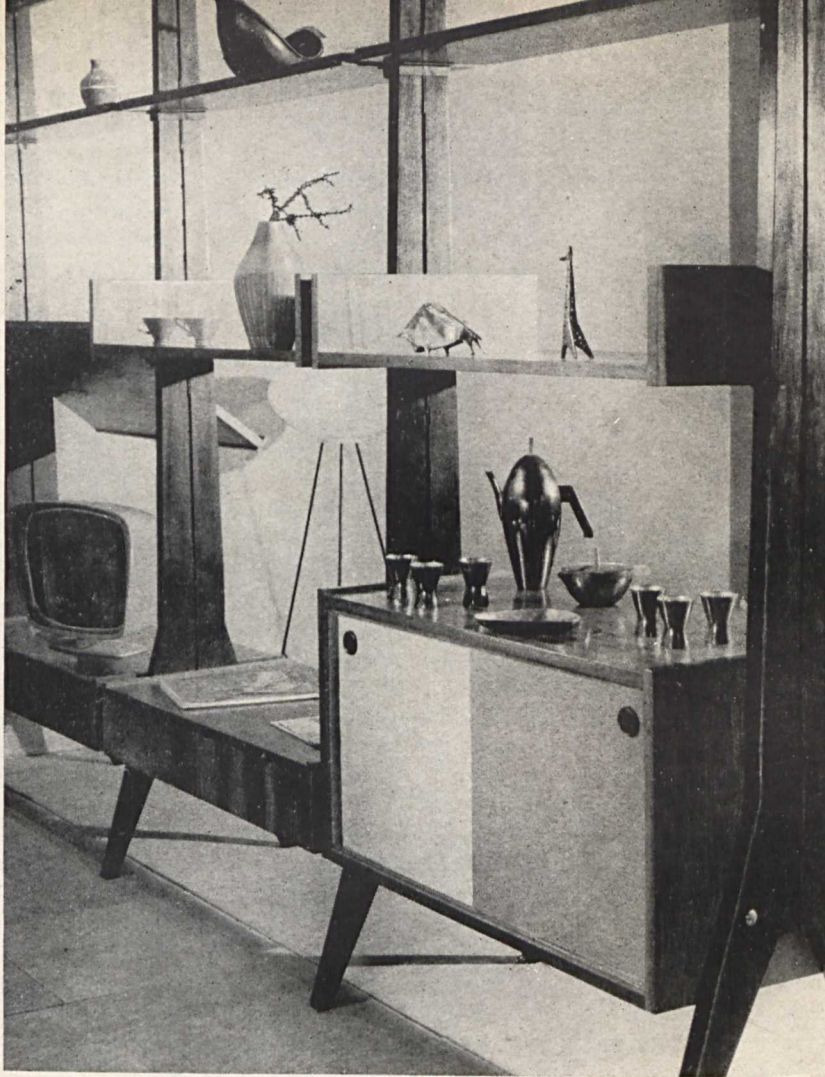
Здесь дело упирается в художественную промышленность, которая еще не перестроилась, не поставила решение этих задач во главу угла своей производственной деятельности. Народ ждет от промышленности обилия массовых, практически целесообразных, красивых вещей, отвечающих передовым вкусам и взглядам советского человека.



Г. Чернскутов. Ваза «Паутинка». Хрусталь, гравировка. Завод «Гусь-Хрустальный».

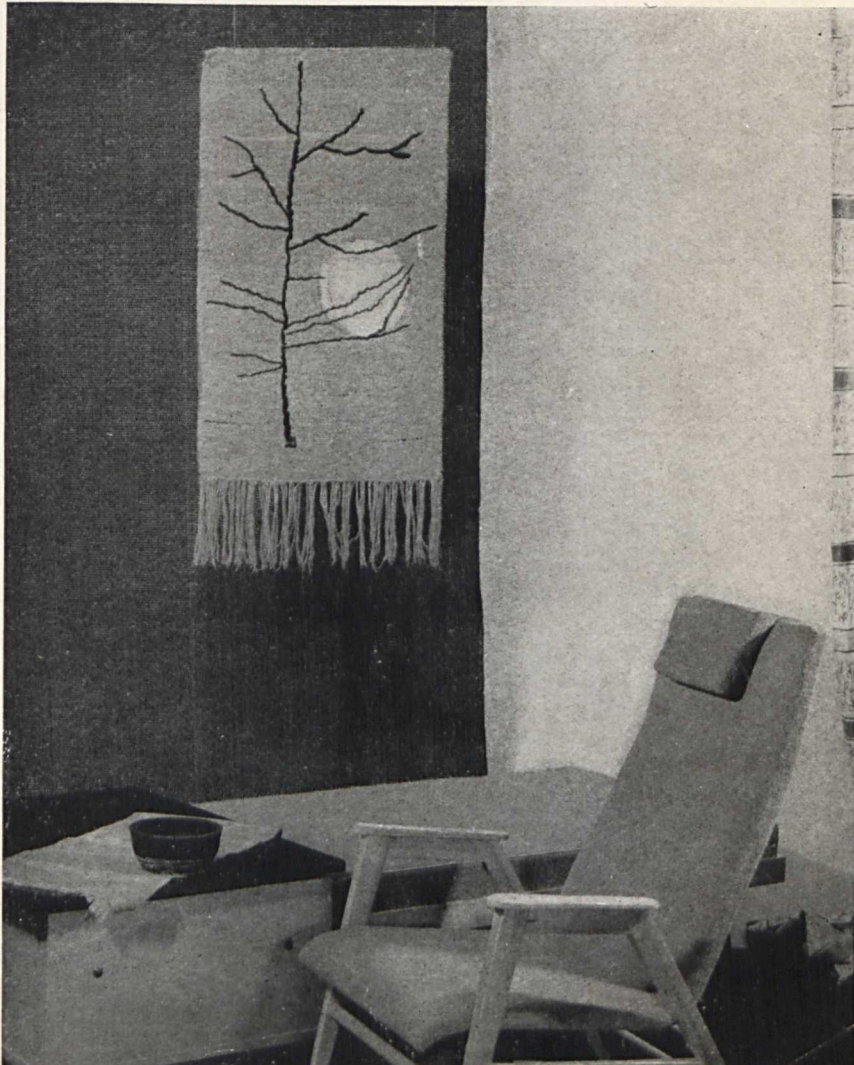
Е. Бондаренко. Дачное кресло. Дерево. МВХПУ.
Э. Гинстлинг. Кашпо. Керамика.





Ю. Мусаров. Стеллаж. Столярная плита. МВХПУ.

Ю. Кудрявов. Диван-кровать. Дерево, нитролак. ЛВХПУ имени В. И. Мухомовой.



Л. Быховская, Д. Гадаскина, А. Голынкин. Пространственная полка из комплекта мебели «Ленинградский». Дерево. Мебельная фабрика № 5 Ленинградского совнархоза.

Л. Быховская, Д. Гадаскина, А. Голынкин. Буфетная секция и кресло из комплекта мебели «Ленинградский». Дерево, поролон. Мебельная фабрика № 5 Ленинградского совнархоза.



ИНТЕРЬЕР — КОМПЛЕКС ИСКУССТВ

Н. ЛУПPOB

Интерьер и художественную промышленность невозможно представить себе вне связи друг с другом. И тем не менее прошедшая выставка была практически первой попыткой связать эти две важнейшие области декоративного искусства.

Почему же советская архитектура, современный интерьер и художественная промышленность до сих пор развивались (да и сейчас еще развиваются) недостаточно «единодушно», а как бы параллельно друг другу? Что нужно сделать, чтобы закрепить хорошее начало, положенное выставкой?

Интерьер — это материальная среда, в которой человек живет, работает, отдыхает. Интерьер — неотъемлемая часть «большой», объемной архитектуры, понимаемой в качестве синтеза функциональной целесообразности, техники, эстетики и экономики. Проблема создания современного интерьера является частью общей проблемы создания современного советского стиля в архитектуре.

Но при этом мы отчетливо сознаем, что интерьер — это сфера приложения творческих усилий не только одних архитекторов. Здесь архитекторы работают совместно с художниками разных областей прикладного искусства, с проектировщиками мебели, конструкторами светотехнических приборов и многими другими специалистами.

Современный интерьер должен не только соответствовать возросшим бытовым и эстетическим запросам советского человека, но в значительной мере учитывать и его будущие запросы, повышать его культуру.

Современный интерьер жилища является прямым результатом, конкретным материальным выражением социального заказа советского народа. В решениях партии и правительства о жилищном строительстве, о предоставлении в недалеком будущем каждой семье отдельной квартиры, о борьбе с излишествами, о всемерной индустриализации строительных работ — во всех этих документах уже заложены основные характерные черты современного интерьера.

Посемейное заселение квартир в значительной мере предопределяет и их планировку, что вместе с многообразным назначением отдельных комнат, их габаритами, использованием кухни в качестве кухни-столовой, обязательным оборудованием встроенных шкафов, не может не повлиять и на набор предметов для интерьера, на их конструкцию и внешний вид.

Современная техника позволяет нам превратить строительство в сборку домов из готовых строительных деталей. Это также влияет на объемно-планировочное решение современной квартиры, а следовательно, и на ее оборудование. Использование в некоторых типах новых домов поперечных стен в качестве опоры для перекрытий освобождает наружные стены от функции несущих конструкций. В результате меняются пропорции и размеры оконных проемов, которые могут быть даже сплошными — от стены до стены. Замена радиаторов панельным отоплением позволяет видоизменить подоконник, используя его в качестве стола для работы.

Можно привести и множество других подобных примеров.

Но если заглянуть в ближайшее будущее, то влияние современных достижений строительной техники на объемно-планировочное решение квартир, их оборудование будет еще значительнее. В частности, мы имеем в виду железобетонные плиты с предварительно-напряженной арматурой, применение которых делает экономичным перекрытие относительно больших пролетов. Это означает, что квартира, даже трехкомнатная, может не иметь внутри несущих опор. В этом случае вполне возможно и целесообразно создавать квартиры с «гибкой», вариантной планировкой, где переставные шкафные перегородки выполняют функции стен и шкафов одновременно. При этом планировка квартиры позволяет предусматривать несколько вариантов размещения перегородок, в зависимости от состава семьи, профессии живущих, их личных вкусов. Сборно-разборные перегородки весьма удобны в пользовании, выгодны как для жильцов, так и для государства, но эти перегородки требуют совершенно иного, незнакомого нам раньше подхода к их конструкции — иным становится и интерьер.

Таким образом, архитектор, проектирующий жилой дом, уже в значительной мере создает и его интерьер. Но было бы неверным считать, что заниматься мебелью, осветительной арматурой и другими предметами домашнего благоустройства и убранства следует только тогда, когда проект жилища уже закончен. Создавая современную квартиру, архитектор в свою очередь обязан предусмотреть использование и уже существующих предметов оборудования, изготовленных современными способами.

Вывод один — только хорошо организованное комплексное проектирование современного интерьера может в настоящее время привести к удачному решению задачи. Простая сумма отдельных, даже хорошо выполненных как в техническом, так и в эстетическом отношении предметов все же не может создать полноценный интерьер.

Первые шаги в этом направлении уже сделаны. За последнее время значительно улучшилась работа мебельных предприятий. Сейчас мебельщики начали создавать новую, экономичную мебель, которая позволит нашей промышленности выпускать гораздо большее количество изделий, чем это было раньше. Значительное распространение получает мебель секционного типа, сборно-разборная, выполняемая из отдельных плоскостных элементов, на чисто отделанных и собираемых в готовые изделия поточным методом, либо даже на конвейерах. Стационарная мебель такого типа представлена буквально всеми участниками выставки, эта мебель по-новому красива и технологична.

Среди показанных на выставке передвижных предметов мебели обращает внимание стул, созданный на фабрике «Стандарт». Он характеризует собой целое направление в работе мебельной промышленности. Стул сделан целиком из гнуто-клееных элементов. Только современное оборудование и высококачественная сушка токами высокой частоты позволили выполнить этот предмет. Он удобен, красив и технологичен. Кстати, это еще один пример активного влияния новых технических возможностей на конструкцию и внешний вид изделий.

Большое значение в ближайшее время будет иметь использование при освещении наших квартир новых источников света. Мы имеем в виду применение в быту люминесцентных ламп, уже выпускаемых промышленностью, а также и других типов осветительных приборов, выпуск которых запланирован на ближайшее время. Это, в частности, кольцевые, гнутые люминесцентные лампы и лампы других форм и конструкций. Крупные размеры люминесцентных ламп требуют особого их размещения, особой конструкции светильников, вид которых в жилых помещениях в настоящее время пока еще необычен.

Нам кажется, что в комплексе со всем интерьером должны решаться также и новые модели холодильников, телевизоров, радиоприемников, да и все другие предметы бытового оборудования. Выпускаемые холодильники, к сожалению, с трудом устанавливаются в современных квартирах — они не рассчитаны на «встраивание» в общий фронт кухонного оборудования. Огорчает также то, что наши телевизоры и радиоприемники, как правило, трудно сочетаются с современной мебелью.

Но квартира лишь тогда может стать уютной, благоустроенной, когда она не только хорошо спланирована, организована, оборудована, но и хорошо убрана.

Точной границы между предметами оборудования и предметами убранства установить, конечно, невозможно; чаще всего убранством мы называем те предметы домашнего обихода, ту группу изделий, которые выполняют роль главным образом декоративную. Это — занавеси, ковры, вазы для цветов, кашпо и т. п.

Предметы этого типа были широко представлены на выставке, но, к сожалению, многие из них также не подходят для современных квартир по своему характеру, размерам, расцветке, потому что они проектировались в отрыве от обстановки, в которой ими нужно пользоваться.

Каким же требованиям должны удовлетворять все предметы оборудования и убранства квартир? Помимо целесообразности, экономичности, красивой формы и расцветки, все предметы должны быть соразмерными или, как мы говорим, масштабными человеку, комнате, друг другу, квартире. Можно было бы привести целую серию примеров, когда невыполнение хотя бы одного из этих условий приводит к неприятному диссонансу в облике интерьера. Другими словами, соотношение предметов по их пропорциям, а также решение интерьера в цвете, создание так называемого «цветового климата» помещения или квартиры в целом в настоящее время чрезвычайно важны и требуют большого внимания.

Мы уже говорили, что интерьер должен активно участвовать в создании нашего современного советского стиля в архитектуре. Причем проблема современного стиля в интерьере затрагивает коренные интересы населения. Этот вопрос имеет значение не меньшее, чем решение проблемы эстетического качества застройки и качества зданий, создающих ансамбли городских районов, улиц и площадей.

Каковы же признаки современного стиля в архитектуре, стиля, который сейчас, как нам кажется, уже имеет свои зримые черты? Прежде всего оговоримся, что мы отказываемся от представления о стиле, как о какой-то механи-

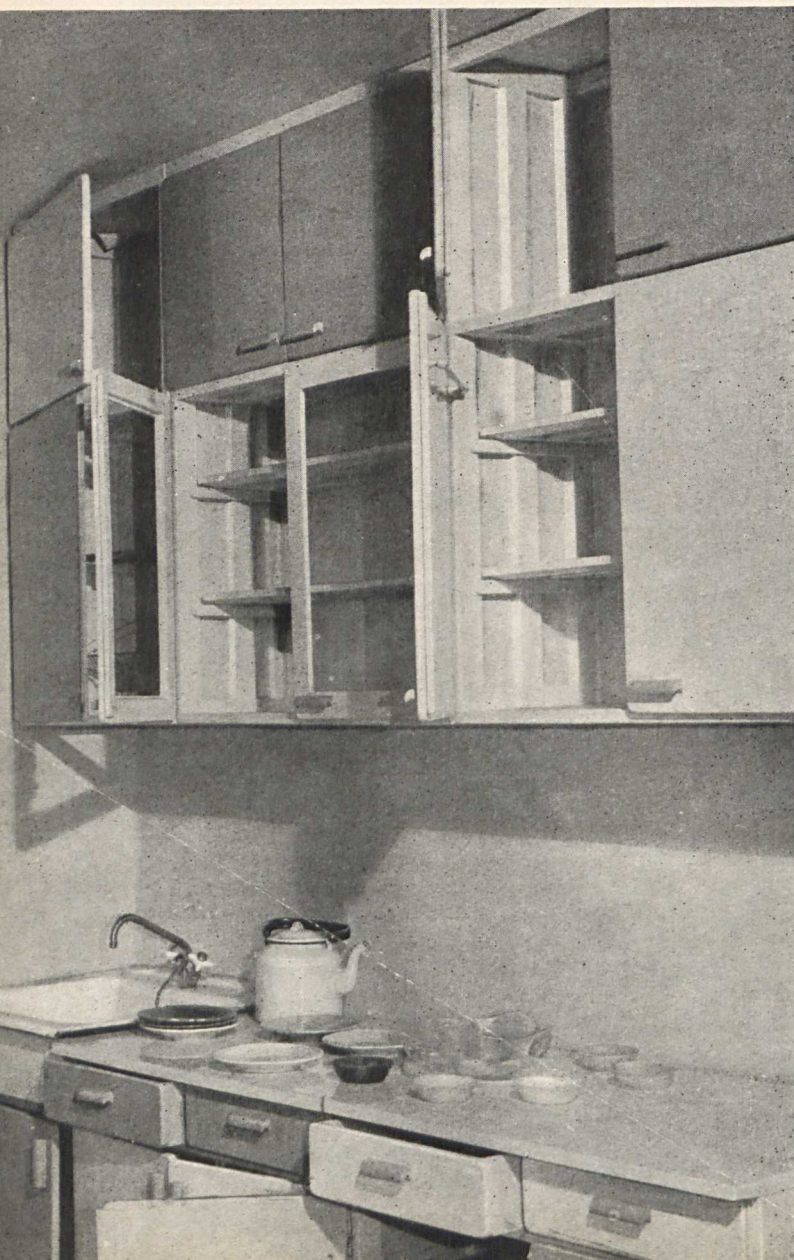
А. Аус, С. Кала, В. Кууск, У. Умберг. Обеденный стол и стулья. Мебельная экспериментальная фабрика «Стандарт». Эстонская ССР.



ческой сумме чисто внешних черт зданий или изделий. Кроме эстетических признаков, современный советский стиль включает в себя такие понятия, как социальная направленность, рациональность и экономичность.

Не намереваясь разбирать сейчас этот сложный вопрос подробно, отметим только, что важнейшим признаком современного стиля следует считать его правдивость. Это значит, что облик каждого здания, каждого изделия, группы предметов должен вполне определенно отражать их назначение. Правдивость также должна выражаться и в раскрытии основных конструктивных особенностей здания, предмета. Например, каркасное здание должно выглядеть каркасным, панельное — панельным, секционная сборно-разборная мебель должна иметь собственный облик, а не имитировать форму мебели, свойственную старым предметам, изготовлявшимся совершенно другим способом. А такие попытки сделать новую мебель, но старую по форме, к сожалению, есть, хотя на выставку подобные изделия и не попали. То же можно сказать и об осветительной armатуре. Приборы с люминесцентными источниками света не должны претендовать на внешний вид привычной для нас люстры с лампами накаливания, а с такими попытками мы уже встречались.

Таким образом, ясность назначения предмета, выраженная в его облике, четкость его конструкции, выявление природных свойств материала — эти черты уже можно отнести к признакам современного стиливого характера. Но, конечно, современный советский стиль еще только создается.



Говоря о стиле, уместно упомянуть и о том, что наших архитекторов и художников, занимающихся интерьерами, работающих на предприятиях художественной промышленности, иногда обвиняют в подражательстве зарубежным образцам.

Верно ли это? Имеется ли такое подражание? И да и нет. Освоение всего прогрессивного всегда допустимо и даже нужно и обязательно. Но наши архитекторы, если и заимствуют, то прежде всего чисто технические приемы изготовления мебели или armатуры, технологию изготовления материалов, необходимых для производства современных изделий. Поэтому естественно, что на первых порах заметна внешняя «похожесть» наших предметов на изделия, выполняемые за рубежом. Но это не означает, что мы заимствуем организацию и внешний облик всего интерьера в целом. Интерьер, как комплекс, у нас свой, и нам кажется, что это уже показала минувшая выставка.

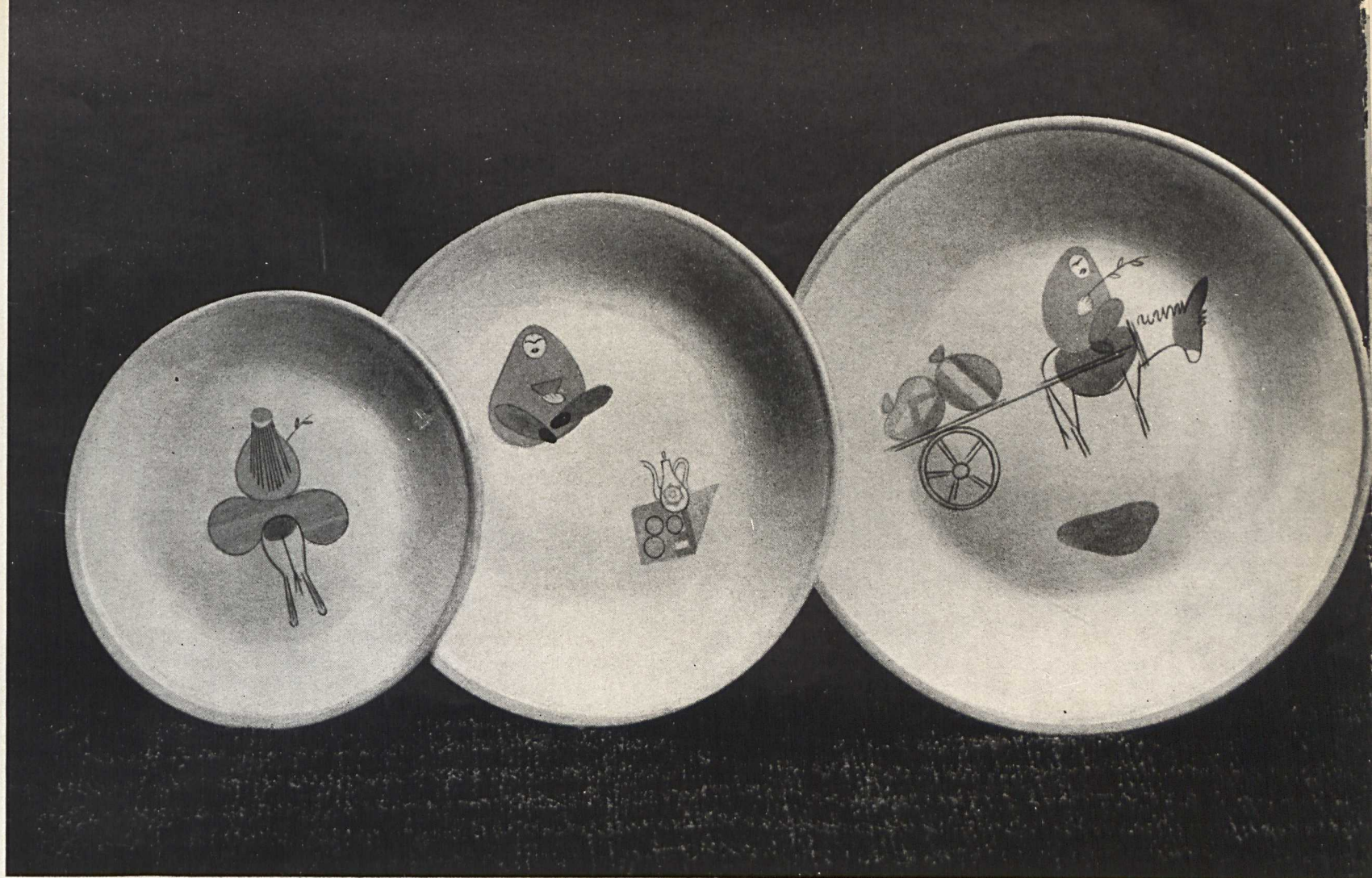
При этом необходимо отметить одну важнейшую особенность: стиливый характер, индивидуальный почерк автора, национальные признаки редко могут быть выявлены в утилитарных изделиях, взятых отдельно. Например, наш стол может быть очень похожим на стол, сделанный в любой зарубежной стране, тем более что его назначение, размеры, рассчитанные на размеры человеческой фигуры, — одни и те же. То же можно сказать и о многих других отдельных предметах оборудования и убранства. Но в комплексе все эти вещи, организующие быт, всегда должны и будут носить отпечаток характерного для Советской страны социального уклада: в наших квартирах проектируется относительно большое количество мест для занятий, много книжных полок и т. д.

Мы уверены также, что в рамках общих стиливых особенностей почерк литовских архитекторов и художников, эстонских мастеров, художников Москвы и Ленинграда, довольно отчетливо проявившийся на минувшей выставке, в будущем будет еще более отчетливо выражен. Интерьер жилища советского человека будет, безусловно, многообразен и, несмотря на общность технических приемов, материалов, норм и ГОСТов, не следует опасаться какой-то «стандартизации» и «унификации» его внешнего облика.

Итак, необходима комплексная работа архитекторов, художников и всех других специалистов над современным интерьером. Но при этом надо помнить, что последний штрих, после нанесения которого можно считать интерьер законченным, делается самим жильцом, приобретающим вещи в магазине. Поэтому следует постоянно поддерживать тесный контакт с нашим потребителем, необходимо изучать его запросы, которые растут изо дня в день. Но при этом одновременно надо воспитывать у населения хороший вкус, прививать ему чувство современности. Пути общения с потребителем многообразны, но прежде всего это частые и разнообразные выставки, которые должны быть примером правильного решения современных квартир.

В организации таких выставок мы видим одну из важнейших задач советских художников и архитекторов.

В. Лабинер. Комплект кухонной мебели. Экспериментально-конструкторское бюро совнархоза Литовской ССР.



О. Белова. Набор тарелок «Восточный базар». Фаянс, декор. Фаянсовый завод имени М. И. Калинина.

