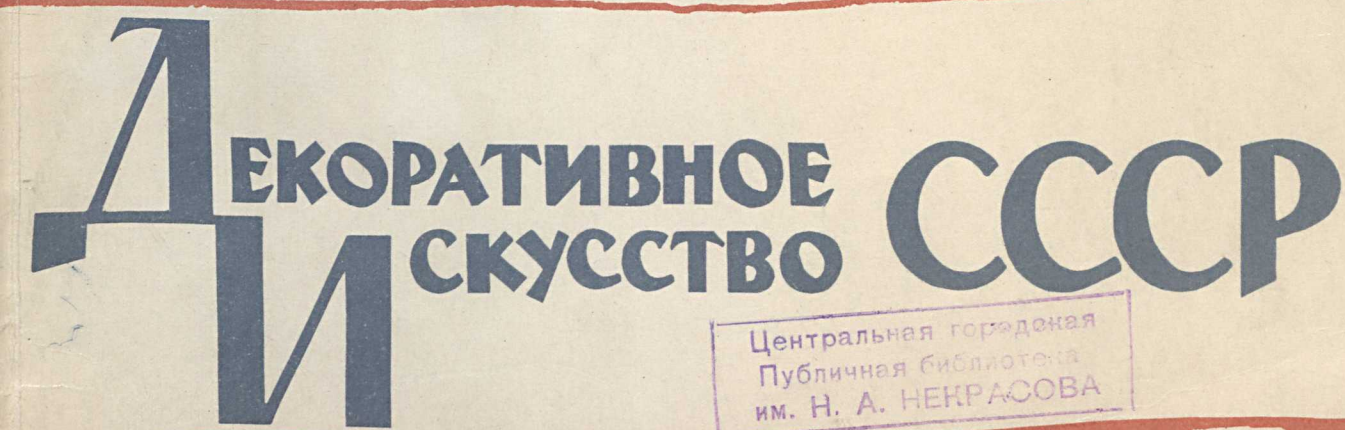




Центральная городская
Публичная библиотека
им. Н. А. НЕКРАСОВА

3.1962



СОДЕРЖАНИЕ

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

- Вл. Толстой. Теория — практике. . . . 1
- П. Кожин. Синтез искусств — на повестку дня. 5
- А. Флеров. Внимание промышленному искусству. 6
- И. Невская. Нужна экспериментальная база. 8
- В. Выголов, Ю. Фаюм. Молодежные кафе 9

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ

- Е. Лазарев. Формы и формулы. . . . 13
- С. Каменев. Магазинам — современное оборудование. 16
- Н. Чумаченко. По сибирским мотивам. 20
- В. Аралова. Для ансамбля одежды. . . 24
- С художественных советов ВИАЛЕГПРОМа. 26
- Л. Георгиева. С любовью к материалу. 27
- Л. Каменский. Мебель в композиции интерьера. 28
- Ю. Герчук. Декоративная графика. . . 34
- Н. Шкаровская. Новые изделия с унцукльской насечкой. 38

ИСКУССТВО В ПРОИЗВОДСТВЕ

- С. Григорьев. Зеленый заслон. . . . 39
- С. Песочинский, М. Хаймович. Машины новые, а формы старые. 41

ПРОТИВ БЕЗВКУСИЦЫ.

- Л. Лебедева. Оформление столовых и ресторанов—под художественный контроль. 44
- В. Савицкая. Что издано между двумя съездами по декоративному искусству. 48

ПРИЛОЖЕНИЕ.

- В. Некрасов. Эстамп в квартире.

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. Суслов, А. А. Федоров-Давыдов. Зам. главного редактора К. М. Кантор. Художественный редактор С. С. Гусева. Технический редактор Л. М. Штейнер. Корректор Т. В. Кудрявцева. Адрес редакции: ул. Горького, 9, подъезд 6. Тел. Б 9-19-10.