ЗА СОВРЕМЕННЫЕ МАССОВЫЕ ВЕЩИ

Б. АЛЕКСЕЕВ

БЫТОВАЯ ВЕЩЬ В ИНТЕРЬЕРЕ

Выставка «Искусство в быт» имела важную отличительную особенность: на ней впервые бытовые вещи были показаны в интерьере, в ансамбле, во взаимной связи друг с другом.

Перед нами, таким образом, встала проблема бытовой вещи в интерьере. Конечно, эта проблема не новая, о ней мы говорим лет тридцать, но практически она оставалась нерешенной. Как мы сейчас убедились, проектирование бытовых вещей вне интерьера было серьезной ошибкой.

Решение вещи в интерьере зависит от размера и планировки помещения, от высоты потолка, от характера мебели, ее габаритов, формы, цвета и даже ее объема и веса.

Новая планировка квартир, новый характер мебели делают, например, архаичными такие традиционные предметы, как суповая миска и блюда, — они приобретают уже новые масштабы, новые формы и новое назначение. Если, предположим, обеденный стол переносится в кухню, то суповая миска уже теряет свое назначение. Если обеденный стол делается узким, то тарелка большого диаметра уже не уместится на таком столе, — требуются тарелки

новой формы и масштаба. Из блюд мы фактически не пьем, они являются только подставками. Новый быт поэтому заставляет вещи трансформироваться, побуждает искать новые формы, новые масштабы, новые пропорции.

Конечно, первая попытка интерьерного показа вещей не решает всех вопросов, связанных с созданием бытовых предметов. Ведь большинство интерьеров на выставке носило условный характер. Вряд ли, например, в малогабаритной квартире должны быть детские комнаты. Вероятно, более реально планировка маленьких детских уголков. Отсюда спорным является и проектирование детских наборов, сервизов, а не отдельных предметов. Недостаточно убедительно были показаны на выставке и бытовые вещи для кухни. Таких примеров можно было бы указать множество. В ряде интерьеров вещи не нашли своего места, они разбегались, так как не были связаны с композицией пространства.

С особенно большими трудностями организаторы выставки столкнулись при экспозиции тканей. Наши ткани (каждая в отдельности) замечательны — это мы видели и на выставке «Советская Россия», и на выставке «Искусство

А. Сотников. Столовый сервиз «Курган». Фарфор. Дулевский фарфоровый завод.



Д. Горлов. Настенный рельеф «Лань». Фарфор. Дмитровский фарфоровый завод.



в быт», но включить их в интерьер было трудно, потому что узоры многих тканей оказались немасштабными по отношению к интерьеру. Часто они не соответствовали интерьеру по своей цветовой гамме. По-видимому, эти недостатки являются неизбежными болезнями нашего роста.

Не нужно забывать и того, что значительная часть нашего населения пока еще живет в старых, давно оформленных помещениях, и те требования, которые мы предъявляем к новым бытовым вещам, к их формам, пропорциям, их конструктивной целеустремленности,—все эти требования часто непонятны обитателю старого, ранее сложившегося интерьера. Вероятно, нужно изготавливать вещи не только в расчете на новый интерьер, но и с учетом масштабов, пропорций и цветовой гаммы традиционного интерьера.

Сейчас ясно только то, что проектирование бытовых вещей и создание их невозможно вне интерьера, что это проектирование, вероятно, обязательно должно осуществляться во вновь созданных экспериментальных мастерских.

Мы убеждены, что дальнейшая работа по проектированию бытовых вещей может проводиться только в тесном контакте с архитекторами. Только при содружестве архитектора и художника можно добиться положительных решений в искусстве бытовых вещей.

Скептическое отношение к новым принципам интерьера не должно нас смущать, надо смотреть в будущее.



ЧЕРТЫ СТИЛЯ

Основой формирующегося стиля является жизненная правдивость, то есть ясность той социальной задачи, которая положена в решение каждой бытовой вещи, каждого произведения художественной промышленности. В создании художественного образа декоративного искусства необходимо стремиться к глубокой мажорности, оптимизму, эмоциональной полноте, к эстетическому многообразию.

Я хочу сказать, что черты стиля должны определяться не набором формальных внешних признаков, а художественной образностью. Конечно, в понятие образа входит и целесообразность, и пропорции, и пластика, и ритм, и тектоника, и колорит, и композиция, и ряд других элементов, из которых складывается художественный образ декоративного искусства.

Первым и обязательным условием полноценности и правдивости художественного образа прикладного искусства, всякой бытовой вещи является закономерное включение этой бытовой вещи в «жизнь» интерьера, в обстановку человека. Если вещи в ансамбле, в комплексе включились в интерьер и от этого включения интерьер выиграл, значит решение данной бытовой вещи было правильное и современное по своему стилю.

Ограничусь только одним примером, на мой взгляд, хорошо иллюстрирующим это положение. Это работы М. Холодной — набор посуды для кухни и дачный сервиз.



Б. Гундобин. Кашпо. Майолика. Рижский фарфоро-фаянсовый завод.

Оба сервиза решены в принципах жизненной правдивости, целесообразности и простоты. Здесь нет пресловутой асимметрии, динамичности и обтекаемости, хотя эти сервизы очень современны, прекрасно вписываются в интерьер, причем не только в дачный. Они могут быть и в городском интерьере, и в доме колхозника, и в любой из комнат современной квартиры. Их художественное решение основано на гармоничном единстве пропорций, правильном масштабе, хорошо найденном ритме и цельности цветовой гаммы. Здесь подлинное единство формы и содержания и глубокое, хорошо понятое чувство нового. Такие примеры, конечно, можно найти и у других художников в стекле, в фарфоре, в керамике.

НАЦИОНАЛЬНАЯ ФОРМА

Выставка дает много материала для постановки и обсуждения проблемы национальной формы. Художественная промышленность не обезличивает национального творчества, не нивелирует национальных особенностей. Однако иногда все еще сказывается любование отжившими архаичными национальными формами,

никак не связанными с реальной практикой современного советского человека.

В этой связи хочется напомнить слова тов. М. А. Суслова, сказанные им в речи 17 июля 1960 года: «Было бы неправильным считать, — говорил он, — национальной традицией только то, что отличает одну национальную культуру от другой, или только то, что связано с прошлым народа... Надо более зорко видеть и поддерживать новые традиции, общие черты, которые складываются во взаимоотношениях советских социалистических наций в ходе коммунистического строительства».

Если мы обратимся к грузинской керамике, очень красивой, интересной по своей выразительной, традиционной форме, по своему силуэту, как к уникальной, чисто декоративной, то она может занять свое место в украшении современного интерьера, дать сильное декоративное пятно, например, в таком аскетичном интерьере, как литовский. Но как только этим сугубо декоративным произведениям начинают навязывать бытовую, потребительскую функцию, они вступают в явный конфликт с тенденциями современного быта, с габаритами и характером современной мебели, с современной техникой массовых изделий. Пользоваться такими архаическими традициями, создавать на основе этих отживших форм бытовую посуду, да еще средствами архаической задымленной техники — вряд ли логично и перспективно для современного быта.

В украинском стекле есть очень удачные примеры использования национальных традиций (например, в изделиях Львовского и Киевского стекольных заводов), где средствами колорита хорошо передан тот сильный эмоционально красочный напор, которым так характерно народное искусство Украины. Но в ряде образцов, представленных на выставке, мы видим несколько ограниченное и узкое понимание проблемы национальной формы. Неудачны попытки художников Киевского экспериментального завода механически перенести в фарфор мотивы петриковских росписей. В этом сказывается не только неправильное понимание национальных традиций, но и непонимание специфики фарфора как материала.

Мне кажется, ошибка здесь заключается в том, что национальное понимается очень узко, как проявление внешних национальных элементов. Но еще Н. В. Гоголь сказал, что «истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа», то есть истинная национальность состоит не в цитировании внешних этнографических признаков, а в самом национальном образе, в решении композиции, ритма, пропорций, колорита.

Произведения украинской керамики, «работающей» в традиционных формах и декорах, присущих Ополье или Васильковскому заводу, выгодно отличаются от фарфора. Следует только отметить, что Васильковский завод часто неоправданной

цветовой интенсивностью глазури огрубляет колорит, отчего изделия делаются аппликационными, «кричат» и приобретают ненужную пышную «красивость». Этой «пышности» способствует иногда и чрезмерная орнаментальная перегрузка.

Таким образом, национальные традиции не противостоят современному, если наследовать не формы и мотивы, а принципы этих национальных народных первоисточников. Художественная промышленность должна избегать архаизма, цитирования устаревших элементов. Она должна быть связана с тенденциями современного быта, ориентироваться на современную технику. Отсюда необходимость смелого и разнообразного художественного эксперимента.

НЕОБХОДИМОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

На выставке есть ряд произведений, отмеченных интересными поисками новых форм. Конечно, не все они нашли свое окончательное завершение и еще требуют усиленной работы, для того чтобы искания превратились в осязаемые практические результаты.

Чрезвычайно важное значение имеют поиски форм, более удобных для современного быта, вытекающих из требований современного интерьера. Эти поиски приводят иногда к созданию вещей, непривычных по своим формам, нередко непонятных массовому зрителю по своей концепции, по своей практической целесообразности, по новизне технологии и не всегда находят у него правильную оценку.

Даже художники и критики, не разобравшись в новых исканиях, часто слишком безапелляционно и поспешно дают этим, может быть, еще спорным работам несправедливые отрицательные оценки, дискредитируют их как якобы западные, как проявление формализма. И делается это только потому, что эти искания не совпадают с часто не очень высокими эстетическими вкусами самих критиков, с их знанием новых материалов и новой техники, а часто и с знанием традиций нашего русского декоративного искусства.

Я имею в виду новые сервизы Дулевского завода, например, столовый сервиз А. Сотникова, формы которого строятся по горизонтальным и предназначены для литья. Форма сервиза очень самобытная, по своей скупой росписи подглазурным кобальтом она идет от русских народных источников, по своей же форме она вытекает из формы и габаритов современного узкого обеденного стола.

Конечно, такой сервиз должен быть проверен жизнью, но сама идея создания такого сервиза вполне закономерна, она целиком вытекает из заботы о человеке, из желания найти самобытное, острое и свежее решение художественной формы нового предмета. Это относится и к экспериментальным чайным

Г. Круглов. Сервиз «Фасон 1962». Фарфор, цветная масса. Рижский фарфоро-фаянсовый завод.





В. Филянская. Прибор для завтрака. Фаянс, цветная глазурь. Фаянсовый завод имени М. И. Калинина.

сервизам П. Кожина, столовому сервизу «Современный» П. Леонова, новым работам в фарфоре и стекле Б. Смирнова. Споры нет, не все еще здесь найдено, некоторые работы кажутся несколько «стерильными», им не хватает эмоциональности, иногда утилитаризм превалирует над искусством. Но ведь они и экспонированы для споров, дискуссий, консультаций, но никак не для ругани и бездоказательной критики.

ПОНИЖЕНИЕ КУЛЬТУРЫ МАТЕРИАЛА

Однако на выставке бросаются в глаза и некоторые спорные тенденции, которые, как мне кажется, появились в результате ориентации на уникальные выставочные вещи.

Прежде всего обращает на себя внимание огрубление цвета. Фарфор стал расписываться красками фаянсовой палитры и потерял свою колористическую специфику. Колорит росписи в фарфоре стал плакатным, назойливо ярким, витринным, рассчитан-

ным на восприятие с больших расстояний, в то время как бытовые фарфоровые вещи смотрятся с минимальных расстояний. Доминирующим цветом в фарфоре стал резкий красный цвет, почти никогда не употреблявшийся в русском фарфоре. Такие краски рассчитаны на сильное искусственное освещение, на свет прожекторов, а не на естественное дневное освещение или мягкий искусственный свет, в котором живут наши бытовые вещи.

Благодаря такой росписи изменились цветовые соотношения и появилось равнодушие к фактуре самого фарфора. Фарфоровая роспись с характерными для нее светлыми, тонкими, мягкими, нежными красками потеряла свои особенности.

Если в интерьере и возможен какой-то предмет с сильным колористическим ударом, то целый большой комплекс таких грубых цветовых ударов в большом сервизе становится просто цветной какофонией. При организации экспозиции почти ни один из фарфоровых сервизов нельзя было поставить в интерьер.

Центральная городская
публичная библиотека
им. Н. А. Некрасова

М. Холодная. Сервиз «Дачный». Фаянс, цветная глазурь. Фаянсовый завод имени М. И. Калинина.



ер. Большие сервизы в современном интерьере, как показала практика, по-видимому, должны быть более нейтральными по цвету.

Это огрубление цвета фарфора наблюдается на всех заводах, особенно на украинских и даже на заводе с такими большими традициями, как завод имени Ломоносова в Ленинграде. Вместе с тем мне хочется отметить, что на том же заводе имени Ломоносова работает молодая художница И. Аквилонова, удивительно тонко чувствующая фарфоровую палитру и создавшая два замечательных сервиза, один из которых очень хорошо смотрелся в интерьере.

Потеря свою специфику и фаянс. На выставке был сервиз В. Шинкаренко, который по колориту почти ничем не отличается от фарфора. А между тем фаянс имеет свои замечательные особенности, свои специфические колористические черты, резко отличающие этот материал от всех других.

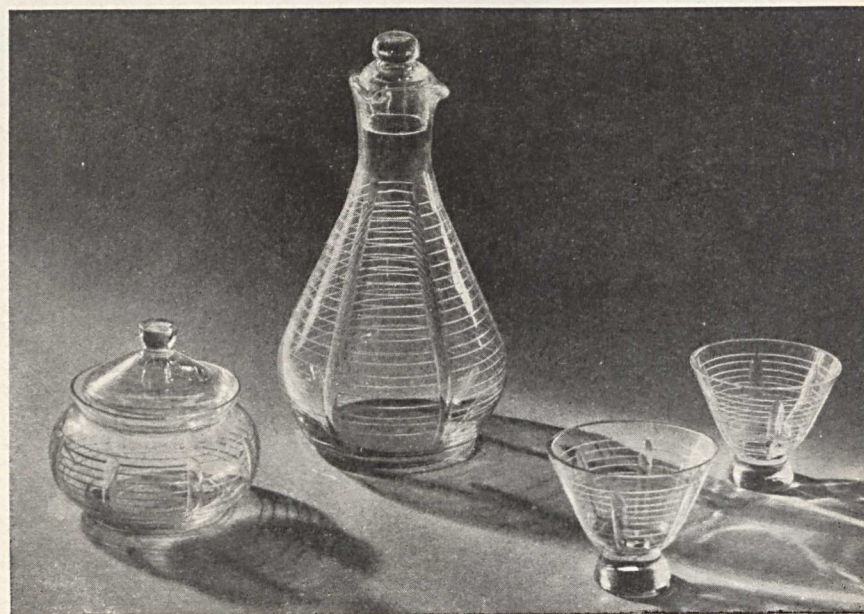
Огрубление цвета наблюдается и в сульфидном стекле, и в таком замечательном материале, как пластмасса, представленная на выставке в какой-то бесцветной палитре.

Потеря специфики материала наблюдается на Киевском экспериментальном заводе, где изделия из каменной массы, имеющие свою замечательную фактуру, сделаны под майолику.

Понижение культуры материала сказывается не только в огрублении цвета, но и в формах сосудов, особенно в культуре деталей. Многие сервизы Дмитровского завода, интересные по своей идее, очень проигрывают из-за отсутствия единства стиля в деталях, в элементах сосудов: фарфоровое тулово имеет носик эмалированной посуды, держатель крышки кажется сделанным из пластмассы, а ручка кажется деревянной.

Очень многие сервизы из фаянса и майолики (работы В. Визиной, Е. Лукиновой, Д. Мухиной и других), интересные по цвету, очень примитивны по культуре деталей. Этот недостаток наблюдается и во многих интересных по своему замыслу эстонских изделиях из каменной массы. Если приборы для соков, молока и вина решены органично, то кофейные и чайные приборы еще не нашли своего решения.

Мне кажется, необходимо начать борьбу с неоправданностью цвета, с огрублением его. Проявляя больше требований к пониманию материала, надо повысить на наших заводах культуру деталей, понимание гармоничности и отношений частей к целому в объемных предметах во всех материалах.

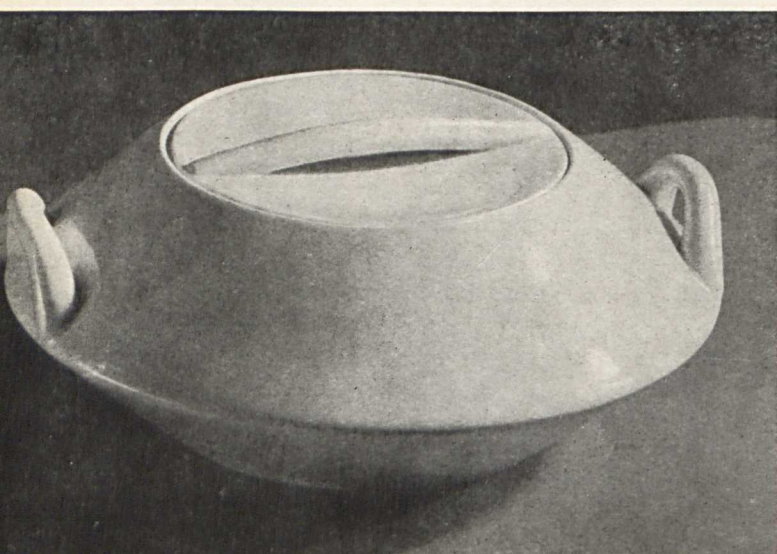


И. Вахер. Рюмки и фужеры. Стекло, выдувание. Стеклозавод «Тарбеклаас».

А. Абрамова. Прибор для сока «Полосатый». Стекло, живопись, алмазная грань. Стеклозавод имени Ф. Э. Дзержинского.



В. Мурахвер. Салатники. Стекло, пресс. Стеклозавод «Неман».



Б. Смирнов. Суповая миска. Фарфор. Дулевский фарфоровый завод.

Б. Смирнов. Ваза «Леший». Хрусталь, алмазная грань. Ленинградский завод художественного стекла.



НЕСКОЛЬКО СЛОВ О СКУЛЬПТУРЕ

У проектировщиков, работающих в области интерьера, есть неправильная тенденция отказаться от скульптуры, якобы загромождающей обстановку советского человека. А между тем скульптура (так же как живопись и графика) придает всей обстановке человека одухотворенность, подчеркивает идейное начало, нередко отсутствующее в интерьере. Скульптура часто концентрирует художественный образ всего ансамбля, всего интерьерного комплекса, дает как бы заключительный аккорд всей архитектуре интерьера. И в сложившихся ранее интерьерах, и в обстановке новоселов скульптуре всегда есть место. Так, например, низкие протяженные шкафы современного интерьера просто требуют скульптурной вертикали для решения

всей стены. Мы это отчетливо увидели на выставке чехословацкой мебели, где в каждой комнате, как правило, всегда находится скульптура.

На нашей выставке не было специального раздела скульптуры. Однако как на новое, появившееся в нашей художественной промышленности, можно указать на скульптурные настенные панно Д. Горлова (Дмитровский завод) и Э. Рэзматс (Эстонская ССР), М. Асламзян и настенные скульптурные вазочки для цветов П. Кожина, Б. Крейцера (Дулевский завод) и Д. Горлова (Дмитровский завод). Эти панно и вазочки хорошо проектируются на стене, удачно сочетаются с основными линиями современного интерьера и эмоционально обогащают его.

Прекрасным примером объемной скульптуры для современного интерьера является работа А. Сотникова «Кукушка». Очень



А. Зельдич. Декоративная ваза и блюдо. Стекло. Киевский завод художественного стекла.

пластичная и цельная по своей форме, конструкции, силуэту, эта скульптура своей эмоциональной выразительностью как бы осовременивает интерьер. Очень жаль, что архитекторы недостаточно обращаются к этому источнику художественной культуры, а между тем скульптура могла бы сыграть большую роль в решении проблемы ансамбля нашего советского интерьера.

МАССОВОСТЬ

Важнейшей основой советской художественной промышленности является ее массовость. На всем протяжении своей истории художественная промышленность характеризуется резким разрывом между уникальным и массовым, между дорогим, полноценным и копеечной дешевой подделкой «под искусство». Капитализм довел этот разрыв между уникальным и массовым до предела. С самого начала существования Советского государства началась борьба за ликвидацию этого разрыва. Сформулированный В. И. Лениным девиз нашей партии — «Искусство для народа» является важнейшей задачей именно в наши дни, когда созданы предпосылки для удовлетворения потребностей широчайших масс населения в высококачественных изделиях художественной промышленности.

Каково же положение с массовыми изделиями? Достаточно ли полно были представлены на выставке массовые бытовые изделия? К сожалению, надо сказать, что эти изделия на выставке не доминировали и основные экспонаты выставки — это серийные, малосерийные, а часто уникальные и экспериментальные образцы, которые еще должны пробить себе дорогу в жизнь. Правда, в некоторых областях нашей художественной промышленности, например, в стекле, уже достигнуты серьезные успехи и в количественном и в качественном отношениях. К сожалению, заводы поскромничали и не представили на выставку массовую продукцию, о которой так часто на выставке спрашивал посетитель и которая поставила бы перед художниками ряд проблем, имеющих важное практическое и теоретическое значение.

Но все же на выставке в залах стекла мы видели много удачных по форме, выразительных по цветовой гамме и

декору прессованных изделий художников Л. Мягковой и В. Мурахвера (завод «Неман»), интересных по своему рисунку и по своей эстетической цельности изделий с декором художников Л. Мягковой и В. Мурахвера, Н. Матушевской, Г. Макаренко, В. Филимоновой, Н. Ганф и Е. Жигалкиной (заводы «Неман», «Гусь-Хрустальный», Дятьковский). Мы видели прекрасные по цветовой гамме образцы сульфидного стекла, вырабатываемого на многих наших заводах, но наиболее богато и разнообразно представленного заводом «Красный Май» — художники С. Бескинская, В. Дзивиная, А. Силко.

На выставке экспонировались изделия с простой отводкой силикатными красками, которая ритмично и органически легла на форму (завод имени Дзержинского — художники Г. Антонова и А. Абрамова), простые, практичные образцы завода «Тарбеклаас».

Стеклозаводы дали и новый, разнообразный ассортимент. Надо прямо сказать, что появился большой, талантливый отряд художников стекла, которые создали много замечательных образцов, выдержавших самую требовательную критику и по самому высокому счету.

Работа с образцом для массового потребителя — очень трудное дело. Трудность заключается в том, что нужно найти какие-то особые специфические средства художественной выразительности, которые присущи именно природе и технологии массового изделия. Для этого надо обладать правильным пониманием принципов современного массового изделия, обладать высоким мастерством, большим художественным вкусом. Значительный вклад в воспитание этих замечательных кадров внес, в частности, Борис Александрович Смирнов, талантливый художник и педагог.

Если в стекольной промышленности появились интересные образцы массовой продукции, то в фарфоро-фаянсовой промышленности и в керамике дело, к сожалению, обстоит иначе.

Наиболее распространенные в фарфоре (а также и в фаянсе) кружка со «всеобъемлющей» функцией, тарелка,

чашка, выпускаемые тиражом в сотни миллионов, — не были показаны на выставке. Здесь были представлены лишь формы некоторых малотиражных чайных сервизов. Не показаны и массовые механизированные разделки, которые даже на таком сравнительно небольшом заводе, как Дмитровский, занимают более 88 процентов (ручная роспись занимает только 12 процентов). На выставке не было ни деколи, ни печати, ни штампа, ни аэрографа. Только Конаковский завод представил серию тарелок с интересной деколью О. Беловой, хотя пока завод их еще не выпускает.

Не случайно, конечно, заводы не прислали на выставку массовых изделий и массовых образцов механизированной росписи. Это значит, что эти предметы, самые массовые, в которых народ более всего нуждается, такого низкого художественного качества, столь неполноценны, что их показывать на выставке было стыдно. Что же касается керамики, то ее выпускается такое ничтожное количество, что в государственном плане она не играет почти никакой роли.

Для того чтобы решить не на словах, а на деле проблему массовой вещи высокого качества, конечно, необходима перестройка в самой промышленности. По-видимому, в массовом производстве фарфора и фаянса надо, как и в

мебели, пересмотреть понятие комплексности. Необходимо обратить внимание не только на сервиз в целом, а на изготовление элементов этого сервиза — чашек, тарелок, чайников.

Мы можем добиться неограниченных комбинаций в комплектовании, что, собственно, и делает массовый потребитель.

Такой метод при проектировании поточной массовой посуды облегчает пути борьбы за высококачественные массовые изделия как для производителя, так и для потребителя.

Разработка проблем массовой вещи в стекле, фарфоре, пластмассе и металле, борьба против низкопробной массовой составляет боевую задачу нашей художественной промышленности. Художники, все работники художественной промышленности должны принять самое активное участие в создании вещей, необходимых народу, в создании предметов широкого потребления, тех самых вещей, которые окружают миллионы советских людей, формируют их бытовую обстановку, влияют на их художественный вкус, мысли и чувства. Это и будет нашим вкладом во всенародную встречу XXII съезда Коммунистической партии Советского Союза.

ДУМАТЬ О КАДРАХ

Д. ЦИЦИШВИЛИ

Подводя итоги прошедшей выставки «Искусство в быт», следует оценить не только наши сегодняшние успехи, но и серьезно задуматься над тем, что предстоит сделать завтра.

На выставке были представлены только керамика, стекло, обои, фарфор, текстиль, мебель, электроарматура, то есть те области декоративного искусства, в которых на производстве работают художники. Но ведь декоративное искусство — это не только то, что показано здесь.

Выставка, которую мы видели, скорее могла бы называться «Искусство в домашний быт», чем в быт вообще, или «Искусство в квартиру советского гражданина», в то время как наш быт это не только квартира, но также и школа, учреждение, завод, где мы работаем, и магазин, и музей, и поликлиника. Разве там не требуется такое же участие художника, как в искусстве быта домашнего? Этого искусства мы не видим потому, что нет художников на предприятиях, которые могли бы дать экспонаты для раздела «общественного быта».

Что же нужно сделать, чтобы был и этот раздел? Прежде всего необходимо, чтобы на таких предприятиях работали художники, но пока должности художников там не предусмотрены. Назрела пора решать эту проблему по-государственному. Нужно решить вопросы, связанные с работой художника в промышленности, и не только в художественной, но вообще в промышленности. Мое убеждение, что на каждом заводе — кроме, может быть, тех, которые выпускают полуфабрикаты, то есть и на станкостроительном, и на заводе пишущих машинок, и на заводе стиральных машин и холодильников, и на заводе, выпускающем фабричную тару, — нужны художники, но в одном случае нужен один художник, в другом — три, в третьем — пятьдесят.

Однако при этом возникает опасность: когда заводы получают возможность пригласить художников, то окажется, что не подготовлены необходимые специалисты.

Я хочу привести любопытный пример из практики Тбилисской Академии художеств. Несколько лет тому назад нам отказали в приеме на отделение керамики на том основании, что Министерство культуры не получило заявок на должности художников от наших заводов. Полагали, что в художниках нет необходимости и, следовательно, не надо принимать на отделение керамики студентов. На самом же деле художники были нужны — просто в то время не было вакантных должностей. Это было несколько лет тому назад, а сейчас, когда студенты, принятые в тот год, еще не окончили курса, заводы требуют все новых и новых художников. А вот в 1960/61 учебном году по требованию совнархоза на отделение текстиля нам дали сразу двадцать семь мест. Дали потому, что сегодня фабрики стали перед фактом: их продукция не продается из-за плохого оформления. Значит, нужны художники! А откуда их взять? Из Академии художеств. Но ведь нужно затратить шесть-семь лет для того, чтобы дать хорошего специалиста, знающего, грамотного, с хорошим вкусом. А какая потребность в художниках будет через семь лет? Об этом сейчас никто не думает. Ведь художники несомненно будут нужны не только в тех областях промышленности, которые были представлены на нашей выставке, но и во многих других.

Поэтому, если мы учредим на предприятиях должности художников, не имея художников, — это тоже будет неправильно. Нужно не медля заняться подготовкой разносторонне образованных художников промышленности.

КЕРАМИКА НАЦИОНАЛЬНАЯ И СОВРЕМЕННАЯ

В. САВИЦКАЯ.

В керамике, как и во всем декоративном искусстве, остро ощущается сейчас борьба старых и новых тенденций. Она выражается в столкновении подлинного искусства и ремесленничества, традиций и новаторства, в сложных взаимоотношениях национального и интернационального, народного творчества и профессионального искусства.

Пытаясь оценить выставку с точки зрения поисков национальных черт в современной керамике, мы смогли различить в ней несколько творческих направлений.

Прежде всего — это гончарные изделия народных мастеров, в силу естественной устойчивости и замедленности развития народного искусства продолжающих творить так же (или почти так же), как предки современных мастеров, которые были одновременно и творцами, и потребителями изделий своих рук.

К этой группе следует отнести керамику балхарскую, гуцульскую, закарпатскую и опошнянскую, а также вятскую и узбекскую игрушку. Каждая из них — своеобразное художественное явление с ярко выраженными национальными чертами. Вятскую игрушку так же невозможно представить себе без праздничной звонкости открытого, локального цвета, как немисливо вообразить балхарскую керамику иначе, как пластичной по форме, с продуманной строгостью ангобной росписи, изысканной в своей простоте.

Эта народная керамика покоряет нас не только своей богатейшей декоративностью, что позволяет ей сразу — и очень органично — войти в наш сегодняшний интерьер. Она дает нам «ключ» к пониманию того, что же такое настоящая современность произведений прикладного искусства. Ведь каждый из предметов, рассматриваемый сейчас лишь как декоративный, у того народа и в ту эпоху, которые его породили, был необычайно гармонично связан с другими вещами и с человеком — современником той эпохи. И именно подлинность этих вещей, их современность для своего времени позволила им не потерять своей значительности в новых условиях, хотя назначение их и изменилось.

Вторая группа керамики, которую составляют некоторые изделия Васильковского майоликовского завода, а также работы художников-керамистов Молдавии и Узбекистана, внешне тоже безусловно национальна, но отчего мы так остро чувствуем ее надуманность, холодность, сухость, наконец, ее очевидную несовременность? Ведь, казалось бы, украинские художники весьма старательны в использовании затейливых форм и цветистой росписи украинской народной гончарной посуды, а блюда и миски узбекских художников, покрытые запутанной вязью геометрического орнамента, почти невозможно отличить от аналогичной посуды прошлых веков? В данном случае мы имеем образец ложно понятой традиции.

Вместо глубокого изучения самого духа национального творчества, общих принципов его, которые в каждом отдельном случае должны осмысливаться чрезвычайно тонко, творчески, берутся отдельные традиционные орнаментальные мотивы и делаются попытки «украсить» (а не создать) предметы современного быта по старой традиционной схеме, давно потерявшей свою жизнеспособность. Подобный метод работы глубоко ложен, бездушен, порождает псевдонародное искусство и свидетельствует, как это ни парадоксально, о чрезвычайно поверхностном и небрежном знакомстве с национальным творчеством.



С. С. М. е. р. Прибор для соков. Керамика. Художественно-производственный комбинат Художественного фонда Эстонской ССР.

В народном искусстве нас покоряет прежде всего его человечность. Народному мастеру присуще чувство масштаба, пропорциональности вещей по отношению к окружающей обстановке, и мерой этой пропорциональности всегда был человек, его потребности, его нужды. Создавая любую вещь для своего обихода, народный мастер абсолютно точно знал, для какой цели в каждом отдельном случае она понадобится человеку и в каких условиях будет использована. Следуя этим непреложным законам прикладного искусства, народные мастера всегда оставались современными для своей эпохи.

Можно с уверенностью сказать, что именно в понимании этих коренных принципов и заключается большая удача художников фаянсового завода имени М. И. Калинина и керамических заводов и мастерских Прибалтики и Кавказа. Изделия эти составляют ту группу керамики, которая, будучи в полном смысле этого слова современной, в то же время несет — в большей или меньшей степени — национальные черты.

Живое чувство современности при наличии хорошего знания своей национальной культуры, глубокое прочувствование ее позволяет художникам находить в ней и творчески переосмысливать именно те черты, которые наиболее созвучны нашим дням. В результате этого возникает простая и удобная керамическая посуда, отличающаяся большим лаконизмом и пластичностью форм, разнообразием фактур глины и глазурей, повышенной цветностью.

Чтобы острее ощутить своеобразие отдельных национальных школ, обратимся к сравнению двух аналогичных сервизов литовского художника Б. Зигмантайте и грузинского художника Д. Цицишвили.

Сервиз для ликера Зигмантайте как-то по-особому уютен. Объемы его очень пластичны, они лепятся рукой человека и для руки человека, которому будет не только удобно, но и приятно взять этот сосуд, разлить из него тягучий, ароматный напиток и с удовольствием ощущать губами мягкую бархатистость глины маленьких стаканчиков. Текучие, плавные линии силуэта удивительно гармонично сочетаются с деликатной росписью. В ней примечателен отказ от старой схемы орнаментального построения — разбросанные, казалось бы, без строгой композиционной связи прозрачные ветки связывает внутренняя логика свободно организованного ритма линий и пятен. Мягкость фактуры подчеркивается цветом, декоративность которого строится на тонко найденных, изысканных сочетаниях.

Если в прибалтийской керамике мы ощущаем некий «равнинно-озерный» лиризм, то в кавказской бросается в глаза большая суровость, аскетическая строгость, от которой даже веет некоторой архаичностью.

В сервизе для ликера Цицишвили мы видим ту же чуткость к фактуре, объему, силуэту, что и у Зигмантайте, но трактовка их и образ совсем иные. Грубая, шероховатая фактура, приземистые, крепкие формы, несколько тяжеловесный объем, неожиданно острое сверкание люстра на горлышке, подчеркивающее фактуру темной глины, — все вызывает в нашем воображении ассоциации, связанные с горами, камнем, металлом.

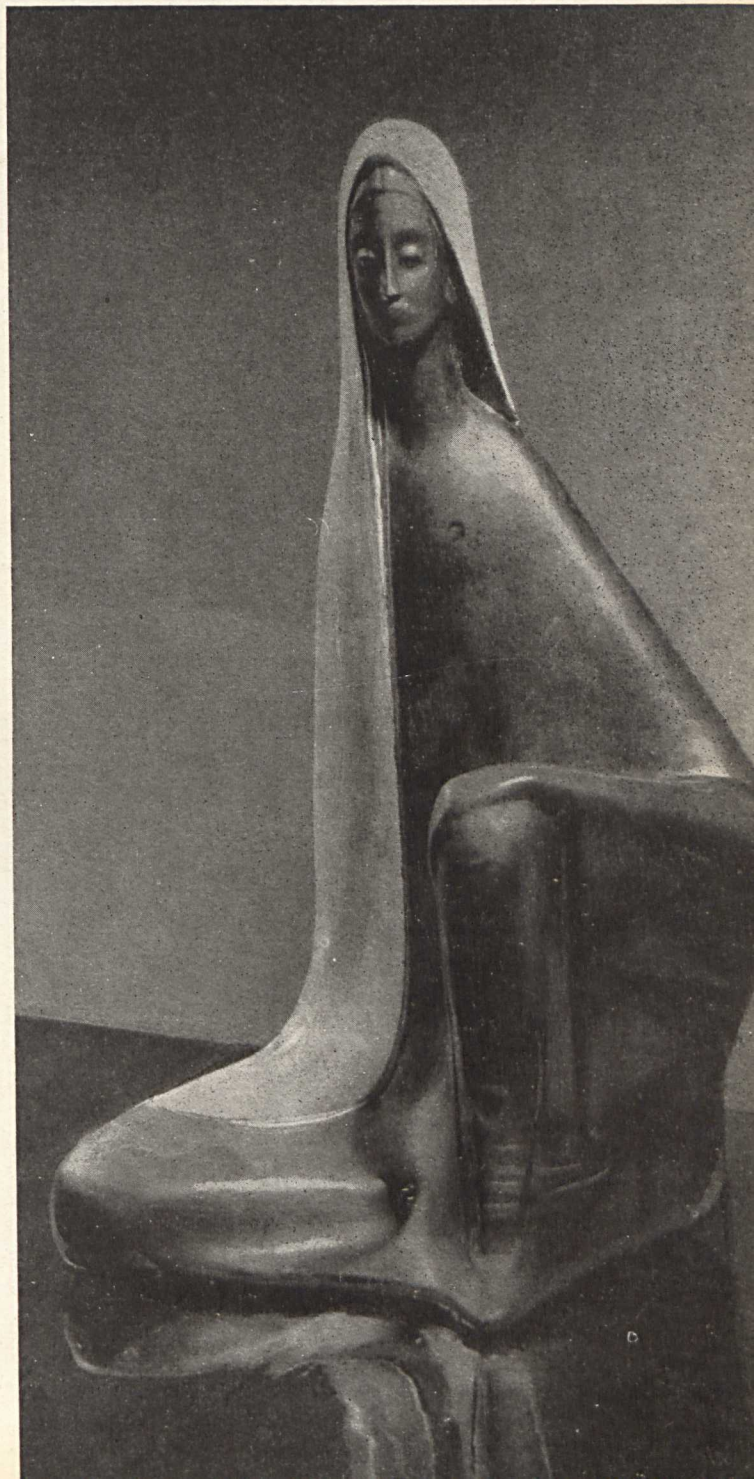
Однако, несмотря на высокие достоинства, этот сервиз, в сущности, не пригоден для практического использования и является лишь декоративным. О какой функциональности может здесь идти речь, если крохотная бутылочка с трудом может вместить лишь два-три наперстка жидкости, если край горлышка ее столь неудобен, что даже густой ликер непременно прольется на стол.

Известное увлечение декоративными эффектами в ущерб функциональности свойственно всей современной грузинской керамике. Это может быть оправдано тем, что работа грузинских художников в этом направлении только начинается. Их эксперименты в поисках новых глазурей, фактур, попытки по-новому переосмыслить национальную орнаментику должны послужить залогом дальнейшего плодотворного развития их искусства.

Прибалтийские художники также неустанно экспериментируют. Поиски их ведутся преимущественно в области глазурей.

В целом для работ художников Прибалтики характерно то неразрывное единство эстетического и утилитарного, которое так подкупает нас в народном декоративном искусстве. Это позволяет считать прибалтийскую керамику вторым этапом поисков в создании керамики — национальной и современной.

Реминисценции народной гончарной посуды — только на сей раз славянской — ясно ощутимы и в работах художников фаянсового завода имени М. И. Калинина. Есть какая-то особая мягкость в солнечном, удивительно «аппетитном»



К. Жумагазин. Сидящая женщина. Керамика. Мастерские Художественного фонда СССР. Рига.

Б. Зигмантайте. Сервиз для ликера и ваза. Керамика. Каунасский производственно-художественный комбинат «Дайле».

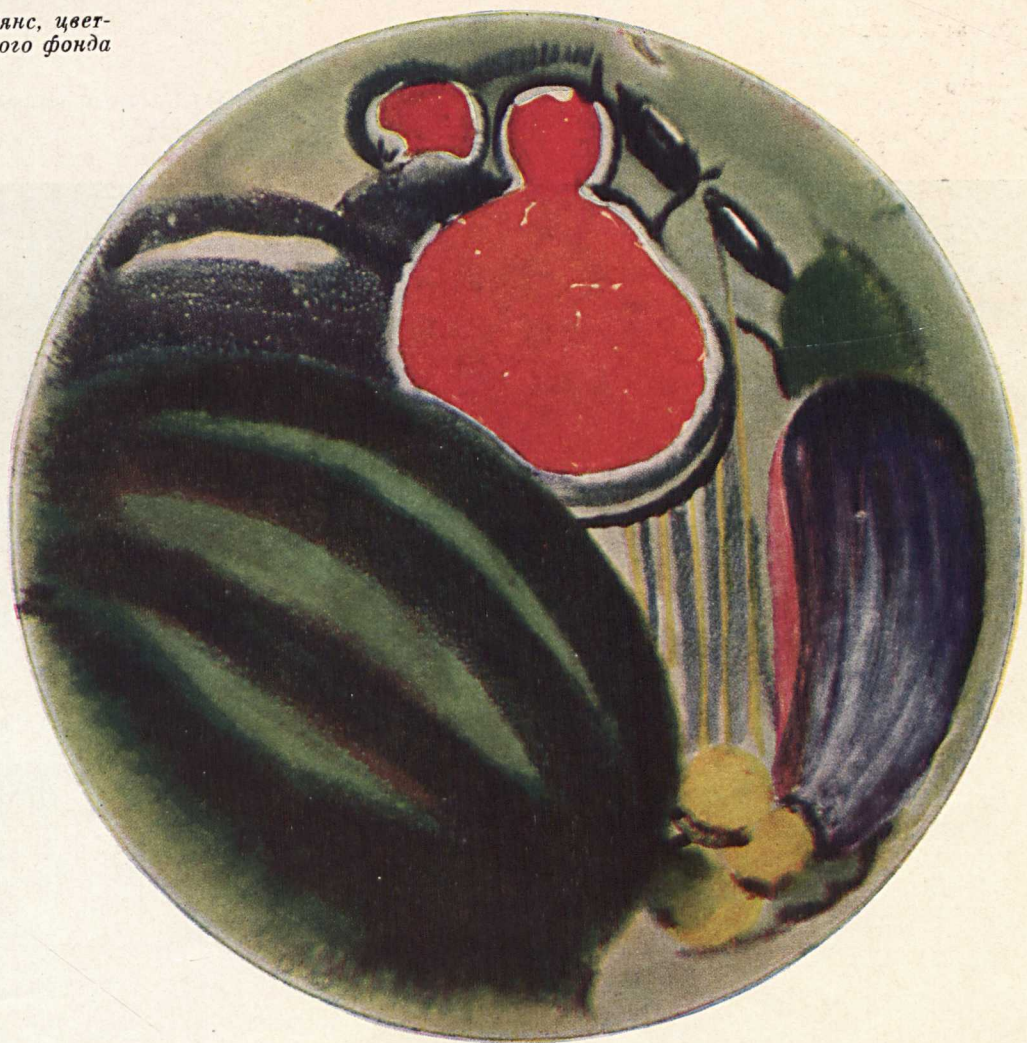


Д. Ццишвили. Сервиз для ликера. Керамика. Керамическая мастерская Академии художеств Грузинской ССР.



И. Пloomпуу. Сервиз для бульона. Керамика. Художественно-производственный комбинат Художественного фонда Эстонской ССР.

О. Шихалиев. Блюдо «Фрукты». Фаянс, цветные глазури. Мастерские Художественного фонда СССР.



сервизе для завтрака Д. Мухиной, в изысканном по формам, в крепком, подчеркнуто пластичном приборе для молока И. Навозова и в дачном сервизе М. Холодной, восхищающем белизной своих чашек, из которых неожиданно ярко выплескивается разноцветная глазурь мягких, но насыщенных тонов.

В работах художников этого завода, так же как и в керамике Прибалтики, орнамент почти или полностью отсутствует, на первый план выдвигаются форма, силуэт, масса, фактура, важнейшее место занимает цвет. Хорошо учитываются важнейшие особенности керамики, которая требует либо чрезвычайно выразительной фактуры без полив, либо употребления густых насыщенных эмалей и цветных глазурей.

Новаторские устремления керамистов этой группы выражаются также в поисках нового ассортимента: об этом говорят уже сами названия — питьевой прибор, сервиз для компота, сервиз для молока и творога и т. д. Имеющийся ассортимент тоже подвергается критическому, очень творческому переосмыслению, примером чего могут служить хотя бы великолепные декоративные блюда литовских художников Л. Даугавите и А. Личкute и азербайджанского художника О. Шихалиева.

Говоря о грубой керамике, нельзя не вспомнить о досадном отсутствии на выставке мелкой пластики, выполненной в майолике, терракоте и других материалах. Можно предположить, что именно в ней-то и кроется возможный источник возрождения мелкой пластики, кризис которой назрел давно и требует немедленного своего разрешения. Показательно, что на выставке нашлась лишь одна керамическая скульптура, выполненная не в фарфоре и не в фаянсе, которая отмечена чертами несомненной творческой мысли, — это «Сидящая женщина» скульптора К. Жумагазина (Сталинабад).

Автор стремится нащупать верный путь в создании мелкой пластики — он создает не станковую скульптуру,

а, если можно так выразиться, камерно-декоративную. Она предназначена для интерьера и соотносится с ним по масштабу и композиции.

Очевидно, что эта вещь должна стоять не на выставочном постаменте для кругового обозрения, а где-то в интерьере, скорее всего на книжной полке. Здесь будет восприниматься прежде всего ее остро выразительный, четкий силуэт, пластичные объемы, контраст глухого черного цвета, подчеркнутого матовой фактурой, и блекло-бирюзового блеска глазури. Вся скульптура строится на четких, ясных планах, на большом обобщении, без подробной психологической характеристики, неуместной в мелкой пластике, но с учетом передачи определенных ассоциаций и настроения, связанных с миром Востока.

Очевидно, над этой творческой удачей полезно было бы задуматься авторам, работающим в области мелкой пластики.

Заставляют насторожиться некоторые показанные на выставке работы Художественного фонда и особенно Московского художественно-промышленного училища. При всей их, казалось бы, «ультрасовременности», подчеркнутой рациональности, внешней декоративности, в них не ощущается того драгоценного «присутствия человека», о котором говорилось выше. За броской эффектностью работ Н. Селезнева, Т. Гладышевой и некоторых других художников не чувствуется забота о человеке — ощущается лишь холодное сочинительство и мудрствование. Формы сосудов не от простых и нужных потребностей человека, а ради умствования — как бы сделать почудней и «техничней»...

Человек всегда творил, радостно изумляясь собственному умению, — это закономерно, но здесь эта радость господства над материалом, над техникой становится столь самодовлеющей, что забывается главное — для чего это «обуздание» техники. Происходит нечто парадоксальное: техника «поедает» человека, безудержный, казалось бы,

Н. Литвиненко. Прибор для молока и творога. Майолика. Фаянсовый завод имени М. И. Калинина.



полет фантазии превращается в духовную скудость, жесткий техницизм. Отсюда два пути: либо к пресловутым «технократическим» идеалам, либо — бегство «назад, к праотцам», к пещере, к палеолиту. И в том и в другом случае — появление нарочитости, стремление к «оригинальности» во что бы ни стало, изломанности, болезненности форм. Нет, не этим путем должно идти дальнейшее

развитие современного искусства вообще и керамики, в частности. Голое экспериментаторство с ориентацией только на технологию так же порочно, как и механическое повторение традиционных декоративных элементов прошедших веков, давно утративших в современную эпоху свой жизненный смысл. И в том и в другом случае утрачивается главное — содержание, требующее присутствия современного человека.

Какие же выводы могут быть сделаны?

Наша керамика должна стать современной, не теряя своего национального своеобразия. Сложность заключается в уразумении: что же именно в национальной культуре должно быть почерпнуто современным художником? Ведь наше ощущение национального начала в искусстве всегда связано с устойчивыми ассоциациями, с интуицией. Однако для подлинного усвоения основных принципов национальной художественной культуры — логики пластического мышления, средств выражения, колористики — этого недостаточно. Нужна также формулировка тончайших, порой неуловимых определений, а приближение к этому возможно лишь в результате глубокого и творческого овладения целым комплексом знаний национальной истории, психологии, этнографии, археологии, фольклора и т. д.

Поэтому ставшие столь популярными за последнее время споры о национальном характере искусства без всестороннего изучения всего этого комплекса рискуют остаться вольными вариациями на «народную тему».

Прописывание рецептов современному искусству, разумеется, невозможно. Пути дальнейшего развития нашего прикладного искусства могут определиться только в процессе практической деятельности художников. Единственный прогноз, который можно позволить себе с полной уверенностью, — это выразить твердое убеждение, что современный художник сумеет с честью решить эту задачу, только сочетая глубину и тонкость эмоционального восприятия с широтой эрудиции. Только интуицией, так же как и только техничностью, современное искусство строить нельзя.

Ш. Нариманшвили. Сервиз для ликера. Керамика. Керамическая мастерская Академии художеств Грузинской ССР.



В. Мелнаце, С. Шмидкен. Декоративные вазы. Керамика. Мастерские Художественного фонда СССР. Рига.



ИНТЕРЕСНЫЙ ОПЫТ

О. ГРУДЗИНСКАЯ, Т. САМСОНОВА

Декоративная керамика, которой издавна славилась Украина, нашла самое широкое применение и в современной строительной практике. И если для этого потребовался бы убедительный пример, то им лучше всего может служить станция Киевского метрополитена «Крещатик». Керамика здесь применена как для облицовки стен наземного вестибюля, так и для оформления пилонов перронного и платформенных залов. Интерьер верхнего вестибюля, круглый в плане, перекрыт сферическим куполом. Стены от пола до карниза облицованы глазурованной прямоугольной плиткой. Изготовленная методом сухого прессования на Киевском заводе «Керамик», она обычно применялась в облицовке фасадов зданий. Для станции метро плитки глазуровали в различные интенсивные тона и укладывали вперевязку горизонтальными прерывистыми полосами различной длины по всей поверхности стены. Таким образом, все стены верхнего круглого вестибюля до самого карниза напоминают яркий многоцветный ковер.

Насыщенная цветовая гамма хорошо контрастирует с подсвеченным из-за карниза легким белым куполом, разделенным тонкими концентрическими кольцами. Создается впечатление, будто и купол необычайно легкий, и само помещение увеличилось в высоте. Причем оказалось, что некоторая перегруженность цветом и беспокойная контрастность оформления стен вовсе не утомляют: ведь пассажиры находятся в вестибюле очень непродолжительное время.

В подземной части станции белые мраморные пилоны и свод потолка служат хорошим фоном для ярких, насыщенных цветом керамических панно, которые являются как бы композиционным акцентом в решении интерьера станции. Сам рисунок представляет собой растительный орнамент с использованием народных мотивов.

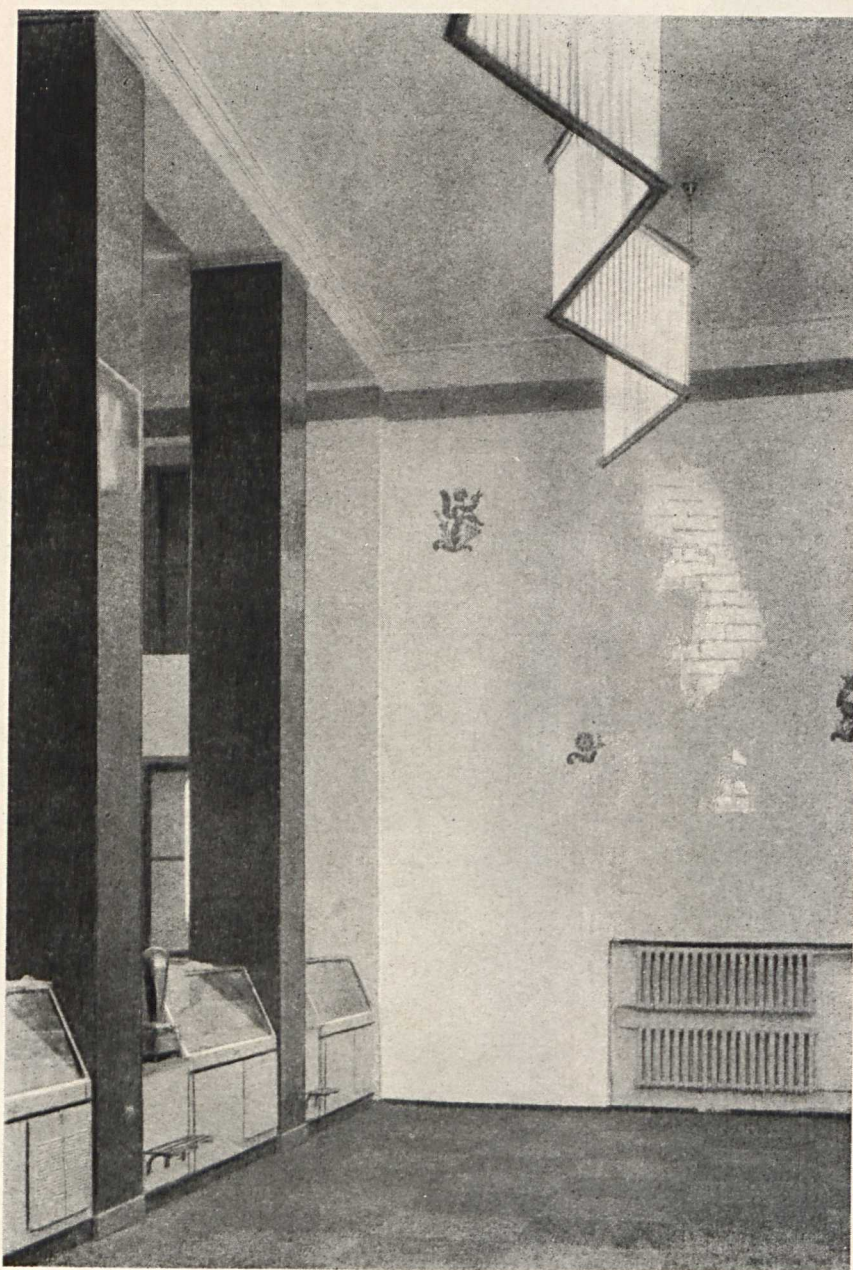
Панно прямоугольной формы сложены из квадратных плиток, декорированных невысоким рельефным орнаментом и покрытых глазурями восстановительного огня. Орнаментальные композиции благодаря удачному использованию 12 типов плиток решены с применением метода варианности, что открыло простор для различных сочетаний и комбинаций. Вместе с тем ограниченное количество типов плиток, изготовленных на заводе механизированным способом, снизило трудоемкость и стоимость работ.