А 04495. 28.III 1962 г. Бум. л. 3,25. Усл. п. л. 9,16. П. л. 6,5. Уч.-изд. л. 9,9. Т. 9.800. Зак. 94. Цена 1 руб. 20 коп. Типография издательства «Советский художник». Москва, Мало-Московская, 21.

НА ВСТРЕЧУ ВТОРОМУ ВСЕСОЮЗНОМУ СЪЕЗДУ ХУДОЖНИКОВ

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

ТЕОРИЯ— ПРАКТИКЕ

Вл. ТОЛСТОЙ, искусствовед.

Известно, что до недавнего времени имело место неправильное, механическое перенесение в декоративное и прикладное искусство творческих методов и художественных критериев станкового искусства. К орнаментальной росписи на ткани, к керамическому изделию, к мозаике из мрамора подходили с теми же мерками реализма, как и к станковой тематической картине. Невнимание к особенностям художественного языка монументального и прикладного искусства и непонимание того, что каждое из произведений этого вида искусства должно составлять часть общего ансамбля, нередко вело к утрате специфики данного вида искусства и порождало такие уродливые явления, как никому не нужные громадные юбилейные вазы для музеев, как сложные тематические композиции, выполненные на тканях и кружевах, как перенесение в лаковую миниатюру приемов пространственно-иллюзорной живописи или фотографии, как прямое репродуцирование в мозаике живописных оригиналов, писанных маслом. Вредное влияние догматизма в искусстве сказывалось и в том, что художники-прикладники, боясь упреков в формализме, мало и неохотно разрабатывали специфические художественные средства этих видов искусств, способные по-своему выражать идеи нашей эпохи, мироощущение советских людей. Художники-прикладники и монументалисты работали, как правило, разобщенно и в трагическом отрыве от архитектуры, где с 1954 года происходили бурные и сложные процессы освоения новейшей архитектурной эстетики и строительной индустрии и, в связи с этим, велась последовательная борьба с эклектикой и декоративными излишествами.

И по сей день то и дело сказывается неправильный подход к декоративному искусству с позиций станковизма. Он ясно наблюдается, например, при формировании разделов монументально-декоративного искусства на больших выставках в Манеже, где начинает складываться какой-то промежуточный жанр станковой монументальной живописи, предназначенной только для показа на выставках.

С другой стороны, сейчас наметилась и другая крайность—проникновение некоторых приемов декоративного искусства в станковую живопись, в скульптуру и графику. Проявляется это, в частности, в том плоско-силуэтным и нарочито огрубленным стиле, который стал, к сожалению, в последнее время модным на выставках в Манеже. В наиболее крайних проявлениях эта тенденция сказывается в отходе художников от серьезных

идейных задач, от острых проблем современности и в стремлении свести наше изобразительное искусство к чисто декоративному элементу убранства интерьера.

Перед нами вовсе не стоит альтернатива—или станковое или декоративно-прикладное искусство! Это две взаимосвязанные и одинаково нужные отрасли нашей художественной культуры. И только непониманием и того и другого вида искусства, их художественных возможностей и присущих им функций в нашем обществе можно объяснить упомянутые неправильные тенденции.

Перед искусствоведческой наукой, где многие животрепещущие вопросы декоративного искусства гораздо менее разработаны, чем в области станкового изобразительного искусства, открывается непахотый край работы. От правильности решения ряда кардинальных теоретических проблем во многом зависит дальнейшее развитие декоративного и прикладного искусства.

Взять такой, казалось бы, сугубо теоретический, а на самом деле имеющий большое практическое значение вопрос, как проблема художественного образа в прикладном искусстве.

Действительно, можно ли говорить о художественном образе того или иного стула, кувшина или ткани? Несомненно, и стул, и кувшин, и ткань обладают определенными эстетическими качествами—выразительностью формы, цвета, фактуры, создающих в целом определенный художественный облик вещи. Но где здесь характерное для всякого художественного образа обобщение и типизация действительности в единичном и неповторимом явлении? И как будет сказываться здесь творческая индивидуальность художника—неужели только в отклонениях от обычной оптимальной формы предмета?