Формовка плиток и их первоначальный обжиг осуществлялись на Киевском экспериментально-керамическом заводе Академии строительства и архитектуры УССР. Сырьем для них послужила фаянсовая масса. Разработка рецептуры глазурей, режим обжига и глазуровка проводились в экспериментальной мастерской художественной керамики Академии строительства и архитектуры УССР под руководством Н. Федоровой.

Не совсем удачно, механически повторены ковровые композиции пилонов центрального зала на пилонках, обращенных к платформам. Небольшая ширина платформы мешает охватить взглядом сразу все панно. Очевидно, целесообразней иной принцип композиции — при том же наборе плиток орнамент следовало бы построить из более мелких, ритмически повторяющихся элементов. Такое сдержанное решение платформенных пилонов лучше подчеркнуло бы доминирующее значение центрального



Декоративные керамические вставки на стенах магазина «Кулинария».



Зал магазина «Кулинария» на Крещатике в Киеве.



зала в объеме станции. Тем более что принятый принцип вариантности вполне позволял это сделать.

Орнамент на плитках выполнен невысоким рельефом. Этим достигается большая выразительность панно, блеск глазури на рельефе не разбивает, а подчеркивает рисунок. Однако из-за непродуманного до конца приема освещения, при котором источник света расположен за карнизом и значительная часть панно освещена рассеянным светом, глазурованная поверхность плиток почти не дает бликов, чем снижается их художественная выразительность.

Спорным является принятый размер плиток панно — $18,5 \times 18,5$ см, несколько увеличенный против обычных плиток (15×15 см), которыми облицованы стены станции. Общепринятые в практике строительства плитки создают в интерьере привычную для глаз масштабность сооружения, в то время как увеличенный размер сбивает масштаб не только самих панно, но и всего интерьера станции в целом. Почему? Да потому, что увеличенные плитки зрительно воспринимаются как стандартные. Это усугубляется еще и тем, что и одни и другие плитки обозреваются одновременно через проемы, ведущие к поездам.

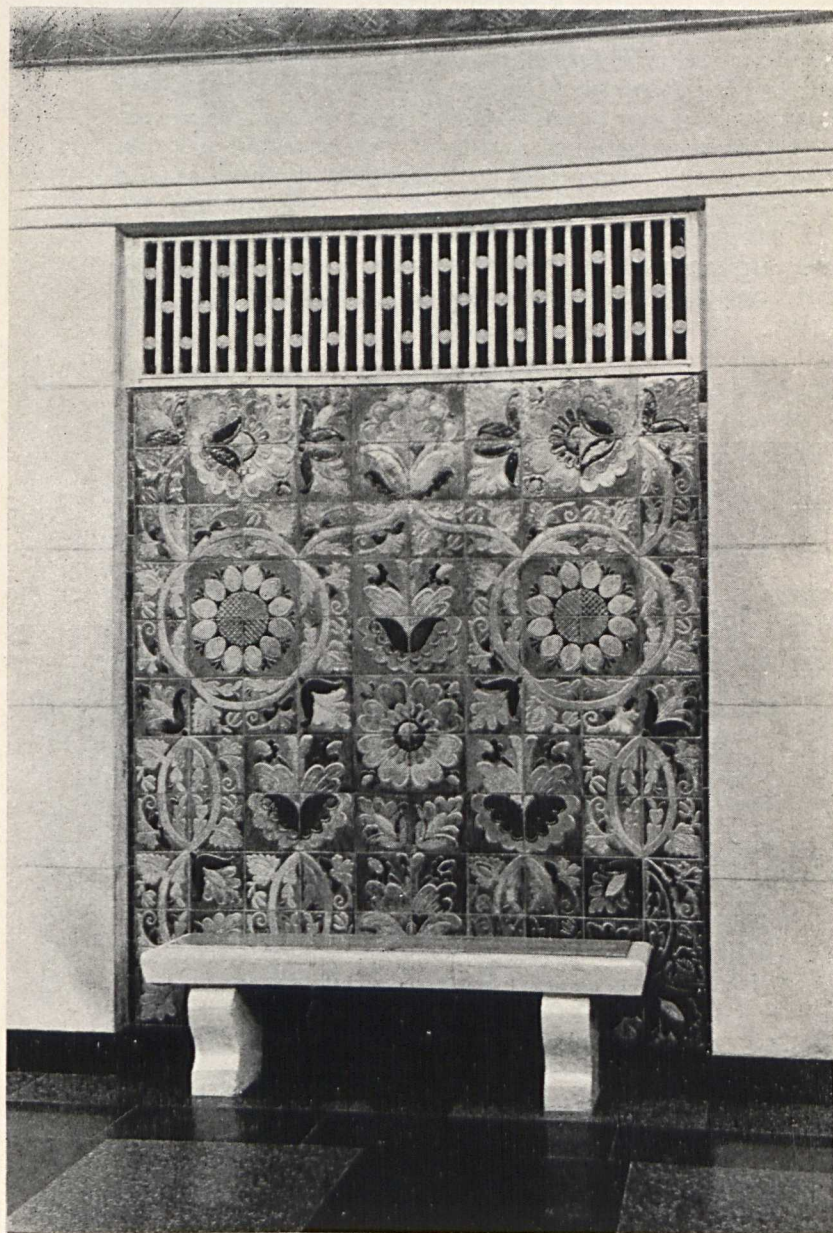
В недавно открывшемся ресторане «Москва» на Крещатике привлекают два керамических панно на тему «Русские песни и танцы» (автор И. Литовченко). Контуры изображения сделаны специально разработанной в мастерских шамотной массой, которая наносилась невысоким рельефом. Этот рельеф не позволял глазурям растекаться за границы изображения, смешиваться друг с другом и искажать рисунок.

Оригинально выполнена двухплановая композиция панно: на переднем плане — поющие и танцующие фигуры в русских костюмах, на втором — как бы театральные задник с изображениями событий и персонажей русских песен. Вся композиция решена в плоскостной, обобщенной форме: фигуры переднего плана почти в натуральную величину, в ярких желто-красных тонах, а изображения заднего плана — значительно крупнее, в мягкой серо-зеленой гамме.

Панно украшают торцовую стену зала и расположены по сторонам проема, находящегося в центре стены. Следует отметить некоторое несоответствие размеров панно величине зала. Большие размеры панно, занимающего всю плоскость стены от пола до потолка, а также масштаб фигур более натуральной величины подчеркивают малую высоту и ширину длинного помещения — изображениям просто тесно на плоскости стены. Крупные яркие цветовые пятна и блеск глазури большой декоративной поверхности являются слишком сильным художественным средством для данного помещения. Такие панно были бы более уместны для оформления зала гораздо большего объема.

Неудачно также сочетание панно с декоративной тканью, которой задрапирован проем, а также окна на продольных стенах зала. Интересная сама по себе ткань в зеленых тонах, выполненная техникой набойки по народным мотивам, не гармонирует с панно.

Не совсем продумано, на наш взгляд, и освещение интерьера лампами дневного света, искажающего цветовую гамму панно. Кроме того, это освещение придало всему помещению холодный, неуютный вид, усугубляющийся холодной гаммой панно и зелеными драпировками.



Керамическое панно перронного зала станции метро «Крещатик».

Таким образом, интересное по композиции и цвету произведение проигрывает от неудачного расположения в низком зале, от общего цветового решения зала и его освещения.

До сих пор речь шла о применении керамики в уникальных сооружениях. Но она используется также на объектах массового строительства. Возьмем, к примеру, декоративную облицовку стен торгового зала магазина «Кулинария» на Крещатике. Интерьер решен по-новому: здесь отсутствуют витрины и весь объем воспринимается с улицы через большие остекленные проемы.

Стены магазина облицованы белой глазурованной плиткой до потолка; по плоскости внутренней и торцовых стен разбросаны отдельные декоративные вставки, выполненные цветными эмалями непосредственно на облицовочных плитках. Этим же способом декорированы откосы проемов, соединяющих части торгового зала. Основной зеленый цвет изображений на плитках гармонирует с цветом пластика, облицовывающего квадратные колонны.

Цветные декоративные вставки, разные по размерам, свободно размещены на плоскости стены и четко выделяются на белом фоне. Они представляют собой стилизованные тематические изображения птиц, рыб, козчиков и т. д. в сочетании с элементами растительного орнамента по мотивам народных украинских росписей и выполнены в три цвета: темно-зеленым и красным сделан рисунок, а черным подчеркнуты его контуры.

В связи с тем что в отделке стен смежных помещений магазина приняты два приема облицовки — вперевязку и без перевязки, — рисунок выполнен в каждом случае по-разному и увязан с приемом облицовки. Нужно, однако, отметить, что при значительной высоте помещения вставки кажутся несколько мелкими и «плавают» на большой белой поверхности стены.

При выполнении декоративных вставок рисунок наносился безоловянными эмалями на готовые глазурованные плитки, которые затем обжигались при температуре 980°. Рисунок сохранил свои четкие контуры благодаря тому, что эмали при обжиге обладают значительно меньшей

текучестью, чем общепринятые свинцовые глазури. Четкость рисунка достигалась еще и тем, что глазурь, которой покрываются на заводе облицовочные плитки, при вторичном обжиге (после нанесения рисунка) не успевает расплавиться и смешаться с эмалью, так как температура этого обжига ниже первоначального, заводского.

Такой способ росписи по готовым облицовочным плиткам заводского изготовления заслуживает внимания. Относительно простая и нетрудоемкая техника выполнения позволяет применять ручную роспись с разнообразной тематикой, в зависимости от назначения помещения, а также выполнять подобную работу в керамических мастерских, имеющих самое простейшее оборудование.

Декоративная роспись по глазурованным плиткам украшает также помещение детского сада на улице Чекистов в Киеве, построенного по типовому проекту. В умывальных комнатах стены на высоту 1,8 м облицованы белыми глазурованными плитками, а плоскости над умывальниками декорированы орнаментальными рисунками с детской тематикой. Рисунок выполнен таким же методом, как и в магазине «Кулинария», — он как бы нанесен непосредственно на стену.

Однако здесь уже иные условия обозрения плоскости стены, а отсюда иная трактовка рисунка. Большие размеры интерьера магазина и возможность, таким образом, обозревать рисунок издали определили некоторую условность и обобщенность изображения, в то время как в малом помещении умывальной чувствуется стремление к большей детализации и конкретности изображения, облегчающей его восприятие детьми.

Первые опыты применения декоративной керамики в практике строительства Киева дают возможность предположить, что богатые сырьевые ресурсы и наличие технически оснащенных керамических предприятий откроют керамике широкую дорогу в массовое строительство, в оформление не только интерьеров, но и фасадов зданий. Эти недорогие и простые в производстве материалы обладают замечательными декоративными качествами и отвечают современным эстетическим и техническим требованиям.

НАША АНКЕТА

ФЕДОСКИНЦЫ — СЪЕЗДУ

Период между двумя съездами совпал у коллектива Федоскинской фабрики миниатюрной живописи с интенсивной подготовкой к республиканской выставке-смотру «Народные художественные промыслы РСФСР».

В течение 1959—1960 годов наши художники создали более 160 работ, среди которых стоит отметить такие произведения, как «На кукурузном поле» и «Советские люди» — В. Линидкого, «Ленин с книгой» — М. Чижова, «Утро на пойме» и «Ясная Поляна» — И. Страхова, «Первый снег» и «Перед походом» — М. Пашинина.

Отрадно, что по результатам выставки 25 живописцев были отмечены дипломами первой и второй степени, почетными грамотами. В 1959 году наша фабрика была награждена дипломом ВДНХ первой степени. Несколько наших товарищей удостоились золотых и серебряных медалей выставки.

К XXII съезду КПСС коллектив живописцев Федоскино обязался выполнить не менее 60 творческих работ, от-

ражающих различные стороны жизни советского народа. Отдельные композиции: «Восток» в космосе — З. Кульгавой, «Спутник летит» — Г. Ларишева, «Школьники» — М. Чижова — уже выполнены, остальные, например, «Африка в борьбе» — М. Чижова, «Геологи» — Н. Марчукова, «Ту-104» — А. Хохлова — находятся в стадии разработки. Все они отличаются интересным и оригинальным решением

Ю. ХОМУТИННИКОВ
художник фабрики

КРАСИВОЕ — В КАЖДЫЙ ДОМ

Улучшить быт народа, дать ему удобные и красивые вещи — большая задача, поставленная Коммунистической партией перед работниками легкой промышленности. Над решением этой благородной задачи трудится и коллектив художников Гусевского хрустального завода.

Главный упор делается сейчас на

выпуск изделий массового потребления. Художники работают над созданием таких вещей, которые отвечали бы современным требованиям, были бы удобными и красивыми. А для этого используются все технические и технологические возможности нашей промышленности.

За последние три года разработано более трехсот новых образцов, их выпуск все время увеличивается: в 1960 году было выпущено 760 тысяч штук новых изделий, а за 1961 год количество их возрастет до 3,5 миллиона. Наряду с массовыми изделиями создаются вещи выставочного характера. Сейчас мы трудимся над уникальными образцами, посвященными XXII съезду КПСС.

Если говорить о наиболее важных событиях, которые произошли в нашей творческой деятельности, то для нас это были приход на производство окончивших институт и выпуск заводом разработанных нами изделий.

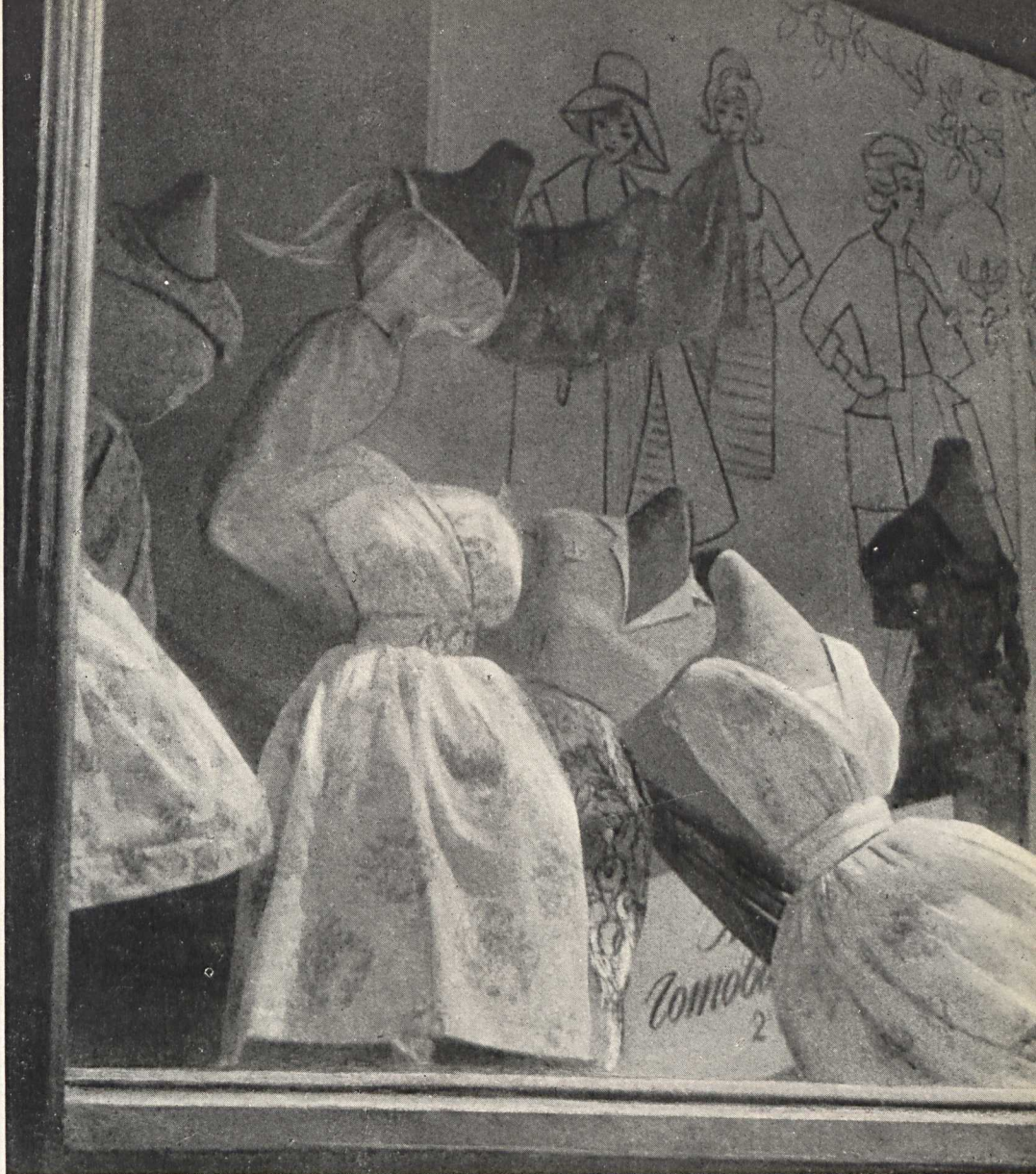
Б. БЫЧКОВ
В. ФИЛАТОВ
Г. ЧЕРНОСКУТОВ

г. Гусь-Хрустальный

Фрагмент новой экспозиции витрин Московского центрального универмага.

МОСКОВСКАЯ ВИТРИНА

М. КИКОТЬ, Э. ПОПОВА



В современных городах магазины заняли почти все первые этажи улиц. Бесконечные ряды витрин, протянувшихся на десятки километров, представляют своеобразную экспозицию постоянно действующей необозримой выставки.

Витрина магазина играет существенную роль в облике города. Поэтому столь важен разговор о принципах ее оформления.

Витрина возникла из оконного проема. И, как всякое окно, она первоначально служила целям освещения и одновременно связывала внутреннее пространство торгового помещения с улицей. Вместе с ростом торговли росли и размеры витрин — от небольших оконеч до сплошной стеклянной стены высотой в два и даже больше этажа. Границы внутренних помещений раздвигаются, их объемы увеличиваются, сливаются с пространством улицы, площади, города. И некогда маленькое, ограниченное внутренними перегородками и оконными переплетами помещение вырастает вдвое, втрое оттого, что внешняя стена с небольшим окном заменяется сплошь застекленным огромным проемом. Магазин раскрывается на улицу — улица сливается с магазином. И теперь уже так проектируются нижние этажи новых домов, к этому же нужно стремиться и при реконструкции старых зданий.

Но не слишком ли настойчиво повторяется в наших новых магазинах одинаковый тип витрины? При принятой застройке витрина может и должна стать одним из средств индивидуальной характеристики типового дома.

Витрина помогает преодолению монотонности застройки, создает цветное и смысловое разнообразие улицы и

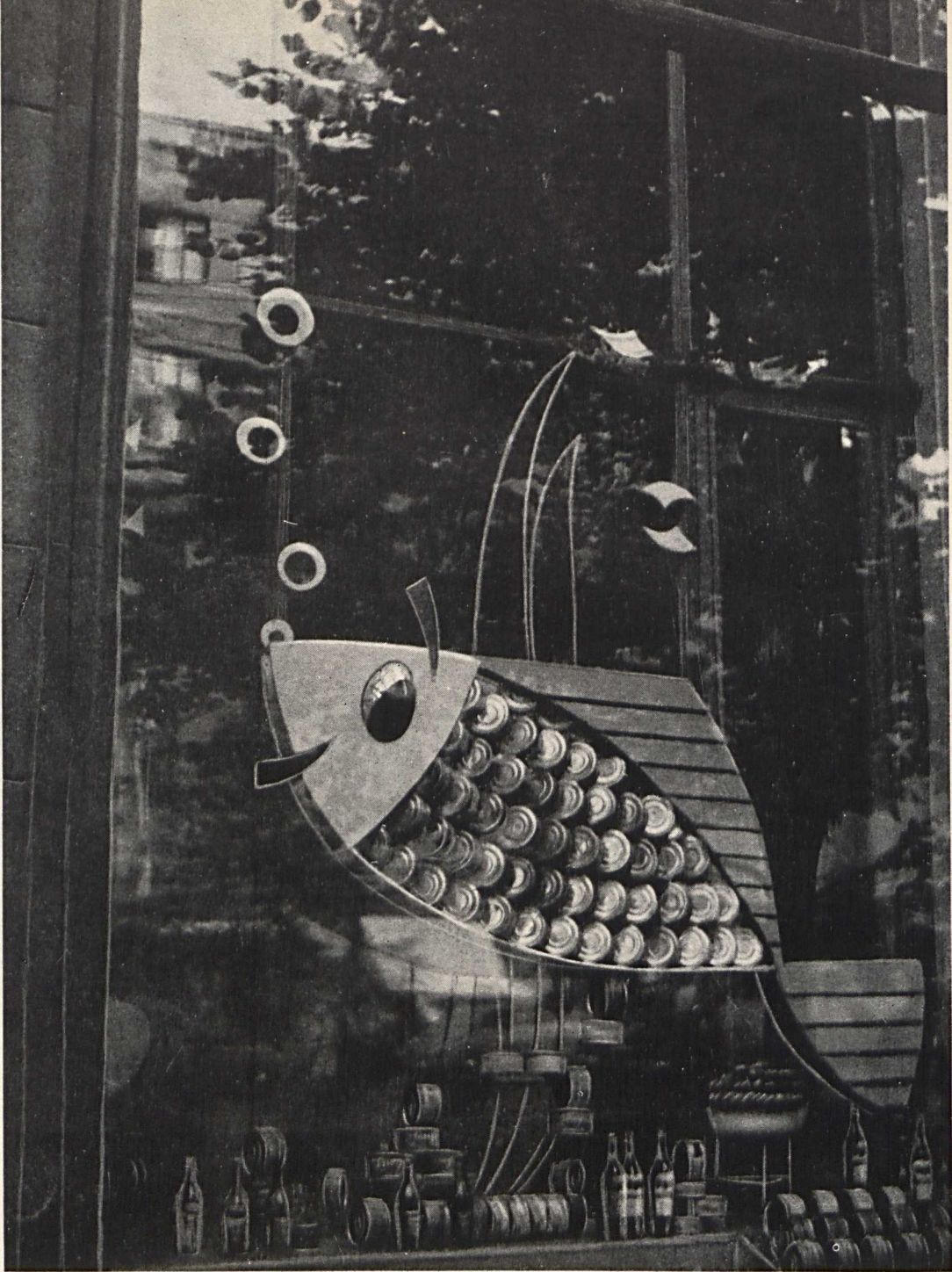
квартала. Но для этого следует отказаться от однотипности применяемых витринных конструкций, смелее и шире использовать те возможности, какие дают современная техника и новые строительные материалы.

Думается, было бы целесообразно в зависимости от вида и назначения магазина применять различные отдельно стоящие витрины больших универмагов, которые образуют за счет первого этажа так называемые «пассажи», то есть витрины торговых улиц, слитые воедино с пространством магазинов и выполняющие скорее торговые, чем декоративные функции; удачно, например, решена витрина Дома обуви на Ленинском проспекте, где начинающиеся от уровня пола магазина наклонные плоскости не имеют вертикальных обвязок, а витрины боковых фасадов представляют собой своеобразные кулисы из взаимно перпендикулярных плоскостей. Даже при периметральной застройке такие витрины придают законченность внешнему виду улицы.

Однако любая, пусть превосходно сконструированная и оформленная витрина теряет в наших условиях половину привлекательности из-за плохого и неумелого освещения. Витрины должны быть освещены ярко. Свет, падающий от витрины на тротуар, освещает его, стирает грань между улицей и магазином и, по существу, выполняет ту же задачу соединения внутреннего и внешнего пространства в один объем, что и сама конструкция. Яркий свет, выхватывающий витрину из глубины здания, делает ее главной частью убранства вечернего города.

При попытке как-то систематизировать опыт оформле-

Витрина рыбного магазина на улице Горького. Авторам удалось создать удачное плоскостное решение экспозиции. Умело использованы имеющиеся в продаже продукты.



ния витрин сталкиваешься в основном с двумя типами. Почти все наши витрины или чисто декоративные, или товарно-декоративные. Совсем забыта витрина-информатор — тот вид витрины, который в наших условиях должен быть основным. В советском городе витрина как связующее звено между потребителями и торговой организацией может стать одной из форм улучшения торговли.

Витрина-информатор вам не только расскажет, что сегодня можно купить, но она даст вам ряд полезных советов о различных качествах рекламируемых товаров. Давно пора уже отказаться от бутафорских буханок хлеба и глиняных головок сыра, от мясных туш из папье-маше и куриных яиц из глины. Рациональнее заменить бутафорскую витрину натуральной, то есть превратить ее в своеобразный прилавок, на котором выложить напоказ все имеющиеся сегодня в магазине продукты — пусть покупатель прямо с улицы выбирает все, что ему нужно.

Естественно, что содержимое такой витрины должно меняться как можно чаще. Надо открыть свободный доступ к витрине, натуральным продуктам с указанием их цен, нужно найти правильные, точные методы подачи товаров, создать четкие и красивые схемы их расположения.

Оформлением таких витрин должны заниматься квалифицированные художники-оформители, а не продавцы и администраторы магазина. Хорошо оформленная продуктовая витрина помимо всего порадует глаз игрой цветовых пятен, превосходно решенным пространством, четким рисунком и ритмом шрифта. Нужно полнее использовать тот небольшой опыт, который у нас уже имеется. В любом районе Москвы сейчас не редкость овощные магазины с такими витринами-прилавками. Можно спорить об их эстетической ценности, но практическая целесообразность их несомненна.

Информационным характером должна также обладать и промтоварная витрина, которая может не только демонстрировать вещи, но и советовать покупателю, что купить, что к чему подобрать. Витрина здесь должна сыграть свою немаловажную роль, став общедоступным наглядным пособием, повседневным воспитателем хорошего вкуса.

Одно время бытовала у нас традиция водружать на витрину стол, уставленный полным набором предметов чайного или столового сервиза и покрытый добротной льняной скатертью, усаживать за этот стол окоченевшие в нелепых

позах манекены, обряженные согласно имеющемуся в магазине ассортименту товаров. Сейчас витрина должна задержать поступление в продажу устаревших товаров низкого качества, дурного вкуса. Наша витрина — это оружие в борьбе за переустройство быта. На наглядных примерах она должна показывать, что хорошо, что плохо, не пуская в продажу скверные, уродливые вещи.

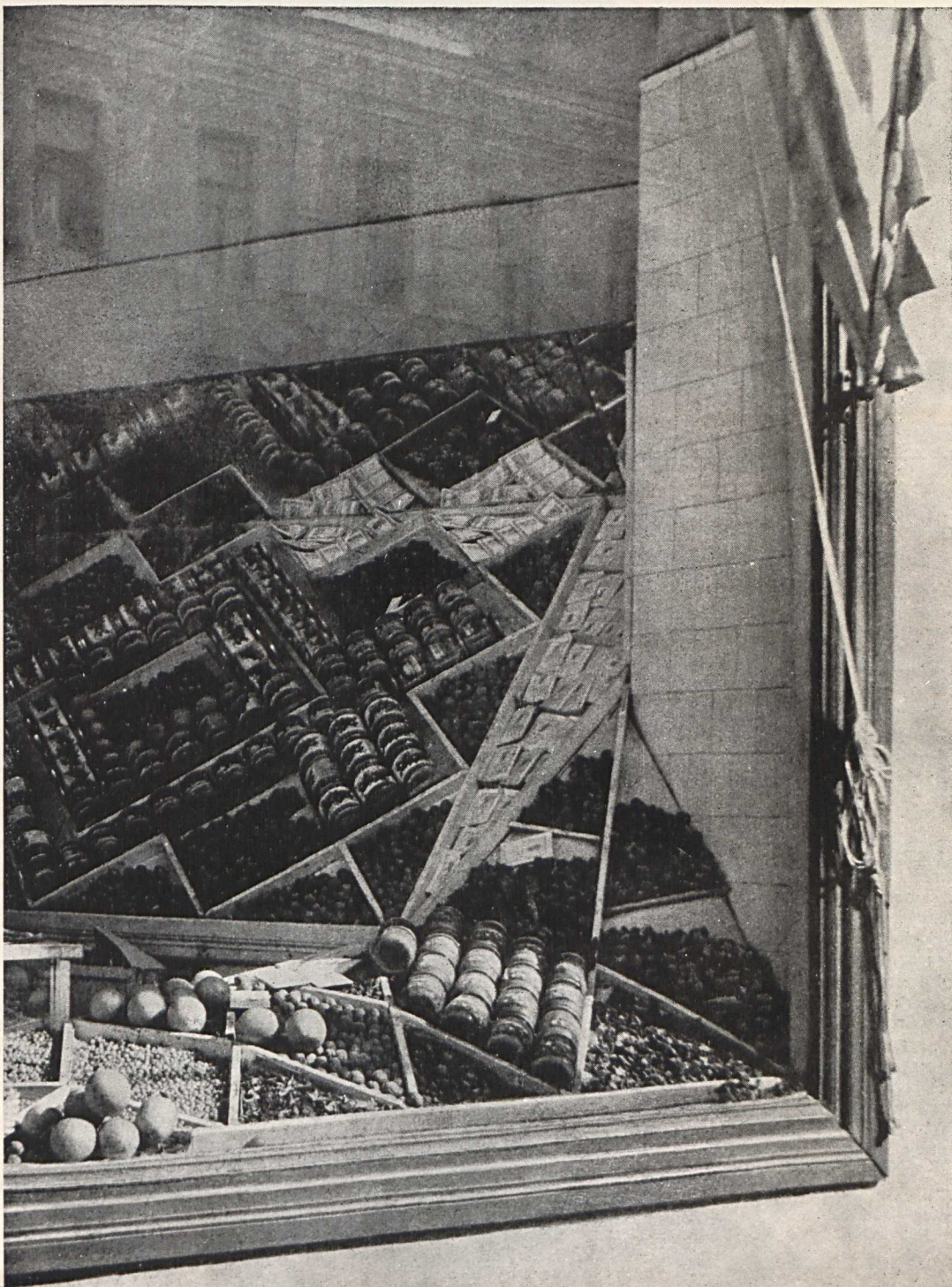
В Москве много магазинов. В больших универмагах — ГУМе, ЦУМе, «Детском мире» — над оформлением витрин работают коллективы профессиональных художников, знающих возможности витрин и умеющих их использовать.

Хороши витрины и в новых районах, новых домах. Но чуть поодаль, в стороне от центральных магистралей, картина разительно меняется. Убогие крепдешиновые косыночки «приветствуют» вас потемневшей от времени бахромой из многочисленных проемов магазинов «Галантерея», унылые ряды женской, мужской и детской обуви нагоняют невыразимую скуку. А ведь ассортимент товаров и в старых и в новых магазинах одинаков.

Что же делать всем этим многочисленным маленьким магазинам? Им не угнаться ни за ГУМом, ни за «Детским миром». Вот и обходятся собственными силами. И груст-



Часть витрины салона Московского отделения Художественного фонда РСФСР на Петровке.



Овощной магазин на Арбате. Прилавки и витрина благодаря удачной конструкции и использованию зеркал слиты воедино.

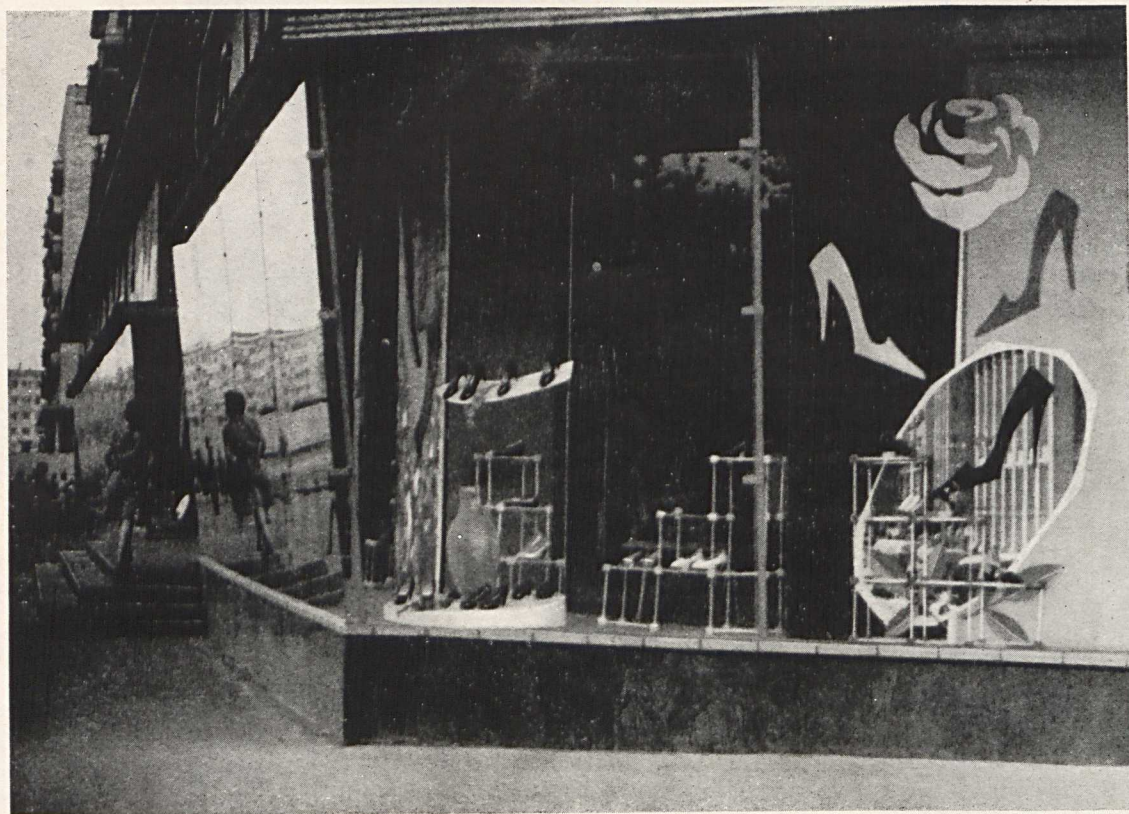
ные результаты такой практики преследуют вас почти во всех районах Москвы, не говоря уже о других городах.

Конечно, витрины крупных универмагов должны быть уникальными. Конечно, на центральных улицах города индивидуальность витрин должна быть подчеркнута. Но должны существовать и типовые витрины нескольких видов с типовым оборудованием для них. Они необходимы для периферии города. Создание таких витрин, на наш взгляд, дело первостепенной важности, и они очень помогут обновлению лица города в целом.

А городу необходимо такое обновление. Из бесконечного числа улиц каждая может иметь свое лицо, свой неповторимый облик. Этому нужно подчинить все изобразительные и технические средства — вывески, рекламу, свет,

цвет, решение пространства. Для этого нужна четкая организация: так же, как существуют районные архитекторы, должны существовать районные художники-оформители или районные художественные советы. Без их санкции не может быть оформлена ни одна витрина, ни один квадратный метр улицы. И город, деловой и подтянутый днем, засверкает огнями и красками; одна витрина заставит вас улыбнуться забавному сюжету, другая поразит стильным единством, третья разобьет напряженное внимание неожиданной стилизацией — вы почувствуете почерк каждого художника, индивидуальность каждого района и общее композиционное единство оформления города в целом.

Дом обуви на Ленинском проспекте в Москве. Витрина бокового фасада.



НАША АНКЕТА

ПАМЯТЬ СЕРДЦА

В моей жизни за последние годы произошло много событий и нелегко отдать предпочтение какому-либо одному из них. Упомяну наиболее значительные, оставившие в моем сердце особенно глубокий след.

Ярким праздником была для меня Декада узбекской литературы и искусства в Москве. Во время декады я выступал перед москвичами, рассказывал о своем творчестве, показывал, как работаю, и, что особенно важно, получил много ценных советов. Эта поездка окрылила меня, вдохнула в меня новые силы.

Посчастливилось мне побывать в творческой командировке в Риге, где собрались десятки народных мастеров из братских республик. Наши многочисленные беседы, в ходе которых мы обме-

нивались опытом, творчески обогатили нас.

Особенно плодотворными были для меня два с половиной месяца работы в Риге на заводе керамических изделий. Рижские мастера по моим эскизам изготовили ряд изделий: блюд, пиал, кувшинов.

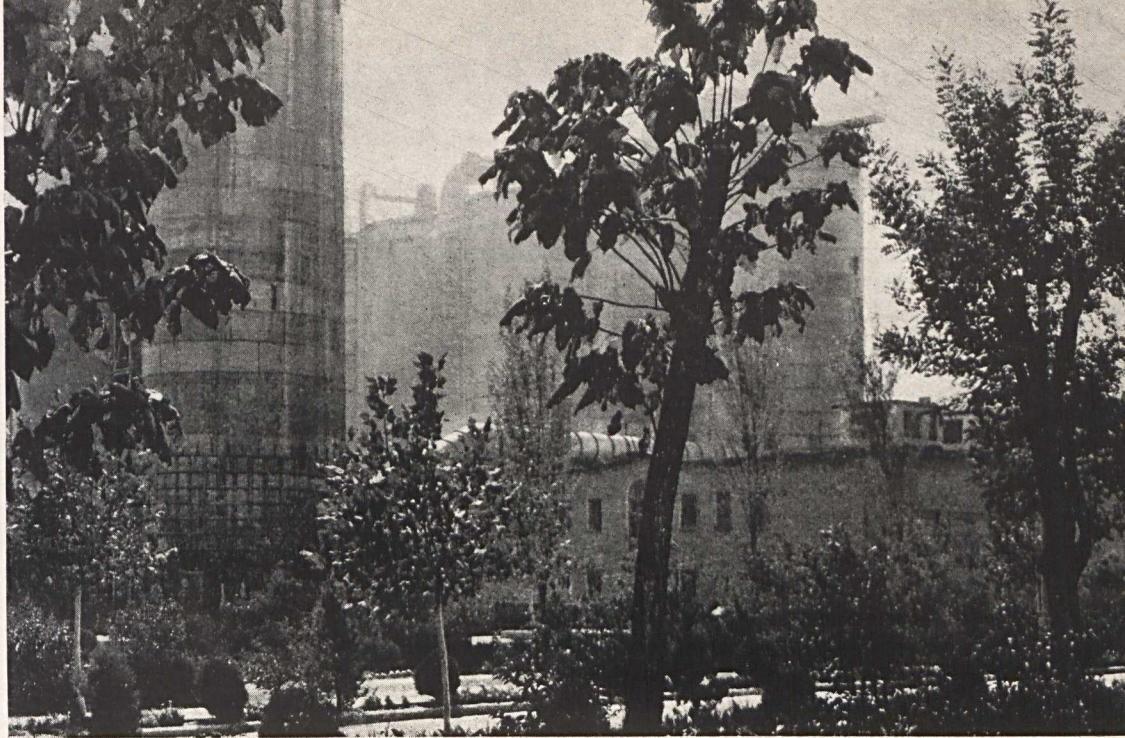
Ну, а как не поделиться впечатлениями о Ленинграде, как не рассказать об Эрмитаже!.. Трудно передать словами чувство, которое испытывал я, впервые знакомясь с величайшими шедеврами мирового искусства. Эрмитаж подсказал мне немало новых решений, помог критически осмыслить многое из того, что было сделано ранее. В моих росписях блюд, кувшинов, пиал стали чаще появляться элементы нового: коробочки хлопка, цветы, птицы, выпуклый орна-

мент. Обыкновенные цветочные горшки я стал украшать ажурной резьбой, краски стали чище, глубже.

И, наконец, еще одно событие, тесно связанное с предыдущими. Речь идет о выставке моих работ в Москве. Все, что мне удалось почерпнуть во время творческих поездок в Ригу, в Москву и Ленинград, нашло отражение в моих работах. Об этом немало сказано в книге отзывов, которую получил недавно из Москвы. Думаю создать несколько оригинальных, возможно даже необычных для моего творчества работ: плоские медали Регистана, кувшины-лебеди, кувшины с тонкими ажурными ручками и многое другое.

К съезду нашей партии готовлю серию новых работ.
Самарканд У. ДЖУРАКУЛОВ

Благоустройство и озеленение территории азотно-тукового завода в Рустави.



ПРЕДПРИЯТИЕ И ГОРОД

В. БЛОХИН

Красота и привлекательность современного города зависят не только от качества архитектурно-художественного убранства его жилых кварталов и парков, но и от архитектурной организации и благоустройства санитарно-защитных зон, прилегающих к промышленным районам со стороны жилой застройки и территорий самих предприятий. Хорошо озелененные санитарно-защитные зоны (городские парки, скверы, бульвары) не только создают для населения благоприятные гигиенические условия жизни, но и органически дополняют внешнее оформление города. Прекрасным примером удачного решения этой задачи может служить санитарно-защитная зона северной части Сталинграда, трактованная в виде благоустроенного городского бульвара шириной почти в 100 метров.

Впрочем, подобных примеров у нас пока еще очень и очень мало. Объясняется это прежде всего тем, что главные архитекторы и главные художники городов еще недостаточно внимательно относятся к вопросам озеленения, благоустройства и внешнего оформления территорий, расположенных на границе жилых и промышленных районов. Эти территории остаются, если можно так выразиться, безнадзорными, они беспорядочно застраиваются временными сооружениями, засоряются, превращаются в склады производственных отходов, а то и просто в свалки. Тут зачастую вырастают уродующие город безобразные ограды и заборы.

Особенно плохо обстоит дело с архитектурной организацией и благоустройством промышленных районов, расположенных вдоль рек. В этом случае предприятия отесняют жилую застройку от воды, загрязняют реку с ее красивыми, живописными берегами, превращая чудесную часть города в этакую «черную лестницу». Пожалуй, наиболее характерным примером могут служить многие населенные пункты Приволжья, где промышленные предприятия на десятки километров отрезали жилые кварталы от реки.

Наверно, излишне доказывать, сколь неблагоприятно сказывается это на внешнем облике городов. Поэтому

следует всемерно ограничивать размещение новых промышленных объектов вдоль рек и постепенно осуществлять там, где это возможно, реконструкцию действующих предприятий с целью планомерного освобождения прибрежной полосы для жилья и мест отдыха населения.

Облик промышленного города неразрывно связан с архитектурным решением предзаводских площадей и входов на предприятия. Главный вход на завод, располагаясь на границе с жилой застройкой, определяет лицо предприятия, а иногда и целого городского района. Поэтому он должен быть выполнен на высоком художественном уровне и иметь убедительный, легко запоминающийся архитектурный облик. Таковы, например, новая проходная Московского автомобильного завода имени И. А. Лихачева, главный вход на Сталинградский тракторный завод, вход на территорию Днепрогэса имени В. И. Ленина.

Выразительность художественного решения входа на предприятие может быть существенно усилена при помощи средств монументального искусства, и тут открывается поистине неограниченное поле деятельности для скульптора и художника-монументалиста. У входа на предприятие уместны значительная по теме монументальная скульптура или настенная живопись. В практике стало традиционным располагать при входе на завод, фабрику, электростанцию памятники и монументы выдающимся государственным деятелям и прославленным героям труда, имена которых носят эти предприятия.

Главные художники и архитектурно-художественные советы городов должны обеспечить высокую профессиональную культуру исполнения скульптурных и живописных композиций, предназначенных для оформления промышленных районов. По своему художественному уровню эти произведения не должны уступать монументам, панно и фрескам, украшающим жилые районы города.

Важнейшим условием улучшения облика наших городов является озеленение и благоустройство собственно промышленных территорий. Зеленые насаждения на территории предприятий служат барьером, ограждающим город

от вредных производственных отходов, шумов, пыли. В то же время зеленые массивы обогащают воздух кислородом, оздоравливают труд, придают промышленному предприятию привлекательный и красивый облик.

За последние годы озеленение заводских территорий приняло массовый характер. Широко известны замечательные успехи, достигнутые в благоустройстве и озеленении территории на Харьковском и Сталинградском тракторных заводах, Московском заводе «Калибр», Московском коксогазовом заводе, азотно-туковом заводе в Рустави, Запорожском трансформаторном заводе и многих других передовых предприятиях.

Благоустройство и озеленение внутри заводской территории способствуют улучшению и внешнего вида предприятия. Живописные группы декоративных и фруктовых деревьев и кустарников, цветущие куртины, зеленые ковры газонов оживляют строгие фасады производственных зданий и инженерные конструкции промышленных сооружений. А фонтаны и декоративные водоемы, в качестве которых нередко используются необходимые для производственных целей брызгальные бассейны, водоохладительные пруды и противопожарные водоемы придают зеленому ансамблю завода особую привлекательность.

Огромный размах работ по благоустройству и озеленению промышленных территорий заставляет задуматься об их архитектурно-художественном качестве. Не секрет, что главные архитекторы и главные художники городов не интересуются тем, что происходит за оградой завода, а руководители предприятий со своей стороны нередко стремятся избежать контроля архитектурно-художественных органов. А в результате уровень художественной культуры благоустройства и озеленения промышленных территорий далеко не всегда соответствует современным требованиям. Приемы озеленения заводских территорий все еще однообразны и примитивны. Недопустимо мало внимания уделяется архитектурной организации и благоустройству мест отдыха рабочих, особенно в связи с широким внедрением беззаконных производственных зданий.

Особенно остро обстоит дело с художественным качеством и культурой исполнения таких элементов благоустройства и внешнего оформления заводских территорий, как ограды, скамьи, светильники, питьевые фонтанчики и киоски, доски почета, плакаты и т. п. На подавляющем

большинстве заводов и фабрик подобные элементы внешнего оформления и благоустройства, как правило, художественно неполноценны. Исключение составляют лишь немногие крупные предприятия, как, например, Московский завод имени И. А. Лихачева, Горьковский автомобильный завод и т. д., имеющие штатных художников, деятельность которых способствует повышению художественного уровня оформления заводских территорий.

Учитывая большое значение внешнего оформления и благоустройства промышленных предприятий для воспитания эстетического вкуса трудящихся, следует поставить вопрос об обязательном осуществлении художественного контроля за их качеством. Необходимо, чтобы главный художник города нес такую же ответственность за благоустройство и внешнее оформление территорий промышленных предприятий, как и за художественное оформление и убранство городских улиц и площадей.

Развитие новых типов производственных зданий, предусматривающих максимальное блокирование в едином объеме всех производственных, подсобных и вспомогательных помещений целого предприятия, а иногда и нескольких предприятий, по-новому ставит проблему озеленения и благоустройства промышленных территорий.

В случае, если завод, кроме основного производственного корпуса, не имеет каких-либо других зданий и сооружений и размещается на неогороженном участке среди городской застройки, озеленение и благоустройство, поддерживаемые силами предприятия, становятся достоянием города и могут быть использованы населением. В качестве примера подобного решения могут служить строящиеся в настоящее время по проектам института «Промстройпроект» опытно-показательные предприятия в десятом квартале Юго-Западного района Москвы (Новые Черемушки). Здесь свободная территория вокруг промышленных зданий трактуется не только как зеленая зона отдыха для тружеников этих предприятий, но и как доступный для населения города парк с цветниками, водоемами, спортплощадками.

Непосредственное включение озеленения и благоустройства промышленных комплексов в городскую застройку требует от главных художников городов постоянной заботы об эстетических качествах внешнего оформления предприятий.

ХОЧЕТСЯ МНОГОЕ СДЕЛАТЬ

С радостью откликаюсь на анкету журнала. Но, право, затрудняюсь ответить на вопрос о наиболее значительном событии в моей творческой жизни.

По моим проектам, например, Художественным фондом Киргизии выполнено оформление фасада, вестибюля, фойе, зрительного зала и сцены Дворца культуры имени Куйбышева Жеты-Огузского района.

Принимал также участие в проектировании художественного оформления и частично в осуществлении росписей клуба одного из промышленных предприятий. Делал это совместно с художниками А. Михалевым и И. Белевич.

Опубликование проекта Программы, в которой намечены новые грандиозные планы коммунистического строительства в нашей стране, глубоко радуют и вдохновляют.

А. ТРУСКОВСКИЙ

г. Фрунзе.

ОТВЕЧАЕМ ТВОРЧЕСКИМ ТРУДОМ

Съезд партии — большое событие, и, конечно, каждый советский человек стремится отметить его творческим трудом, новыми успехами, которые служат как бы продолжением прошлых дел. Кое-что сделано и мною. За период между XXI и XXII съездами КПСС я изготовил более пятидесяти видов ювелирных изделий из янтаря. Они внедрены или внедряются в массовое производство.

К XXII съезду КПСС Калининградский янтарный комбинат заменит всю старую ювелирно-янтарную продукцию новыми, более красивыми украшениями, которые хорошо сочетаются с современным ансамблем женской одежды.

Наш коллектив старается выявить и как можно лучше использовать в украшениях и сувенирах природные достоинства янтаря. Хочется, чтобы они всегда

были простыми, изящными, модными: ведь все это для советского человека.

На конференции художников северной части центральной зоны Российской Федерации в 1961 году были рассмотрены и обсуждены вопросы подготовки ко второй республиканской выставке «Советская Россия», которая откроется накануне XXII съезда КПСС. Готовлюсь к ней и я. Работаю, в частности, над созданием настольной декоративной медали из янтаря в память о национальном герое Конго Патрисе Лумумбе и янтарным кубком в честь первого в мире космонавта Юрия Гагарина и другими произведениями.

А. МЕОС,
главный художник янтарного
комбината

Калининградская область.

СОЮЗ ТЕХНИКИ И КРАСОТЫ

Заметки инженера

Д. М. ТРИГЕР

На наших предприятиях подчас встречаются еще такие руководители, которые, вникая в малейшие производственные тонкости, редко задумываются о делах, на первый взгляд не связанных с выпуском продукции. Повторяю, на первый взгляд, ибо эта кажущаяся мелочь может достаточно серьезно влиять на качество производимых изделий, снижение их себестоимости, на условия труда рабочих. Речь идет об эстетике промышленных предприятий.

Едва ли тут можно ограничиться только рациональной окраской производственных помещений и станков, кое-каким улучшением конструкции светильников, озеленением дворов и т. д. Это даст лишь частичные результаты, особенно при строительстве новых и реконструкции действующих предприятий. В таких случаях надо решать целый комплекс технических, художественных и организационных мероприятий, подчиненных интересам производства, интересам государственного плана. Если по-настоящему взяться за их осуществление, основываясь на требованиях сегодняшнего и особенно завтрашнего дня, то это должно привести к качественным изменениям во всем облике предприятия, его цехов и служб, их внутреннего и внешнего оформления, точнее, в той эстетической среде, в которой находится рабочий.