Мне кажется, применительно к прикладному искусству более правильным было бы говорить о художественном образе не отдельной вещи, а об образе определенного комплекса или ансамбля вещей, в своем художественном единстве и взаимодействии создающих известное настроение, определенный смысловой и эмоциональный образный строй.

В зависимости от выбора и сочетания тех или иных предметов обстановки, введения того или иного цвета, материала, освещения и т. д., такой ансамбль, обладающий художественной образностью, способен внушить настроение радости или грусти, торжественного величия или элегического раздумья.

Истинный художественный ансамбль, составленный даже из простых вещей массового производства, будет непременно нести на себе печать своеобразия творческой личности своего создателя, его мироощущения, его отношения к действительности, то есть всего того, что связываем мы с понятием «художественный образ».

А если это так, значит, для монументального и декоративно-прикладного искусства особо важное, первостепенное значение приобретает понятие синтеза искусств, составляющих художественный ансамбль. Ибо только в таком ансамбле, как в художественном целом, смогут полностью реализоваться эстетические качества каждого из составляющих данный ансамбль произведений декоративного искусства.

Принцип синтеза искусств, понимаемый как активное взаимодействие различных видов искусства в целях создания определенного художественного образа, красной нитью проходит через различные виды монументального и прикладного искусства, начиная с решения больших градостроительных, садово-парковых ансамблей, микрорайонов, жилого и общественного интерьера и кончая ансамблями одежды, посуды, мебели.

В искусстве наших дней — и у нас, и за рубежом — во многом утрачено присущее классическим эпохам искусства «мышление ансамблями». Этим объясняется, что при массовом типовом строительстве и унификации деталей возникает угроза однообразия. Его мы с тревогой отмечаем в облике некоторых новых городов и районов — Братска, Юго-Западного района Москвы, в убранстве типовых интерьеров квартир и т. д. Только творческое применение принципа синтеза искусств способно преодолеть однообразие и стандарт в массовом типовом строительстве. То же относится и к ансамблям наших бытовых вещей, составляемых из унифицированных стандартных изделий промышленностью. Только там, где эти вещи будут создаваться как части некоего художественного ансамбля, могут быть правильно найдены пропорции целого и частного, отдельных художественных деталей и общее художественное впечатление. В целостном художественном ансамбле, как в хорошем оркестре, определенным образом распределены партии, потому что тот, кто создает этот ансамбль, имеет в своем творческом воображении образ некоего художественного целого и потому он твердо знает, где необходим декоративный акцент, а где нужна художественная пауза или сдержанное нейтральное звучание.

Между тем это вытекающее из самой природы декоративного искусства требование комплексного, ансамблевого решения наталкивается в нашей промышленности на противоречащую такому принципу практику разрозненного и обособленного изготовления вещей, при которой, как правило, совершенно игнорируются требования художественного целого. Это можно наблюдать и при создании больших архитектурных ансамблей, когда десятки зданий типовой архитектуры строятся однообразными, без всякой попытки создать из них, пусть простейшими средствами, художественный ансамбль, или когда памятники, которые ставят у нас, недостаточно органично включаются в ансамбль города и потому не обогащают его ни с градостроительной, ни с идейно-эстетической точки зрения. Об игнорировании требований художественного ансамбля сплошь и рядом свидетельствует выпуск нашей промышленностью отдельных предметов мебели, осветительной арматуры, обоев, драпировок и прочих компонентов жилого интерьера, а также производство тканей и готового платья, где отсутствие стилового единства, цветовая «разноголо-сица» и безвкусица особенно бросаются в глаза.

Так проблема художественного образа оказывается тесно связанной с практическими задачами декоративно-прикладного искусства.

* * *

Большую остроту в последнее время приобрела проблема традиции и новаторства, вопрос о правильном понимании народных традиций в современном прикладном искусстве.