Создавая новое предприятие, комплекс сооружений, инженеры-проектировщики чаще всего серьезно прорабатывают только технологическую часть проекта. Но ведь кроме выбора технологического процесса и необходимого оборудования надо еще очень многое обусловить, многое предусмотреть. Вот тут-то проектировщикам становится ясно, что типовые проекты строительных коробок цехов и корпусов, созданные семь-десять лет тому назад, требуют пересмотра. Для промышленных зданий, например, часто рекомендуется сетка колонн 12×6 , 15×6 , 18×6 и 24×6 м. А между тем теперь более целесообразно в типовых проектах решать вопрос применения шага колонн в 12 м, а пролетов — не менее 18, 24 и даже 30 м. Почему? Да потому, что в таких зданиях легче производить реконструкцию, легче переходить на выпуск другой продукции, организовать внутрицеховой подвесной и напольный транспорт и так далее.

Когда строят новое или реконструируют старое предприятие, часто возникает вопрос об организации эффективной вентиляции. В таких случаях почему-то считают, что самый лучший выход из положения — собирать пыль, оседающую на пол, на металлоконструкции, на оборудование и стены,

хотя наиболее целесообразно было бы удаление пыли в момент ее образования непосредственно от источников возникновения — промышленных агрегатов. В свою очередь применение уборочных машин (для подметания, мытья окон и т. д.) требует соответствующего художественного и архитектурного оформления самих конструкций, а проектирование вентиляции от источников образования пыли — сочетания технических знаний инженера с художественным чутьем декоратора.

Как-то мне пришлось побывать на двух заводах Литовского совнархоза, где я увидел два отличных друг от друга решения одного вопроса. На Вильнюсском заводе сверл в новом термическом цехе устанавливалось современное оборудование. От автоматизированных термических печей монтировались вентиляционные отсосы — трубопроводы диаметром примерно 800 мм. Резко выделяясь алюминиевой покраской на светлом фоне стен и потолка, они извивались дугой над агрегатами, походили на фантастические щупальца доисторических животных и буквально пугали своей массивностью.

По-иному, очень хорошо и просто, решили этот вопрос на Вильнюсском заводе «Эльфа». Тут вентиляционные трубы от ванн гальванического цеха покрасили под цвет потолка. На белом фоне они были почти незаметны, а цех производил впечатление такого же высокого и светлого, как и до установки труб.

Все на производстве, особенно в машиностроении, должно быть гармонично. На мой взгляд, любое техническое решение (как законченного изделия в целом, так и отдельных его элементов) должно оцениваться с художественной точки зрения. И тут художнику и архитектору следует открыть «зеленую улицу», дать такой же простор их творчеству, как и творчеству конструкторов. Иногда даже незначительная деталь, сделанная без надлежащего вкуса и вдохновения, делает всю машину некрасивой. Сошлюсь хотя бы на такой случай.

Несколько лет тому назад на Московском заводе координатно-расточных станков для зарубежной выставки готовился станок новой модели. Его выпустили, окрасили, опробовали в работе. Требовалось изготовить табличку: «Сделано в СССР». Работу поручили опытному сотруднику бюро инструментов и приспособлений. Конструктор тщательно подготовил эскиз, принес его на просмотр, однако эскиз... забраковали. Надпись была как будто красивая, аккуратная, но в то же время какая-то несовременная. Буквы были выписаны

точно таким же шрифтом, как это делают кондитеры, «пишущие» шоколадным кремом слово «Ленинградский» на бисквитном торте. Эскиз переделали, надпись стала строже, она соответствовала современному облику станка.

Большое место в создании эстетической среды на предприятии занимает окраска технологического оборудования в рациональные цвета. Это нужно не только для того, чтобы в цехах была радостная обстановка, чтобы более производительным стал сам процесс труда, но и для того, чтобы ничто постороннее не отвлекало станочника. Когда спрашивают, почему нужно суппорт токарного станка окрашивать в цвет, отличный от всего агрегата, возможен лишь один ответ: «Для того, чтобы привлечь внимание рабочего к этому узлу станка, чтобы, например, бежевое пятно на светло-зеленом фоне настораживало его, напоминало о перемещающемся суппорте». Именно так следует поступать и с двигающимися узлами молота, прессы и других агрегатов. Пусть они будут яркого, привлекающего внимание цвета, пусть они все время напоминают рабочему о себе, предостерегают его, приучают к бдительности.

Можно, однако, по-разному подчеркивать опасные узлы и вовсе не обязательно следовать однажды установленным шаблонам.

Одно время, в самом начале создания станков с индивидуальным электроприводом, на электрошкафах станков прикреплялись предупреждающие металлические плакаты с обязательным «символом смерти»: оскаленный череп и перекрещенные кости. Прошли годы. Сейчас каждый школьник знает об опасности поражения током, ведь на наших заводах у станков стоят рабочие, имеющие среднее образование. Так почему нельзя, скажем, последовать примеру завода «Красный пролетарий», который на панели электроштитов к своим серийным станкам указывает красной стрелкой отношение данного оборудования к энергетике? Можно привести и другой пример. На фоне зелено-голубого прессы вращается шкив, окрашенный в красный цвет. Иногда окрашивают в желтый цвет только обод шкива. Нет необходимости доказывать целесообразность такой окраски.

Над решением вопросов, связанных с внутренней планировкой производственных помещений, размещением вентиляционных систем и трубопроводов, оснащением заводов не только удачным, но и современным по форме оборудованием, выбором рациональной цветовой окраски помещений и станков и т. д. должен трудиться художник. Эти проблемы касаются его точно так же, как проектировщика и инженера-технолога.

В практике отечественного производства счетные машины всегда окрашивались черным муаром. На Вильнюсском заводе счетных машин решили отойти от такой традиции. В настоящее время выпускаемая продукция окрашивается молотковой эмалью. Но на этом завод не остановился. Тут продолжают работать над внешним оформлением продукции, архитектурной окраски машин, продолжают поиски рациональной окраски агрегатов. Занимается этим весь коллектив предприятия, в том числе и директор, и инженеры, и техники, а непосредственным выразителем творческих замыслов коллектива стал молодой инженер завода, физик по образованию, художник по натуре С. Лукашевичюс. Как это хорошо звучит: инженер-художник, физик-художник!.. А по существу, так и должно быть на всех предприятиях.

Несколько замечаний о проблеме применения новых материалов. Разве так уж необходимо штукатурить панели производственных зданий и помещений, красить их затем

в различные цвета и чуть ли не ежегодно обновлять? Почему нельзя применять в отделке промышленных зданий цветной пластический материал различных тонов, отделывать им панели непосредственно по кирпичной кладке? Насколько экономичнее, быстрее, надежнее и практичнее будет панель из пластика! А как удобно и протирать, и мыть такую панель в условиях заводской эксплуатации. Слово здесь, конечно, за химиками.

Загляните днем в сборочный цех Вильнюсского завода электросчетчиков. С утра до вечера цех залит солнечным светом. Но что же делать, чтобы несколько смягчить резкость естественного освещения? Выход нашелся. На все окна навесили легкие шторы, окрашенные в светло-зеленый цвет.

Однако вопросы света, освещенности рабочего места уж не столь просты. Для современных механического или сборочного цехов машиностроительного завода характерна другая картина.

Как правило, в солнечный день в пролете вдоль окон электрический свет не горит, но в пролетах, расположенных в глубине корпуса, даже, если в пролете имеется фонарь (остекленная конструкция части крыши), в течение всей дневной смены включены электролампы. Кроме того, на металлорежущих станках всегда, в любое время дня и ночи, рабочий зажигает лампочку местного освещения. Что же получается? В окна цеха светит солнце, в цехе горят светильники общего назначения, а лампы накаливания освещают рабочему зону обработки детали. Подобная комбинация в освещении производственных помещений, к сожалению, не единичное, а массовое явление, а медицина, как известно, не одобряет такого сочетания источников света. Перед архитекторами, строителями есть два пути: первый — это полный отказ от естественного освещения (безоконное строительство), второй — использование искусственного освещения как средства для восполнения недостающего естественного освещения. Оба пути требуют использования люминесцентных ламп, имитирующих естественное освещение и позволяющих в течение всего рабочего времени создавать в производственных помещениях постоянное освещение.

Автор статьи, разумеется, не претендует на исчерпывающее исследование вопроса. Мои заметки — лишь наблюдения инженера. Они убеждают, что художник и архитектор, точно так же как инженер и конструктор, не должны быть временными людьми на заводе, исполнителями отдельных заказов. Их место — в штате предприятия. Производственный процесс постоянно совершенствуется, создаются агрегаты и машины, характерные только для данного производства, — так называемое нестандартное оборудование, модернизируется действующее, меняется внешний и внутренний облик цехов. Все это требует в одном случае квалифицированного содружества архитектора и конструктора при создании узлов, агрегатов и машин, а в другом — активного творческого вмешательства художника-декоратора, который должен стоять на прочных позициях современности.

Промышленная эстетика решительно вторгается в производство, завоевывает право участвовать в создании материальных благ. Люди, работающие в этой области, наравне с инженерами, техниками, рабочими стремятся внести свой вклад в осуществление новой Программы нашей партии. Пусть марка «Сделано в СССР» станет символом красоты и технического совершенства, а труд строителей коммунизма — еще более прекрасным!

СИНЯЯ НАБОЙКА

О. ХАЛОУПКА

Летом на улицах чехословацких городов часто можно встретить женщин, платье, блузка или юбка которых сшиты из синей набойки, сверкающей ослепительным белым узором на фоне ясной синевы. Из этой набойки чехословацкие женщины шьют себе костюмы для работы или используют ее для украшения интерьеров в качестве декоративных тканей.

Ежедневно чешские и словацкие мастера-набойщики выпускают десятки и сотни метров этой ткани самых разнообразных рисунков. В своей работе они наряду со старыми узорами используют и вновь созданные свои рисунки, мотивы которых часто отличаются свежестью и новизной.

Сегодня уже можно говорить о возрождении синей набойки, традиционного текстильного производства, в свое время широко распространенного в Чехии и Словакии, но в конце XIX века вытесненного более дешевым фабричным машинным производством.

Главной технологической особенностью синей набойки является негативная печать. Этот старинный способ декорирования тканей был распространен во всем мире. Уже в древнейших литературных памятниках мы встречаем упоминания о негативном способе печати, при котором набойщик закрывал узор на ткани краской или веществом, называемым резервом, затем погружал всю ткань в жидкую краску, а после окраски удалял резервирующее вещество, так что ткань окрашивалась лишь в тех местах, где она была не закрыта. Этот метод описывается, например, у Гомера, Вергилия. Такой же принцип лежит в основе и чехословацкой синей набойки.

Покровное вещество — резерв — в виде густой кашеобразной краски, называемой набойщиками «пап» («пар»), печатью наносится на белое крахмаленное полотно, которое погружается затем в большой сосуд с индиговым красителем,

называемым «кипа» («кура»). Ткань окрашивается лишь в тех местах, где она не закрыта резервом, и после стирки становится двухцветной, синей-белой: на синем фоне сверкающей белизной сияет белый рисунок узора.

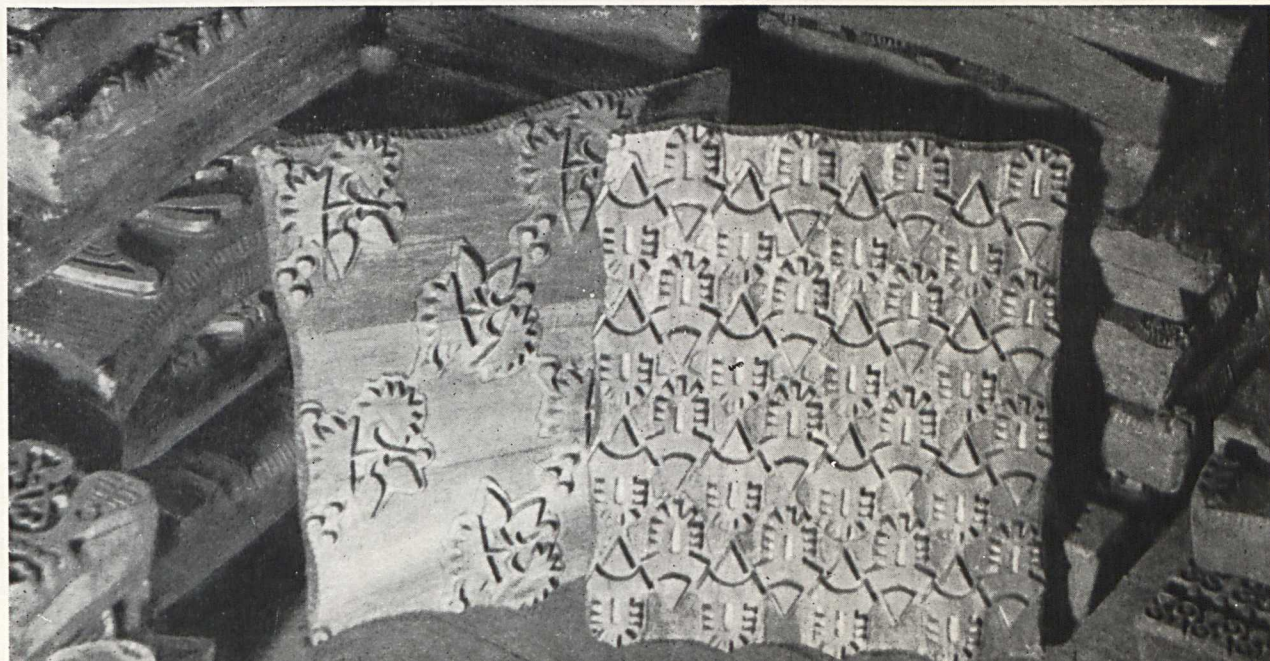
Синий цвет может иметь ряд оттенков — от очень светлого к сине-черному, а характер рисунка и размер узора определяют в свою очередь назначение ткани. Однако при более сложном процессе труда ткань может быть не только двухцветной, можно добиться и многоцветной печати, так что наряду с синей используются желтая, красная, зеленая краски, дающие в результате разноцветную ткань. Одна из работающих и сегодня мастерских синей набойки в Стражнице (Моравия) изготавливает также желто-сине-зеленую ткань.

Чехословацкая синяя набойка является собой пример народного художественного производства, изделия которого прочно вошли в жизнь простых людей.

В минувшем столетии синяя набойка, так же как, например, вышивка, керамика или резьба по дереву, стала своеобразным выражением стиля народной жизненной среды и народного чувства прекрасного. Интересно отметить, что синяя набойка по своему происхождению не была народной и ремесло это в Чехии и Словакии является заимствованным, а не исконным.

Техника набойки проникла в Западную Европу в начале XVIII века, главным образом благодаря голландским колонистам, которые познакомились с негативным способом печати в Индии и поняли, что им можно заменить дорогую парчу. Голландцы начали ввозить индиго и ситцы, которые набивали техникой синей набойки. Вначале в Западной Европе синяя набойка была очень дорога. Так, во Франции в эпоху Людовика XVI этим способом украшали дорогие ткани для костюмов аристократии. Из Франции в Германию синюю набойку

Деревянные резные печатные формы для набойки.





Р. Кратина. Платье, выполненное из набойки.

принесли гугеноты, вынужденные покинуть свою родину по религиозным мотивам. В Германии — в Гамбурге, Саксонии и в других местах — быстро начали возникать мастерские синей набойки. Из Германии этот негативный способ набойки сравнительно быстро проник в Чехию и Словакию, где он появился в конце XVIII века, почти на сто лет позже, чем в Западной Европе.

Особенное развитие синяя набойка получила в Чехословакии в начале XIX века. Первое время ткани синей набойки предназначались для одежды богатых горожан, однако вскоре из синей набойки стали шить одежду и в деревне. Деревенские жители отдавали печатать и красить

полотно собственного производства в маленькие мастерские, которые обслуживали ближайшие окрестности и были распространены почти по всей стране. Рисунок и цвет набойки определяли назначение ткани.

Из синей набойки изготавливались не только праздничные наряды, но и рабочая одежда, фартуки, носовые платки, постельное белье и занавеси. Синий цвет стал доминирующим — его можно было увидеть и в праздничном костюме, и в ежедневной одежде.

Во второй половине XIX века, в период наивысшего расцвета синей набойки в Чехословакии, искусство чехословацких набойщиков и красильщиков достигло значительного уровня, и синяя набойка стала подлинно художественным производством, притом народным, которое служило народу и соответствовало его вкусам и потребностям.

Узоры отличались большим разнообразием, так как каждый красильщик имел в запасе великое множество форм для печати, отвечающих как назначению, которому должна была служить ткань, так и местным требованиям заказчиков.

Формы изготавливались из дерева, позднее — из дерева в сочетании с металлом и, наконец, только из металла. Узоры их обычно представляли собой геометрические фигуры, волнистые линии, круги, колечки, меандры и т. п., а также цветочные мотивы. Последние с момента появления синей набойки сразу стали очень популярными. Несколько позднее появились и более сложные узоры в стиле модерн — выходящие растения, букеты и т. д., фигурные композиции (например, всадник) или законченные сюжеты (например, на темы священного писания).

Сложность, богатство и разнообразие узоров не приводило к беспорядку и путанице, так как существовало некое неписаное правило, определяющее применение одного узора для платка, другого — для передника, третьего — для платья и т. д. Важную роль играли также и местные вкусы: так, например, женщины из горных областей отдавали предпочтение набойке с мелким рисунком, женщины из долин — ткани с большими светлыми узорами. Позднее вкусы эти настолько дифференцировались, что каждая деревня стала отдавать предпочтение своему излюбленному узору.

Любовь к определенному узору переходила потом по наследству из поколения в поколение. Крестьянки имели для отдельных рисунков свои установившиеся названия, например: «ужасный», «булочный», «ленточный», «малиновый», «коронный» и т. д. Набойщик, привозивший свои изделия на рынок, должен был знать, из каких окрестных деревень придут заказчики и какие узоры они будут спрашивать. Таким образом набойка постепенно стала важным составным элементом народного костюма.

В минувшем столетии окраска синей набойки превратилась в некое «тайное» искусство: каждый мастер имел собственный вариант технологии производства, который ревностно оберегал от остальных. Его секрет заключался чаще всего в составе резерва — «папа», которым набивался узор. Для интереса приведем один из многих рецептов этого печатного резерва. Резерв по рецепту одного из чешских красильщиков XIX века состоял из шестидесяти частей белой печной глины, восемнадцати частей гуммиарабика, десяти частей свинцовой пыли, десяти частей свинцовой сернокислой соли, двенадцати частей мед-

Вверху:

А. Эберхардт. Синяя набойка для платья. Управление народным художественным производством. Чехословакия.

А. Эберхардт. Современная набойка. Управление народным художественным производством. Чехословакия.

Внизу:

А. Эберхардт. Экспериментальный рисунок набойки, выполненный в двух оттенках синего цвета.

Набойка из мастерской Ф. Иоха (г. Стражница). Чехословакия.

Р. Кратина. Рисунок набойки, созданный новым способом: мастер наносит узор без деревянной формы при помощи трафарета, изготовленного им самим.



ного купороса, одной второй части квасцов, одной части сала и соответствующего количества воды. Эта смесь варила до состояния густой каши, которой можно было печатать самые тонкие (мелкие) узоры.

Ткань с нанесенным на нее резервом красильщик, как уже говорилось, погружал в «кипу», то есть в большой глубокий сосуд, обычно деревянный, который был вкопан в землю. В «кипе» было растворено красящее вещество, состав которого также имел различные варианты. Один из рецептов рекомендовал такую пропорцию: девять частей индиго на двенадцать частей железного купороса и двадцать частей гашеной извести.

При крашении полотно натягивалось на раму с насаженными на нее гвоздиками так, чтобы оно висело параллельными складками и погружалось в «кипу». Для среднего оттенка краски требовалось окунуть полотно в кипу четырнадцать раз — семь с одной стороны и семь с другой.

Этот основной процесс, разумеется, бесконечно разнообразился, каждый красильщик имел свою собственную технологию, которая усложнялась, если он хотел сделать набойку многоцветной. В этом случае он применял различные примеси либо к краске, либо к резерву. Например, примесь бихромата калия к резерву приводила к тому, что узор после стирки становился не белым, а светло-желтым, примесь медянки окрашивала узор в зеленый цвет и т. д. Изменения в составе краски в «кипе» определяли оттенок синевы, который зависел даже и от такой, казалось бы, мелочи, как материал, из которого была сделана «кипа» (ткань, окрашенная в металлической «кипе», имела иной оттенок, чем в деревянной).

Итак, мы видим, что технология синей набойки довольно трудна и требует целого ряда специальных операций. Каждый метр набойки должен несколько раз пройти через руки мастера, и все производственные операции выполняются несложными инструментами, без применения машины.

Поэтому, разумеется, синяя набойка не могла конкурировать с набивными тканями машинного производства, которыми фабрики после распространения печатной машины Перо в конце XIX века начали заполнять рынки городов и деревень. Несмотря на то, что эти ткани по сравнению с синей набойкой представляли меньшую ценность в художественном и техническом отношении, им всюду отдавалось предпочтение, так как они были более дешевыми и доступными. В конце XIX века эти ткани уничтожили своеобразие, оригинальность народной одежды и совершенно вытеснили набойку.

Казалось, что синяя набойка в Чехословакии полностью исчезнет из области текстильного производства. К счастью, этого не случилось. Интерес, проявленный в социалистической Чехословакии к народному искусству, ко всем прогрессивным творческим традициям чешского и словацкого народов, стал основой возрождения синей набойки. С большим интересом отнеслись к набойке мастера народного художественного творчества и художники, которые вдохновлялись традиционной набойкой при создании новых образцов для промышленности.

Художники, приступившие к разработке узоров в традициях синей набойки, действовали параллельно с управлениями народного художественного производства в Праге и Братиславе, которые организовали работу по систематическому изучению искусства синей набойки и затем по производству ее.

Так появились первые метры новых тканей синей набойки, напечатанных как старыми классическими формами, которые были знакомы целым поколениям деревенских жителей, так и новыми, созданными современными художниками.

Ручной труд придает синей набойке своеобразный

характер, резко отличающий ее от тканей машинного производства. Поэтому синяя набойка стала популярной среди потребителей и модельеров, а вскоре к ней стали обращаться и архитекторы-проектировщики интерьеров, нашедшие в ней благодарный декоративный материал для занавесей, обивок, покрывал, скатертей и т. д.

Управления народным художественным производством в Праге и Братиславе предоставили народным мастерам все условия для работы над дальнейшим развитием традиционных методов синей набойки, взяв на себя заботу об их обеспечении и о сбыте изделий. Сегодня в Чехословакии работают несколько мастерских синей набойки, где ткани набиваются как старыми, ставшими уже классическими печатными формами, так и новыми. Последние проектируются художниками с учетом современного вкуса и выполняются преимущественно полностью из дерева, без металлических вставок.

В последнее время, однако, в чехословацкой синей набойке появляются новые элементы, которые несомненно приведут к дальнейшим поискам новых решений в этой области искусства.

Таким образом, при сохранении самого характера набивных тканей вносятся новые детали, отвечающие современным требованиям. Появляются набойки, выполняющиеся не в последовательно традиционной технике — вместо печатной формы, с помощью которой резерв наносился на ткань, используются непостоянные элементы, применяемые в различных вариантах в соответствии с замыслом художника (например, бумажные полосы, нанесение резерва кистью и т. д.). Эти новые приемы, находящиеся пока что в стадии эксперимента, интересны и тем, что придают работе красильщика творческий характер. Красильщик освобождается здесь от формы, созданной кем-то другим, которую он до сих пор печатал более или менее механически. Он получает широкую возможность для самостоятельного творчества.

Наряду с этим новым пониманием самого принципа создания синей набойки мастера народного художественного производства стремятся приблизить синюю набойку к сегодняшнему дню, сочетать традиционный труд с методами химического крашения, а также применять многие новые материалы, например, поплин (нередко цветной), либо новое внешнее оформление ткани — вошение и т. д. Все эти тенденции, которые пока носят скорее экспериментальный характер, не означают какого бы то ни было отрицания старой техники синей набойки. Она живет сегодня в своей классической форме, известной у нас уже более 150 лет.

Художники, работающие над развитием искусства набойки, и управления народным художественным производством стремятся к тому, чтобы синяя набойка развивалась, чтобы в будущем достоинства ее могли соответствовать огромному интересу, который она сегодня вызывает у чехословацкого народа.

Итак, современное состояние синей набойки в Чехословакии является примером того, как старые формы наполняются новым содержанием и как это новое содержание в свою очередь оказывает воздействие на форму.

Наряды из синей набойки стали неким синонимом изящной одежды. Несмотря на то, что синяя набойка продается лишь в малом количестве в специализированных магазинах, она очень быстро распространяется среди населения и встретить ее можно как в городе, так и в деревне. Традиционная народная ткань, которая в течение целого столетия была тесно связана с жизнью и художественным вкусом чешского и словацкого народов, принадлежит к наилучшим достижениям текстильного искусства.

Это новое использование и развитие хороших традиций народной синей набойки является наилучшим свидетельством ее жизнеспособности.

АБАЖУРЫ

О. ТАННУС

В этой статье мы рассказываем о том, как при небольших затратах материалов можно самому сделать абажур для торшеров, настольных ламп и подвесных светильников.

Абажуры для всевозможных светильников в комнате являются такой же важной деталью интерьера, как и декоративные ткани (занавеси, покрывала), обивка мебели, ковры, стекло, керамика и т. п.

Очень важно, чтобы цвет, форма абажура, его размер гармонировал с характером мебели, формой светильника, а также с цветом обоев и цветом драпировок и мебельных тканей. Здесь предлагается несколько решений: в одном случае общий цвет абажура может быть выдержан в том же тоне, что и обои и декоративные ткани, в другом — можно подобрать цвет абажура контрастным ко всей обстановке. Последний вариант целесообразно применять в тех случаях, когда в комнате общий тон обоев и декоративных тканей решается в мягко спокойных тонах, а деталь торшера, настольной лампы является цветовым дополнением к общей спокойной гамме, своеобразным цветовым «огоньком».

Не менее важным является степень прозрачности материала, из которого будет выполнен абажур.

Абажуры можно сделать из простой бумаги с предварительной ее обработкой. Мы предлагаем два способа обработки бумаги:

1-й способ: лист плотной бумаги при помощи ватного тампона протирают вазелиновым маслом до тех пор, пока не будет достигнута равномерная прозрачность. После того как вазелиновое масло полностью впитается, бумагу при помощи плоской щетинной кисти (шириной не менее 2,5 см) покрывают масляно-смоляным лаком, который можно приобрести в хозяйственном магазине. Этот лак, кроме того, может применяться для покрытия поверхностей, окрашенных масляной краской.

2-й способ: мелко наструтанный парафин раскладывают на листе бумаги тонким слоем, покрывают сверху мягким листом бумаги и проглаживают утюгом (не следует в этом случае употреблять газетную бумагу, так как шрифт может оставить следы



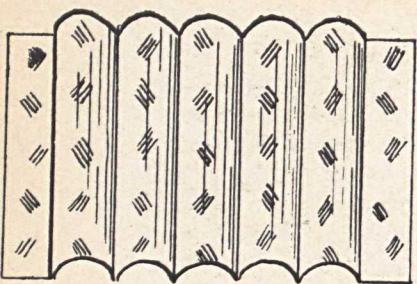


Рис. 1

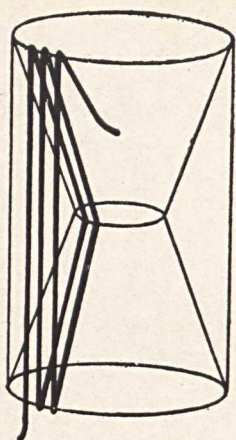


Рис. 6

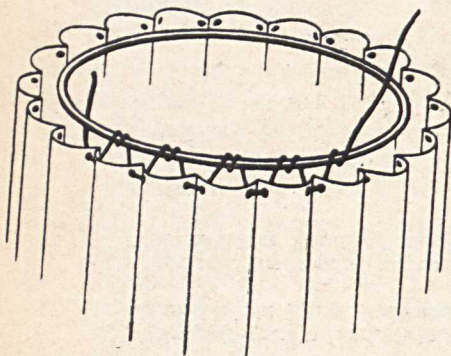


Рис. 2

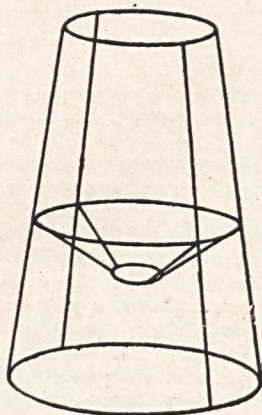


Рис. 7

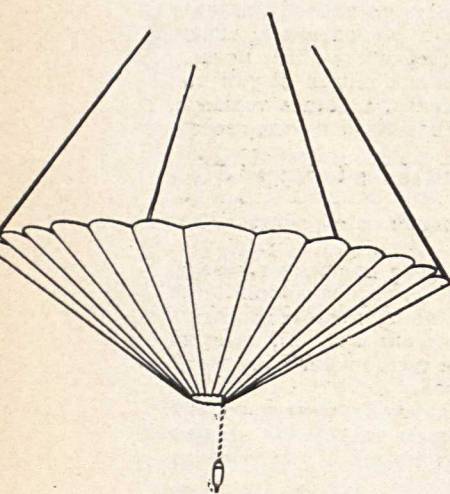


Рис. 3

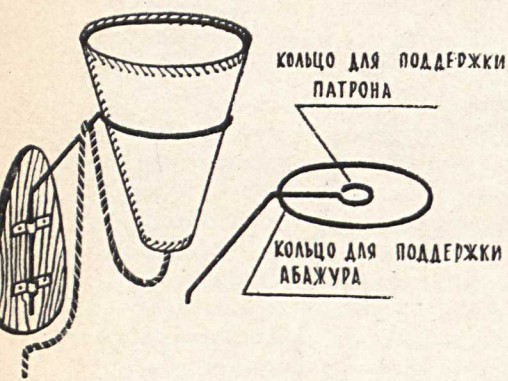


Рис. 4

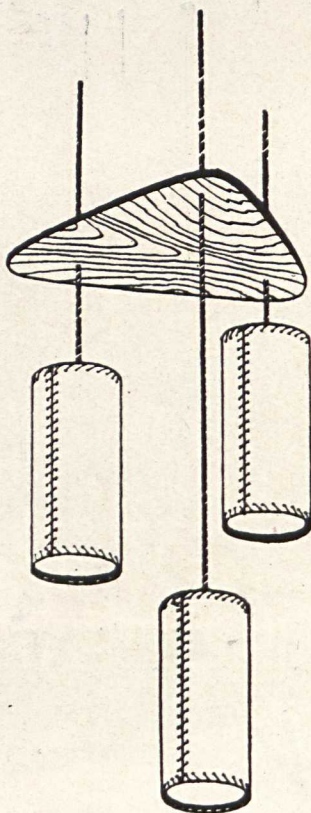


Рис. 8

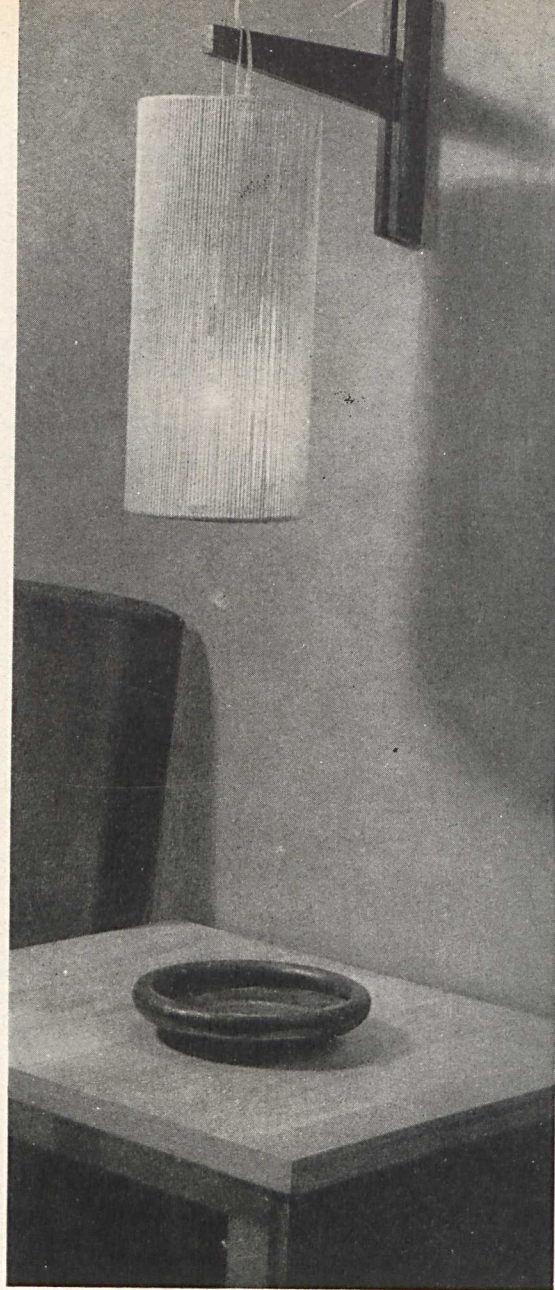


Фото 1

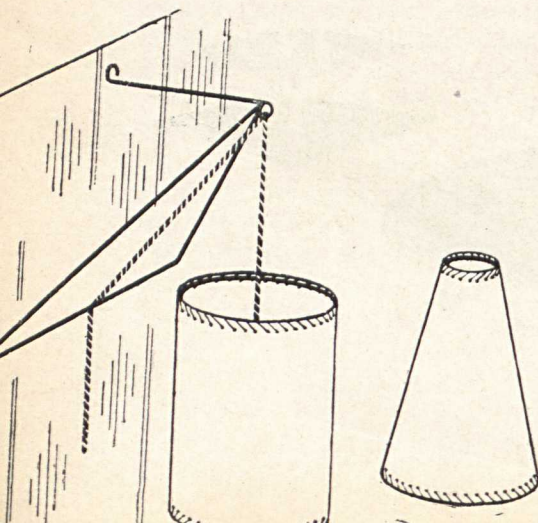


Рис. 5

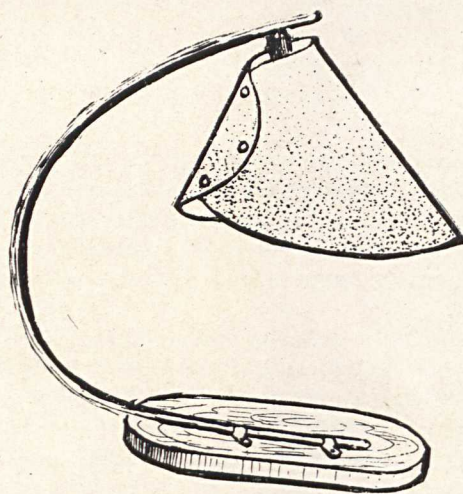
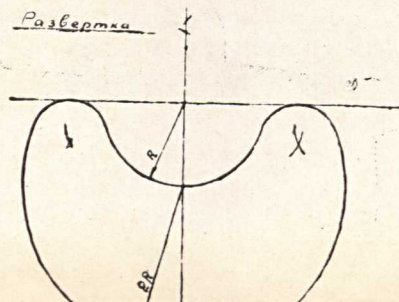


Рис. 9



при проглаживании). Рекомендуется проделывать эту обработку в хорошо проветриваемом помещении, потому что парафин при нагревании издает резкий угарный запах.

Бумажный абажур может быть предварительно разрисован акварельными или анилиновыми красками, а также цветной тушью беличьей или колонковой кистью. Расписывать абажуры масляными или гуашевыми красками не рекомендуется, так как на просвет роспись будет выглядеть грязной. Для декорирования абажура можно рекомендовать также прием «набрызга» при помощи различных трафаретов. Трафаретами в этом случае могут служить кружочки или полоски бумаги, различные сетки, которые предварительно наклеивают резиновым клеем на поверхность бумаги; остатки клея затем удаляют ножом.

Для «набрызга» готовят в небольшой чашечке концентрированный раствор краски и смачивают ею зубную или небольшую одежную щетку; по обращенной вниз щетке легко проводят металлической или пластмассовой пластинкой, отчего на бумагу летят мелкие брызги.

После того как «набрызг» окончен, бумаге дают полностью высохнуть и осторожно снимают трафарет. Если рисунок после «набрызга» окажется недостаточно выразительным, его можно дополнительно подчеркнуть кистевой росписью другого цвета.

Не рекомендуется применять для абажура сложные замысловатые рисунки: чем проще роспись, тем лучше будет гармонировать абажур с окружающей обстановкой.

Роспись следует производить до обработки поверхности бумаги парафином или вазелиновым маслом.

Бумажный абажур может быть украшен не только росписью: для этой цели можно применять различные узорные тканые полоски, тесьму. Эти полоски можно нашивать на бумагу на швейной машине, предварительно наладив крупную строчку, чтобы в местах прошива не рвалась бумага. Полоски можно настрачивать в любом ритме, но при этом не рекомендуется перегружать плоскость абажура.

Очень эффектным может быть в данном случае применение соломы, тонкого тростника, засушенной травы. Пристрачивая полоски, можно между ними размещать группами пучки соломы или травы или чередовать эти группы. Таким путем можно создать интересный цветовой ритм желтой соломы и оливково-зеленоватой травы или тростника.

Бумажный абажур можно сделать двойным, поместив с внутренней стороны целлофан. В этом случае между целлофаном и бумагой при помощи резинового клея нужно аккуратно приклеить засушенные травинки, тонкие веточки, которые очень хорошо, мягким силуэтом просматриваются на просвет.

Абажур можно выполнить и другим способом, применив для его украшения какую-либо легкую ткань — майю, маркизет, штапель, гипюр и другие.

Основу для такого абажура подготавливают следующим образом: так же как и для бумажного абажура, здесь плотную бумагу обрабатывают парафином или вазелиновым маслом (но без последующего покрытия масляным лаком) для придания ей большей прозрачности. Затем и бумагу и ткань подкраивают до нужных размеров и при помощи крахмального клея ткань плотно наклеивают на поверхность бумаги. Разглаживая поверхность проклеенной ткани чистой тряпочкой, нужно уничтожить все складки и выравнивать направление нитей в ткани параллельно верхнему и нижнему срезам. Это необходимо особенно в том случае, если берется полосатая или клетчатая ткань.

Для того чтобы края абажура имели законченный вид, их следует обклеить тканной узорной или гладкой тесьмой, лентой, подобранными в тон основной ткани.

После того как высохнет клей, всю заготовку следует разметить на равные части для сгиба, причем, в зависимости от задуманной величины абажура, таких заготовок может быть и две и три, но сгибы надо рассчитать так, чтобы швы попадали при разметке на места сгибов. Размеченные части сгибают тканью внутрь (рис. 1) и прострачивают на швейной машине вдоль сгибов со стороны бумаги. Благодаря тому что бумага, обклеенная тканью, получается достаточно упругой, между ними образуются ровные полукружия, и все вместе представляет собой цилиндр, из которого можно сделать абажуры самых разнообразных форм. Форма в таком абажуре фиксируется при помощи одного или двух проволочных кругов. Круги можно использовать от старых, уже вышедших из строя абажуров, сделать из проволоки самим или заказать в мастерской по ремонту металлоизделий.

Высота абажура может быть любой, а его длина по периметру должна быть примерно в три-четыре раза больше длины окружности большего круга.

Если верхнюю каркасную часть абажура сделать меньшей, а нижнюю большей, то в зависимости от разницы в их величине, а также от высоты абажура будут соответственно принимать фор-

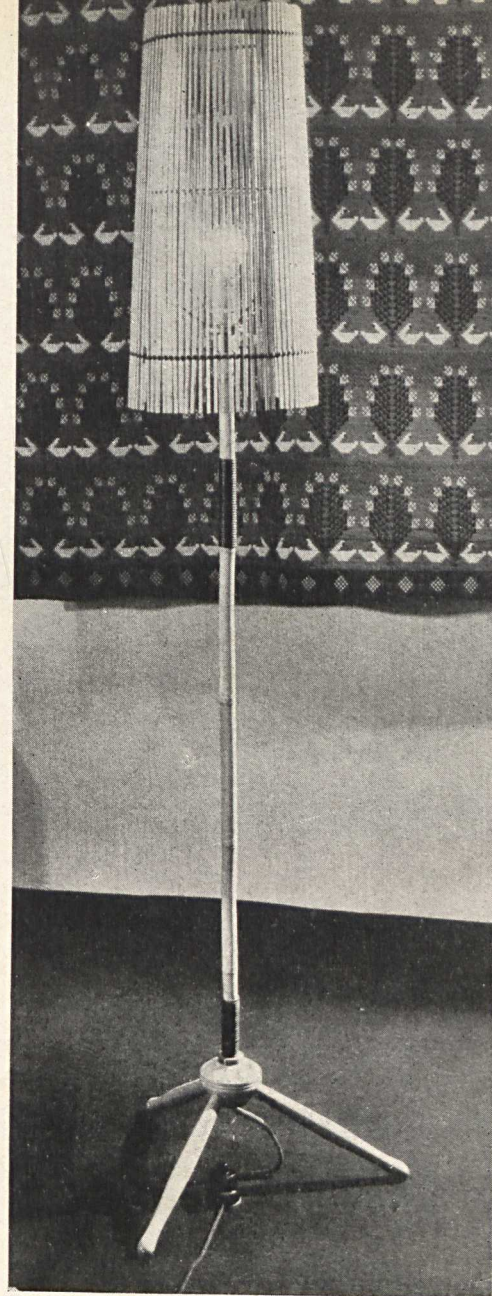


Фото 2

му усеченных конусов (рис. 3). Проволочный каркас может быть обмотан лейкопластырем или покрашен масляной краской.

Для крепления абажура к проволочному каркасу нужно по обе стороны каждого шва сделать небольшие отверстия при помощи дырокола или толстой иглы. Для крепления можно применить белый или цветной тонкий шнурок или крученую шелковую нить. Делается это так, как показано на рис. 2.

Если нужно, чтобы абажур давал мягкий свет, то к нижнему краю круга пришивают прозрачную шелковую ткань, которая может быть по краю затянута тонким шнурком.

Абажуры, сделанные из бумаги, можно применять для различных бра в виде кронштейнов, сделанных из металлического гнутого прута диаметром 7—10 мм, как показано на рис. 5. Очень интересные абажуры предложили на Выставке образцов изделий художественной промышленности литовские архитекторы братья А. и В. Насвитис. Такие абажуры можно изготовить самим из проволочного каркаса и разнообразных одноцветных хлопчатобумажных или шелковых шнуров (см. фото 1). Для этой цели подготавливают каркас, который затем затягивается шнуром, как показано на рис. 6.

Используя каркас другой формы и тонкий тростник или деревянные щепочки, можно сделать абажур другого типа, как показано на фото 2. Тростниковые палочки крепят к верхнему и нижнему кругу, а также в середине при помощи тонкой проволоки, крученой шелковой нити и т. п. (рис. 7).

Возможны и другие многочисленные варианты абажуров к подвесным и настольным светильникам (рис. 8, 9).



УКРАШЕНИЯ ИЗ ДЕРЕВА

И. ХАРЬКОВА

На прилавках магазинов среди всевозможных украшений бывает много по-настоящему красивых вещей. Но, пройдя по городу, вы почти наверняка несколько раз заметите понравившуюся вам брошку или заколку на пальто, на блузке и платье. А ведь украшение не должно быть стандартным, иначе оно теряет индивидуальность и в конце концов перестает отвечать своему назначению.

Красивые и оригинальные украшения, заранее задуманные в дополнение к определенному туалету, можно сделать самим, используя для этого различные материалы, например, бумагу или дерево.

Вот случайно оказался под рукой кусочек дерева — обрезок от сломанной рейки; белые, черные и оранжевые закорючки, нарисованные на нем темперой, образовали красочное пятно, подобие какого-то орнамента. И кусочек дерева стал красивым. Покрывать его лаком, приклеить с обратной стороны английскую булавку (кусочком ткани и клеем БФ или медицинским пластырем), и брошь готова.

На белой блузке, однотонном костюме, на платье она выглядит очень нарядно.

Но броши можно сделать и иначе. Для этого надо взять кусочек дерева в 2,5—3 мм или тонкую фанеру, отшлифовать их наждачной бумагой, найти интересную форму, аккуратно сточить напильником край.

Множество разных мотивов могут украсить вашу будущую брошь, бусы или заколку для волос: орнаменты русской одежды и росписи керамики, детали народной резьбы по камню и дереву, фрагменты древних египетских фресок, традиционные японские цветы и птицы, пейзажи, виды города.

А если распилить дерево поперек слоев, отшлифовать полученный срез, то в обыкновенном кусочке откроется красивый рисунок. Такая брошь, покрытая лаком, по цвету напоминает янтарь и выглядит очень изящно.

Акварель, густо взятая на тонкую кисть, как и темпера, хорошо ложится на гладко отшлифованную поверхность дерева. Если же между закрашенными частями рисунка оставить тонкие полоски дерева, то потом под лаком они засверкают словно золотистый металл.

Бесцветный нитролак, которым следует покрыть украшение, почти не изменяет цвета положенной на дерево краски и дает хорошую гладкую блестящую поверхность. Лак нужно накладывать в несколько слоев, давая хорошо просохнуть предыдущему слою.

Можно сделать красивый браслет. Для этого кусочки дерева следует расколоть пополам, прорезать в половинках желобки для продевания узкой резинки, и склеить их клеем БФ. Кусочку дерева можно придать любую форму, раскрасить, покрыть лаком. Нанизав эти кусочки на резинку, вы получите эффектный и красивый браслет. Если набраться терпения и заготовить достаточное коли-



чество деревянных бусин, таким же способом можно сделать бусы. Наградой за труд будет оригинальное ожерелье.

Можно сделать заколку для волос, клипсы, серьги, значки и даже запонки. Эти украшения не будут дорогими, но в них вы сможете проявить свой вкус, изобретательность.

Используя для создания оригинальных украшений дерево, еще раз убеждаешься, какие богатые декоративные возможности таит в себе этот прекрасный природный материал.

Заколка для волос и образцы брошей, сделанные из дерева.

Автор — архитектор *И. Харьков*.



МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЫЙ АНСАМБЛЬ «ДРУСКИНИНКАЙ»

В красивейших местах южной Литвы — в Друскининкай, на родине художника М. Чюрлёниса, создается крупнейший в республике монументально-декоративный ансамбль.

Этот ансамбль для курортного парка отличается свободной открытой планировкой. Аллея и тропинки будут вести зрителя от холма к полюне, от беседки к мостику через реку Ратичеле, от одной монументальной скульптуры к другой. Эту свободную постановку декоративных скульптур и их неразрывную связь с природой удачно разработал архитектор В. Габрионас. Немало ценного внес в общий проект ансамбля и выпускник Вильнюсского художественного института архитектор А. Мачюлис.

Четыре скульптурные композиции составляют основу ансамбля в Друскининкай. У самой воды прозрачной реки будет поставлена аллегорическая скульптура Б. Вишняускаса «Ратичеле». Грაციозная фигура юной девушки станет символом «красавицы Друскининкай» — быстрой и светлой речки. Другая композиция Б. Вишняускаса — скульптурная группа «Материнство». Образ юной матери, у ног которой безмятежно играет ребенок, полон величественного покоя, задумчивости, ясной и спокойной красоты. Две другие скульптуры для Друскининкай созданы скульптором Ю. Кедайнисом. С одной из них — композицией «Отдых» — зрители уже познакомились в Москве на выставке «20 лет Советской Прибалтики». Другая композиция Кедайниса называется «Песнь любви».

Литовские скульпторы создали человечные, полные жизни образы, связанные с литовской сказкой и литовской природой, посвященные темам молодости, мира, счастья.

Полное завершение ансамбля «Друскининкай» получит после создания на берегу Немана беседки, внутри которой находится источник целебных вод. Стены павильона состоят из пятнадцати витражей, над которыми работает сейчас коллектив вильнюсских мастеров витража — К. Моркунас, А. Гарбаускас, А. Мацкелайте. Витражи «Друскининкай» посвящены теме старинной литовской сказки «Эгле — королева ужей». Боковые орнаментальные витражи В. Лагаускане связаны со сказочной темой морского царства. Пол павильона покроет огромная декоративная каменная мозаика художника Б. Мотуза. В центре беседки поднимется керамический фонтан Вишняускане.

Прекрасный монументальный ансамбль создается в Друскининкай. Но, может быть, самым ценным его качеством окажется неразрывный синтез с природой. На солнце рассчитаны его витражи, на пленер — его скульптуры, на прозрачные воды источника — его каменная мозаика, на плавный ритм холмов, высоту трав, движение берегов и вод рассчитана его архитектурная планировка.

Новый монументально-декоративный ансамбль в Друскининкай явится ценным подарком литовских художников своему народу.

С. ЧЕРВОННАЯ

АНОДИРОВАННЫЙ АЛЮМИНИЙ С ГАВИРОВКОЙ

Лаборатория металла Научно-исследовательского института художественной промышленности предложила использовать новый способ обработки алюминия — гравировку по анодированному алюминию. Технология анодирования алюминия хорошо изучена и освоение этого способа обработки металла не представляет больших трудностей. При разработке новой техники учитывались пластические качества этого металла, легко обрабатываемого резцом.

Способ изготовления художественных изделий из алюминия с гравировкой несложен: заготовку изделия штампуют, затем изделие анодируют и окрашивают. Важную роль здесь играет выбор цвета. Затем по оксидному покрытию выполняется гравировка. Серебристый рисунок гравировки, контрастно выделяющийся на цветном фоне, облагораживает изделие, делает его более привлекательным.

Гравированный узор не тускнеет в течение долгого времени. Используется и другой вариант отделки алюминия, при котором фон изделия разгравировывается, а поверхность узора сохраняет цвет анодного покрытия.

Апробирование нового способа обработки алюминия на экспериментальных образцах как в институте, так и на производстве в Кубачинском промысле показало, что техника гравировки по анодированному алюминию может быть с успехом использована при создании ювелирных украшений и сувениров.

Украинское народное искусство понесло тяжелую утрату. Скончалась Екатерина Васильевна Белокур — талантливейшая и самобытная художница, всю свою жизнь отдавшая украинскому народному искусству.

Екатерина Васильевна родилась в 1900 году, во времена, когда простой крестьянской девушке нельзя было и мечтать об образовании. В сложных условиях формировался самобытный талант художницы. Тайком от родителей училась она рисовать на лоскутах полотна. У нее не было ни наставника, ни необходимых материалов, ни соответствующей литературы. Единственным и постоянным учителем этой одаренной натуры была чарующая украинская природа.

Только Советская власть помогла Екатерине Васильевне найти свое призвание в искусстве.

Первое крупное произведение художницы «Березка» появилось в 1934 году. Наиболее полно талант Екатерины Васильевны проявился в картинах «Цветы за изгородью» (1935) и «Цветы» (1936), поэтично воспевающих красу родной природы. Произведения художницы завоевывали все большую популярность.

В 1940 году ее работы экспонировались на выставках в Полтаве и Киеве.

Трудными годами в жизни и творчестве Екатерины Васильевны являлась временная оккупация немецкими захватчиками Украины. Художница полностью прекратила тогда работу. Но уже в первые послевоенные годы она создает такие шедевры, как «Колхозный достаток», «Царь-колос» и другие, вдохновенно показывая в них нашу прекрасную советскую действительность.

Произведения Е. В. Белокур с огромным успехом экспонировались на многих выставках в Советском Союзе и за рубежом. Чудесными работами художницы любовались в Польше и Болгарии, во Франции и Австрии.

Екатерина Васильевна была выдающимся мастером народного творчества. Весь ее жизненный путь — это путь верного служения своему народу. Любовь к жизни, к родному краю, правдивость — таковы характерные черты творчества художницы.