Принципиально как будто бы все ясно: мы за критическое освоение и глубокое развитие многовековых народных традиций декоративного искусства; мы за такое новаторство, которое опи-

рается на крепкие основы народного художественного творчества и против космополитического безнационального модернизма, господствующего в современной буржуазной культуре.

Но если конкретно подойти к этой проблеме, то дело окажется не таким простым. Вряд ли, скажем, кто из нас во имя верности традициям необыкновенно цельного, но уже отжившего крестьянского народного творчества откажется от завоеваний современной цивилизации — красивой и рациональной новой архитектуры, простой и удобной мебели, современного убранства жилья, модного покроя платья, нарядной красочности ночного города, — словом, всего того, что уже прочно вошло в повседневный обиход людей XX столетия. Нам не к лицу наивный и реакционный романтизм в духе Джона Рескина или русских славянофилов, и потому не следует заниматься искусственным культивированием в прикладном искусстве ранее найденных и непременно своих, «кондовых» форм.

Мы никогда не свяжем концы с концами в нашей теории и практике, если не отрешимся от укоренившихся догматических представлений, имеющих явные вульгарно-социологические корни. Так, например, нельзя считать единственными образцами исконно национального и народного искусства лишь чудесную резьбу крестьянской курной избы, домотканное полотно или лубочную картинку, а замечательные создания прославленных русских художников, своим мастерством и фантазией создавших «дивно украшенные» церкви и фрески Древней Руси, бессмертный «град Петров», с его великолепными дворцами, целиком относить к «антинародной культуре господствующих классов». Ведь тогда, если быть логичным до конца и применить эту концепцию к современному искусству, следует видеть развитие национальных народных традиций только в прямом продолжении и варьировании того, что уже кем-то однажды было создано и существовало «испокон веков».

Но если стоять на позициях марксистско-ленинской теории, нужно отбросить эти схемы и, преодолев узкие рамки чисто стилистической эволюции, подойти к этому вопросу с учетом огромных исторических изменений, произошедших в экономическом положении, бытовом укладе, мировоззрении и эстетических представлениях нашего народа за десятилетия социалистических преобразований. История развития советской культуры говорит, что наше прикладное искусство развивается и будет развиваться в условиях современного производства, с неизбежно сопутствующими ему принципами унификации и стандартизации изделий массового потребления. В чем же в этих условиях нужно видеть верность народным национальным традициям? В том ли, чтобы искусственно сохранять некогда исторически сложившиеся формы, или в том, чтобы современное прикладное и декоративное искусство, так же как и лучшие образцы прошлого, органически развивалось в соответствии с новыми нуждами, интересами, мироощущением и бытовым укладом народа, идущего по пути строительства коммунизма? Нам нужны не застывшие формы, а живая связь искусства с современной жизнью народа.

В этой связи нельзя не коснуться еще одного, чрезвычайно важного для современной практики вопроса: о понимании современности в монументальном и прикладном искусстве социалистического общества, о формировании нового стиля в советском декоративном искусстве. Коль скоро мы признаем, что сама жизнь народа прежде всего определяет изменения и в содержании и в стилистических формах декоративного искусства, нам следует признать естественность и закономерность появления в нем все новых и новых черт, причем нередко интернациональных или заимствованных у других народов, а не только самобытных. Мы имеем в виду прежде всего те особенности современного прикладного искусства, которые порождаются общими для всех стран прогрессивными индустриальными методами производства, новыми не известными ранее материалами и способами их обработки и прочими технологическими и экономическими причинами.

Нужно принять во внимание, что в нашу эпоху развитию науки и техники сопутствует более тесный и систематический международный культурный обмен между народами. Поэтому наблю-

дающееся в области архитектуры и связанных с нею декоративно-прикладных искусств приток и миграция новых художественных форм вполне закономерны и естественны.

В. И. Ленин не раз указывал на необходимость критического использования прогрессивных элементов в культуре буржуазного общества. Он прямо говорил: «Социализм невозможен без использования завоеваний техники и культуры, достигнутых крупнейшим капитализмом»¹. Развивая это положение, Н. С. Хрущев в отчетном докладе ЦК XX съезду КПСС говорил о том, что не следует воспринимать упрощенно ленинское положение о загнивании империализма, — нужно «изучать все лучшее, что дают наука и техника в странах капитализма с тем, чтобы использовать достижения мирового технического прогресса в интересах социализма»².

Ни на минуту не забывая о принципиальной противоположности социалистической и буржуазной культуры, мы не должны закрывать глаза на вполне закономерный процесс взаимообмена между двумя этими культурами³. Плодотворность таких обменов вытекает из того, что и в современной буржуазной культуре Запада не все реакционно и неприемлемо для нас: во-первых, потому, что, как известно, не все элементы культуры классовые (это, в частности, относится к интересующей нас области материальной культуры), а, во-вторых, нельзя забывать ленинского положения о элементах демократической и социалистической культуры в каждой национальной культуре буржуазного общества, а следовательно, и наличия прогрессивных демократических тенденций в современной западноевропейской архитектуре и прикладном искусстве.

Ведь архитектура и прикладные искусства, будучи связаны с созданием реальных материальных ценностей, в отличие от таких «чисто идеологических» областей современной культуры, как станковая живопись, литература и прочее, ближе всего стоят к производительным силам общества — как известно, наиболее передовому и революционизирующему фактору общественного развития. Да и в создании и в потреблении этих материальных ценностей, даже в условиях капиталистического строя, значительная доля принадлежит широким демократическим слоям трудового народа. И хотя буржуазная идеология и декадентско-модернистические вкусы накладывают порой явный отпечаток и на эту отрасль творческой деятельности, в них — именно в силу более непосредственной их связи с запросами и требованиями создателя материальных ценностей — сохраняются более здоровые, реалистические народные основы.

Поэтому-то не следует отождествлять разные по своей природе явления, с одной стороны, формалистические, абстракционистские и прочие тлетворные влияния современной буржуазной идеологии в области изобразительного и декоративного искусства, с другой — критическое освоение и обогащение нашей архитектуры и прикладных искусств новыми техническими приемами и художественными формами. Нам необходим учет положительного опыта современной зарубежной культуры и техники именно в тех областях, где они, в силу целого ряда условий, нас опередили. Критическое освоение этого зарубежного опыта заключается в том, что мы берем из него необходимое для нашей социалистической культуры в целях ее дальнейшего плодотворного развития.

Но для того, чтобы освоение опыта как прошлых «классических» эпох, так и современной зарубежной практики было плодотворным, нужно хорошо и конкретно знать этот опыт, глубоко разбираться в противоречивых явлениях искусства в условиях антагонистического классового общества, особенно в нашу сложную историческую эпоху. Все это — огромное и почти нетронутое поле деятельности для нашей искусствоведческой науки. Давно

пора покончить и с таким наследием культа личности, когда считалось лучшим проявлением патриотизма в науке «с порога» отрицать весь зарубежный опыт и «предавать его анафеме» как порождение загнивающего империализма. Нам нужно по-хозяйски разобраться в этом опыте и усвоить из него все то, что действительно полезно и нужно для развития нашего декоративного и прикладного искусства на нынешнем этапе его развития.

В связи с этим необходимо поднять вопрос о постановке научно-библиографической и реферативной работы в области декоративных искусств. Хочу напомнить слова А. И. Косыгина из его речи на совещании деятелей науки в Кремле в 1961 году: «Важным условием высокой продуктивности труда ученых является своевременная и полная информация о состоянии исследований в определенных областях науки. Ученые должны быть хорошо информированы о том, что в данной области уже сделано у нас и за рубежом».

Назрела крайняя необходимость по примеру того, что уже делается в институтах научной информации Академии наук СССР и Академии строительства и архитектуры, наладить библиографическую работу и в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства, а также синтеза этих искусств с архитектурой. Следует систематически печатать обзоры выходящих у нас и за рубежом книг и статей по этим вопросам в специальных пресс-бюллетенях или в виде приложений к журналу «Декоративное искусство СССР».