Советское правительство высоко оценило выдающиеся заслуги Е. В. Белокур в развитии советского изобразительного искусства, наградив ее орденом «Знак Почета» и присвоив ей звание народного художника УССР.

Министерство культуры УССР
Союз художников УССР

Изделия из анодированного алюминия с гравировкой декоративны, антикоррозийны.

В ближайшее время Мстерская ювелирная фабрика (Владимирская область) начнет освоение новых изделий из анодированного алюминия с гравировкой по эскизам художницы института З. Зенковой.

С. ИВАНОВА

КОМИССИЯ ПО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ

Решением секретариата Союза художников СССР при Правлении Союза создана комиссия по декоративно-прикладному искусству и президиум этой комиссии.

В состав комиссии вошли: Б. Алексеев, Г. Антонова, О. Богданова, З. Быков (Москва), Т. Воронцовская (Ленинград), Д. Головкин (Киев), Б. Державин, С. Заславская, Н. Жовтис, В. Кантор (Москва), А. Котухина (Палех), Э. Криммер (Ленинград), Г. Круглов (Рига), Х. Кума, Э. Куррель (Таллин), П. Леонов (Московская область), Л. Никитина (Москва), Б. Прытков (Иваново), К. Рождественский (Москва), Р. Симонян (Ереван), Б. Смирнов (Ленинград), Л. Стролис (Вильнюс), В. Сулимо-Самуйло (Ленинград), М. Тараев (Москва), Н. Тымкив (Косов, Украина), А. Халтурин (Министерство культуры СССР), Д. Цицишвили (Тбилиси), С. Чоколов (Кишинев), О. Шихалиев (Баку), Турсун Ахмедов (Ташкент), Сахи Романов (Алма-Ата), Асрор Аминджанов (Сталинабад).

Утвержден президиум комиссии по декоративно-прикладному искусству в таком составе: Б. Алексеев (председатель), З. Быков, В. Кантор (заместители председателя), Г. Антонова, О. Богданова, П. Леонов, Б. Смирнов, М. Тараев (члены президиума).

СВОИМИ РУКАМИ

ДЛЯ КОМНАТНЫХ РАСТЕНИЙ

Комнатные растения — лучшее украшение жилища. Поэтому очень важно в зависимости от разновидности и количества таких растений найти для них место в комнате, чтобы они не находились в темных углах, не закрывали собою окно и не были загорожены вещами и мебелью.

Небольшое количество вьющихся или невысоких растений можно установить на подвесной этажерке сбоку от окна, как показано на рис. 1.

Круглые полочки (деталь 1) выпиливают из клееной фанеры толщиной 5—6 мм и соединяют крученым шелковым шнуром (деталь 2). Чтобы повесить эти полочки на шнурах, в потолок ввинчивают крюк для люстр, как это показано на рисунке и на чертеже. Внизу шнуры имеют груз в виде шариков.

Полочки окрашивают масляной или эмалевой краской в белый, черный или желтый цвет.

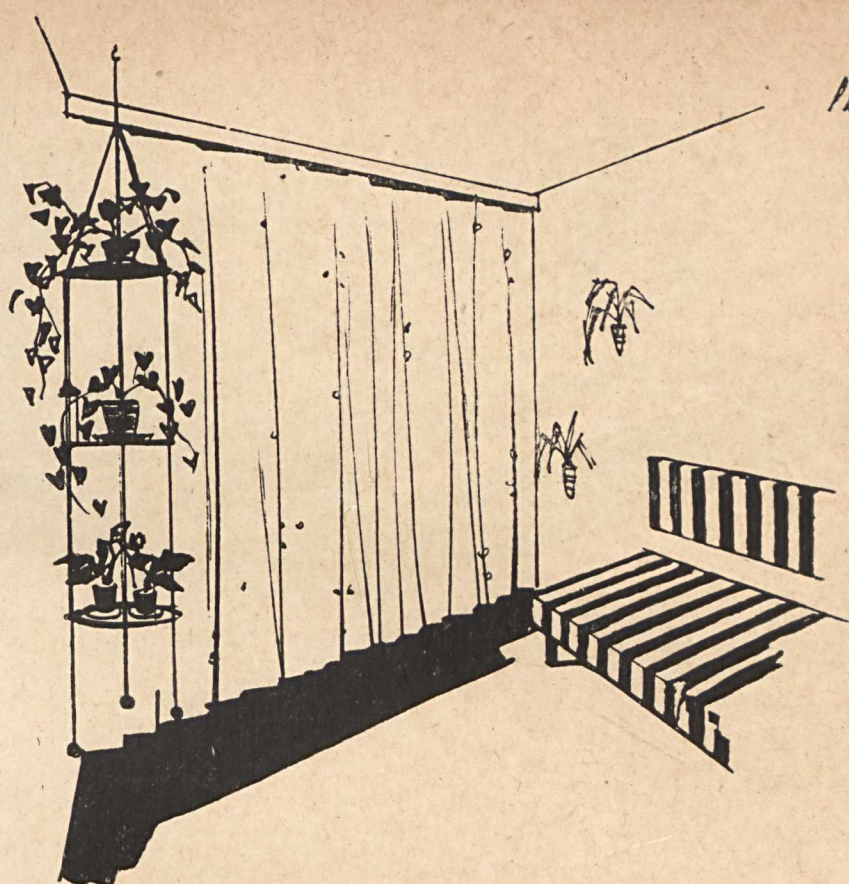
На рис. 2 показана подцветочница с двумя уровнями полок по высоте. Она может быть установлена вдоль всей стены у окна, не имеющего под подоконником батарей отопления. На такой подцветочнице можно установить высокие и низкие растения.

Полки подцветочницы (деталь 1) изготавливают из сосновых досок. Ножки конической формы (деталь 2) строгают или вытачивают из сосны или березы и вставляют круглыми шипами в отверстия в полках. Сверху в шипы заколачивают березовые клинья.

После заovalивания наждачной бумагой острых кромок у полок их нужно окрасить масляной краской в белый, желтый или черный цвет.

На рис. 3 показано устройство напольного газона около окна столовой или гостиной. В нем можно разместить большое количество различных комнатных растений. Такой газон очень красив и создает впечатление уголка живой природы в комнате.

В этом газоне в живописном беспорядке расставляют высокие и низкие растения. Высокие растения устанавливают ближе к стенам, низкие — у края газона. Здесь также можно поставить аквариум с рыбами,



большую керамическую вазу, торшер с небольшими узкими абажурами.

Дно газона из клееной фанеры (деталь 1) прибивают гвоздями к раме, связанной из сосновых брусков (деталь 2) «в полдерева». Деревянный бортик (деталь 3) прибивается к краям рамы гвоздями с откусанными шляпками. С нижней стороны к брускам рамы (деталь 2) приколачивают бруски плинтуса (деталь 4). Бортик газона окрашивают в белый цвет, дно газона — в зеленый, переднюю стенку плинтуса в черный цвет.

Горшочки растений должны стоять на тарелочках или в керамических кашпо. Расстояние между тарелочками засыпают мелкой речной галькой.

Галька может закрывать не все пространство газона, она может быть уложена только вокруг горшочков с растениями. Если галька сплошь закрывает дно газона, следует засыпать ею также тарелки, на которых стоят цветочные горшки.

На рисунке 4 дан пример устройства подцветочницы в виде стойки с горизонтальными рейками, на которых на разной высоте подвешены полочки с растениями.

Расположение съемных полочек может быть самым различным и зависит от высоты и вида растений.

Такую подцветочницу устанавливают у окна, а также поперек комнаты, зрительно частично отделяя в комнате место обеденного стола или место отдыха. В последнем случае установить подцветочницу можно вдоль боковой стороны тахты около возможного прохода.

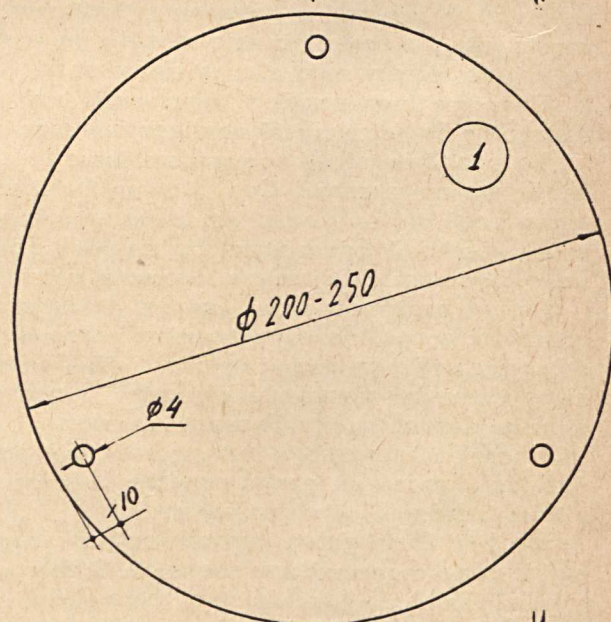
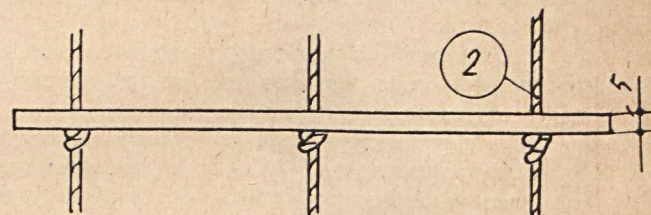
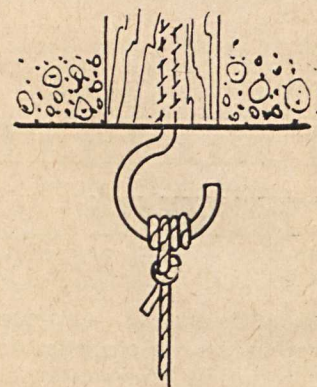
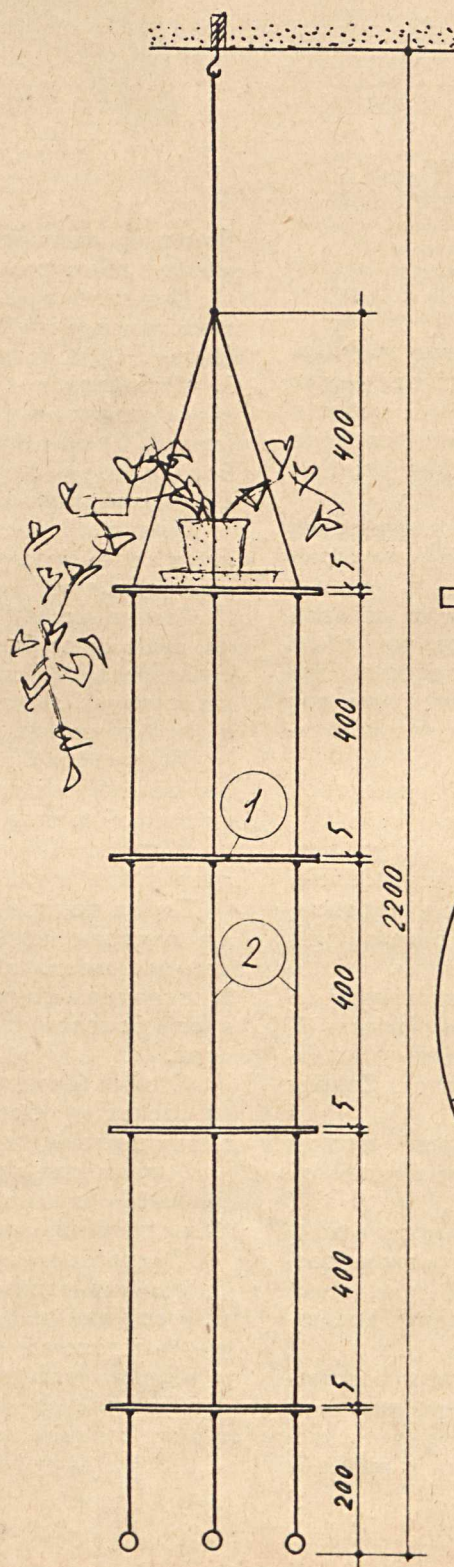
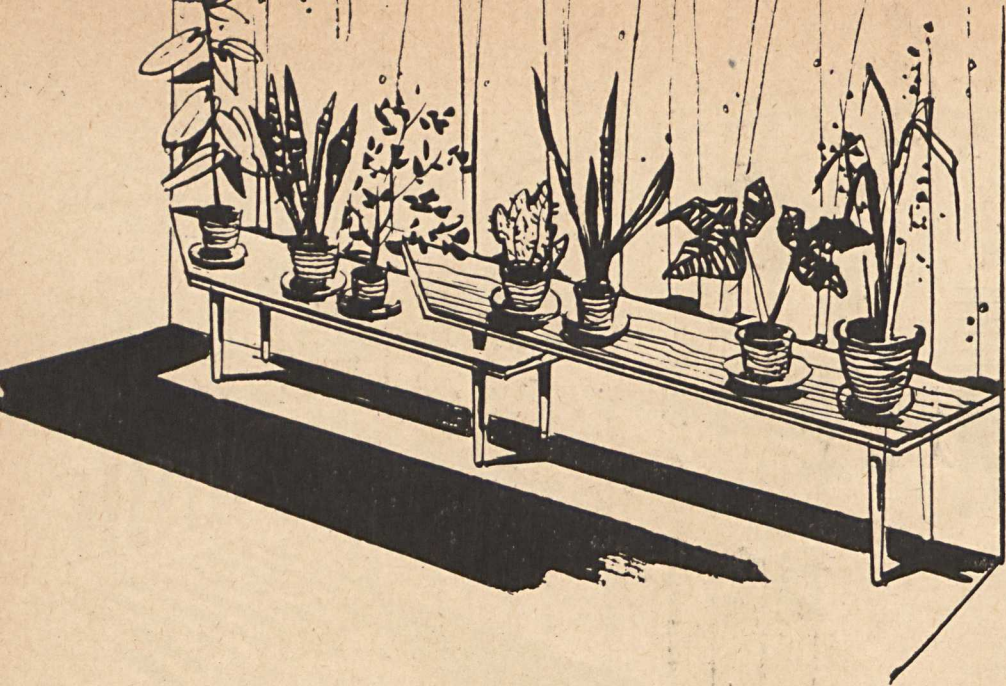
Стойки (деталь 1) и рейки (деталь 2) изготавливают из сосновых брусков и досок и соединяют между собой шипами на казеиновом или столярном клею.

Уголки для полочек (деталь 3) изготавливают из стальной (сталистой) проволоки толщиной 4—5 мм. Сами полочки (деталь 5) делают из сосновых дощечек.

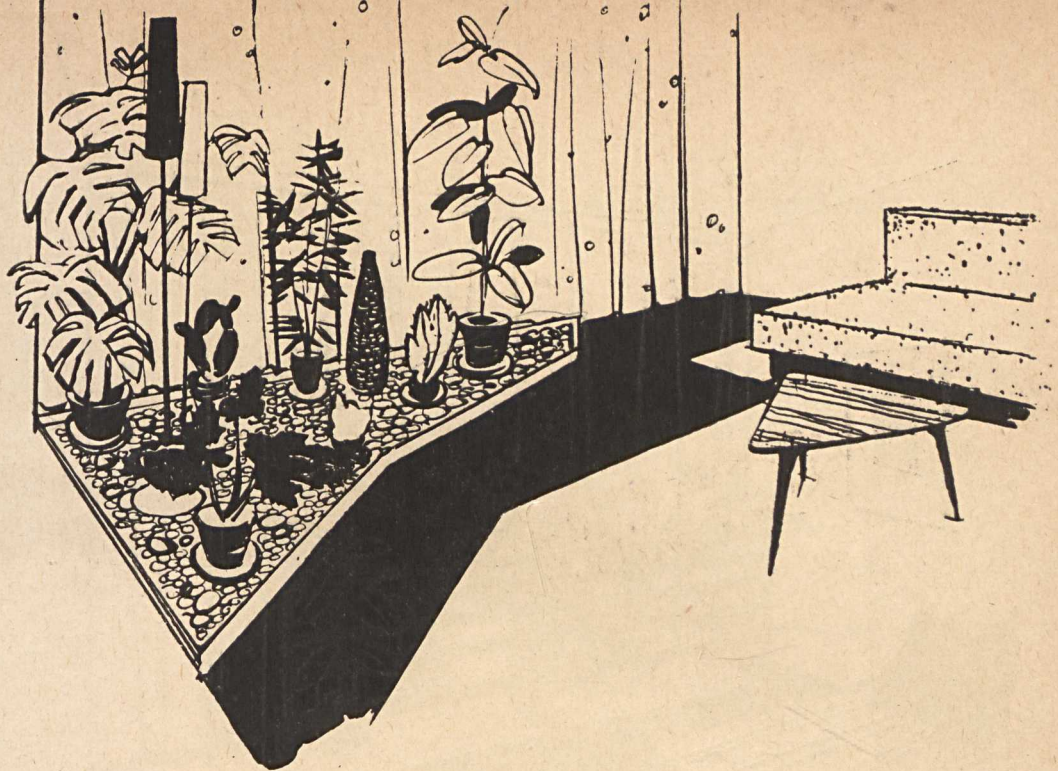
Подцветочницу рекомендуем окрашивать в белый, желтый или черный цвет; можно предложить и следующие сочетания: черные стойки и рейки и белые или желтые полочки или белые или желтые стойки и рейки и черные полочки.

Металлические угольники должны быть выкрашены в цвет стоек и реек подцветочницы.

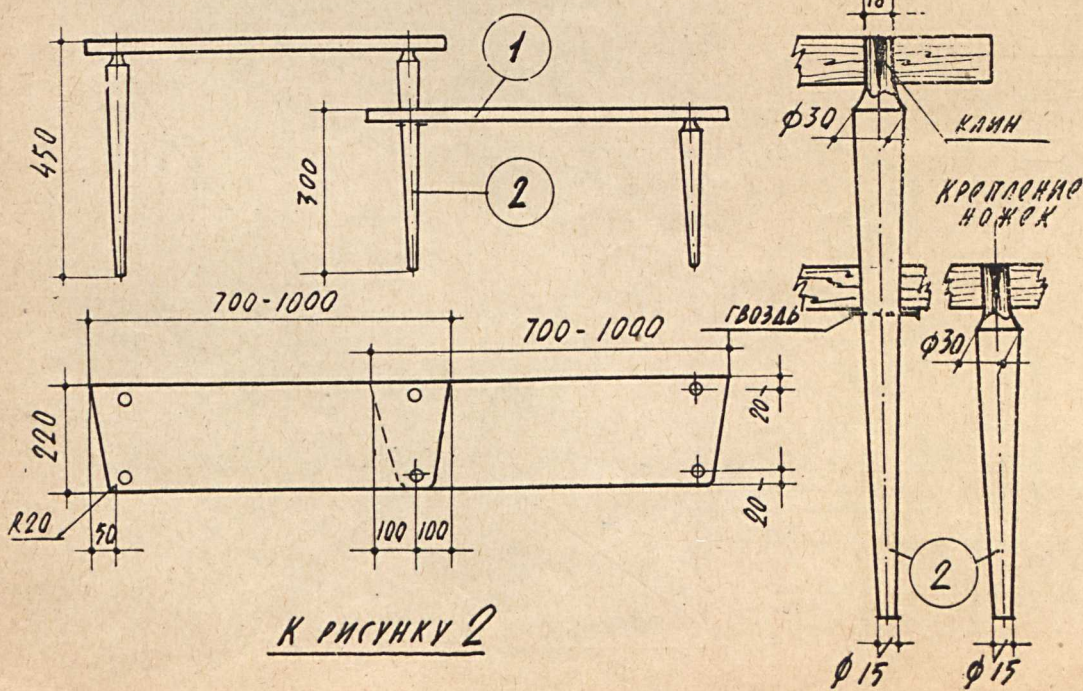
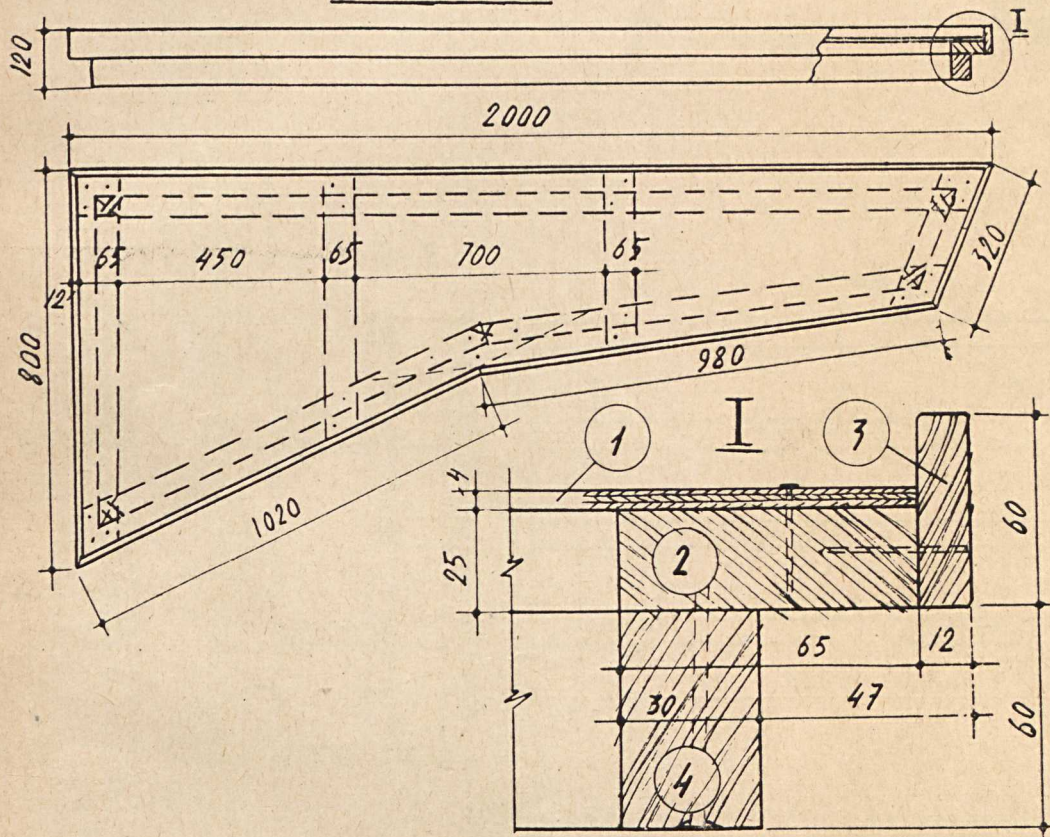
Е. УСТИНОВ



К РИСУНКУ 1



К РИСУНКУ 3



К РИСУНКУ 2

С О Д Е Р Ж А Н И Е

	стр.
Величие нашей Родины.	1
<i>ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ</i>	
И. Крюкова, С. Темерин. Три нерешенных вопроса.	2
✓ Н. Луппов. Интерьер — комплекс искусств.	10
Б. Алексеев. За современные массовые вещи.	13
Д. Цицишвили. Думать о кадрах.	21
✓ В. Савицкая. Керамика национальная и современная.	22
<i>ГОРОД — ЧЕЛОВЕКУ</i>	
С. Грудзинская, Т. Самсонова. Интересный опыт.	29
М. Кикоть. Э. Попова. Московская витрина.	31
В. Блохин. Предприятие и город.	35
<i>ИСКУССТВО В ПРОИЗВОДСТВЕ</i>	
Дм. Тригер. Союз техники и красоты	37
<i>ЗА РУБЕЖОМ</i>	
О. Халоупка. Синяя набойка.	39
<i>ИСКУССТВО РЯДОМ С ТОБОЙ</i>	
О. Танкус. Абажуры.	43
А. Харькова. Украшения из дерева.	46
Хроника.	48
Приложение.	
<i>Своими руками</i>	
Е. Устинов. Низкие столики.	

На обложке: А. Остроумов.
Ваза «Лес». Стекло. Ленинградский
завод художественного стекла.

Главный редактор М. Ф. Ладур

Редакционная коллегия: З. Н. Быков, В. М. Василенко, С. В. Ильинская, Б. В. Иорданский,

П. Д. Корин, Н. А. Луппов, Н. С. Макарова, К. И. Рождественский, Д. С. Сулов, А. А. Федоров-Давыдов.

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

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

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

А 07282. 30.VIII 1961 г. Бум. л. 3,25. Усл. п. л. 9,16. П. л. 6,5. Уч.-изд. л. 9,9. Тираж. 7.750. Заказ 931. Цена 1 руб. 20 коп.

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

КОНКУРС НА ЛУЧШИЕ СУВЕНИРЫ И ПОДАРОЧНЫЕ ИЗДЕЛИЯ

Экспертный Совет Торговой палаты УзССР объявляет открытый конкурс. Он ставит своей задачей улучшить качество и увеличить ассортимент сувениров и подарочных изделий, вырабатываемых предприятиями промышленности республики.

Представляемые на конкурс сувениры и подарочные изделия должны отображать достижения науки, техники и искусства, особенности и самобытность национального творчества узбекского народа, достопримечательность городов и областей республики. Эталоны выполняются в натуральную величину в материале, из которого должно быть выполнено изделие в процессе производства, либо из подсобного материала, но с имитацией основного. В качестве материала могут использоваться металл, пластмасса, керамика, стекло, ткани, кожа, кожзаменители, бумага, дерево, фото и т. д.

При оценке сувениров, наряду с художественным качеством, будет учитываться возможность организации их массового производства на потоке и реализации по низким ценам.

Участие в конкурсе может быть индивидуальным или коллективным.

За создание лучших образцов сувениров или подарочных изделий и для поощрения устанавливаются следующие премии:

две первые — по 250 руб.

четыре вторых — по 150 руб.

восемь третьих — по 100 руб.

пятьдесят шесть поощрительных — по 25 руб.

Работы посылаются жюри конкурса под девизом, не позднее 25-го октября 1961 года, по адресу — Ташкент, ул. Правды Востока, 25.

Фамилия, имя, отчество и адрес автора сообщаются в запечатанном конверте.