В период развернутого строительства коммунизма нашим научным силам нельзя ограничиваться только сугубо теоретической деятельностью в такой важной отрасли социалистической культуры. И в прошлом ведь было написано немало книг, статей, произнесено хороших речей, создано совещаний относительно путей развития нашего монументального и прикладного искусства. Но все это оставалось лишь благими пожеланиями, так как редко воплощалось в жизнь.

Перед всей советской наукой сейчас поставлена задача — доводить научную разработку до производства. Применительно к нам это означает, во-первых, требование, чтобы искусствоведческий художественно-стилистический анализ явлений в области монументального и прикладного искусства опирался на знание передовой технологии и материалов, а также на понимание экономических проблем массового производства в этой области, и, во-вторых, чтобы наиболее важные обобщения и выводы, полученные на основании изучения истории и современной практики декоративных искусств, были обязательно направлены на дальнейшее развитие этой отрасли художественного производства.

Долг нашей науки — вырабатывать конкретные деловые рекомендации, направленные на дальнейший подъем советского градостроительства, архитектуры и прикладных искусств, с тем чтобы, как говорится в Программе КПСС, создавать благоустроенные, удобные, экономичные в строительстве и эксплуатации города и другие населенные места, производственные, жилые и общественные здания и чтобы в достатке удовлетворять потребности всех слоев населения в высококачественных товарах широкого потребления: добротной и красивой одежде, обуви, вещах, улучшающих и украшающих быт советских людей, — удобной современной мебели, усовершенствованных предметах домашнего обихода, разнообразных товарах культурного назначения и т. п.

Можно назвать три основных направления, по которым нашим теоретикам и практикам следует вести исследования и вносить научно обоснованные рекомендации для реализации их на практике.

Это, во-первых, проблемы современного градостроительства и участия в этом деле нашего монументального и декоративно-прикладного искусства. В новых исторических условиях нужно продолжить и развить гениальный ленинский план «монументальной пропаганды» идей коммунизма средствами искусства и сделать все, чтобы наши населенные пункты все больше соответствовали представлениям о «зеленых городах», «городах-садах»,

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4, т. 27, стр. 316.

² Н. С. Хрущев. Отчетный доклад Центрального Комитета XX съезду КПСС. М., 1956, стр. 12.

³ Об этом см.: Э. А. Белляр. Проблема преемственности в развитии культуры, «Вестник истории мировой культуры» IX—X. 1961, № 5, стр. 14.

которые сочетали бы в себе все лучшее, что имеет современный город, со всем лучшим, что имеют сельские местности¹.

Во-вторых, нужно разработать и предложить необходимые меры для развития массового производства современных добротных изделий народного потребления с тем, чтобы, как говорится в Программе КПСС, производство этих товаров полностью удовлетворяло растущий спрос на них и соответствовало его изменениям. «Своевременный выпуск товаров в соответствии с многообразными запросами населения, с учетом местных, национальных и климатических условий — обязательное требование ко всем отраслям, производящим предметы потребления»².

В-третьих, необходима разработка предложений по проектированию современных производственных помещений и новых эстетических форм промышленной продукции и оборудования, то есть всего, что создает для строителей коммунистического общества благоприятную архитектурно-художественную среду и способствует тому, чтобы труд стал радостью и первой жизненной потребностью для каждого человека. При этом нужно учитывать и экономические и психологические преимущества создания таких достойных человека условий труда. Писатель Леонид Леонов справедливо заметил, что «Экономия здесь скажется уже в том, что часть энергии, затраченной на производственный акт, через творческое удовольствие вернется к работнику»³.

Для разработки всех этих практических рекомендаций и для решения теоретических проблем нашего монументально-декоративного искусства необходимо, чтобы существовал какой-то авторитетный научно-методический центр, способный собрать вокруг себя все творческие силы в этой области и координировать их работу. Таким координирующим центром может и должна стать Академия художеств СССР. Правда, до недавнего

¹ См.: Н. С. Хрущев. О Программе КПСС. Доклад на XXII съезде КПСС. Изд. «Правда», 1961, стр. 67.

² Программа КПСС. 1961, стр. 93.

³ Л. Леонов. Красота труда, «Литература и жизнь» от 13 января 1960 г.

времени Президиум Академии художеств и ее институт слишком мало и несистематически уделяли внимания вопросам декоративного искусства. Но теперь, после исторических решений XXI и XXII съездов партии, когда в системе Академии художеств СССР образован авторитетный Художественный совет по декоративно-прикладному искусству и соответствующее отделение, объединяющее деятелей декоративного искусства, а также создан Сектор декоративных искусств в Научно-исследовательском институте, положение изменилось.

Перед Академией художеств СССР стоит сейчас задача — объединить пока еще разрозненные силы деятелей теории и практики декоративно-прикладного искусства, работающих в таких учреждениях, как НИИ художественной промышленности, Институт истории искусств Министерства культуры СССР, кафедры высших художественно-промышленных училищ в Москве и Ленинграде и другие учебные заведения этого профиля. Нужно наладить также связь с искусствоведами и художниками союзных республик и городов РСФСР, объединяемых в творческих секциях и комиссиях Союзов художников и архитекторов, а также с теми, кто работает в ВИАЛЕГПРОМе, в научно-исследовательских лабораториях Академии строительства и архитектуры СССР, Моспроекта, с художниками Управления строительства Дворца Советов, строительства Всемирной выставки и т. д.

Опираясь на анализ современной практики и на научное предвидение дальних перспектив развития нашего общества, данных в новой Программе Коммунистической партии Советского Союза, нужно совместными усилиями определить главные задачи, стоящие ныне перед различными видами советского монументального и декоративно-прикладного искусства. Ведь, как справедливо говорил А. Н. Косыгин на Всесоюзном совещании научных работников в Кремле, «Наука должна опережать практику и даже планирование — видеть не только завтрашний, но и послезавтрашний день».

Именно имея в виду задачу «дальнего прицела», я и пытался в этой статье поднять некоторые актуальные проблемы советского искусства в связи с грандиозным планом строительства коммунизма в нашей стране.

Говорят республики

АЗЕРБАЙДЖАН

За период между двумя Всесоюзными съездами художников сравнительно небольшой коллектив творческих работников декоративного искусства Азербайджана создал много уникальных и массовых произведений народного и прикладного искусства.

На Всесоюзной художественной выставке, посвященной 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции, и выставке к Декаде искусства и литературы Азербайджана в Москве в 1959 году они экспонировали ковры, вышивки, образцы художественных изделий из стекла, фарфора, а также ювелирные и керамические изделия, инкрустацию и другие виды декоративного искусства.

Среди наиболее значительных произведений этого периода большой ковер с портретом В. И. Ленина, созданный под руководством народного художника Лятифа Керимова, при участии заслуженного деятеля искусств К. Кязим-заде и народного художника И. Ахундова. Из ювелирных изделий следует назвать женские украшения народных мастеров Г. Ашумова и Г. Гулиева, из фарфоровых — статуэтки на сюжеты поэмы Низами «Семь красавиц» Г. Абдуллаевой. Заслуживают похвалы вышитые изделия народного мастера А. Лятифова, орнаментальные и портретные ковры молодого художника К. Алиева, прибор для шербега из стекла художницы Л. Агамаловой, керамические блюда и сервизы художников О. Шихалиева и Г. Гусейнова, мозаичные работы Р. Мамедова и другие.

После первого съезда советских художников в Азербайджане появилась целая группа молодых специалистов, окончивших Высшее художественно-промышленное училище имени В. И. Мухомовой, а также другие учебные заведения, и в настоящее время успешно работающих в области фарфора, керамики, металла, дерева, майолики и мозаики.

Многие молодые азербайджанские художники активно трудятся на производстве, создавая образцы массовых художественных изделий. Среди них Р. Халафов, работающий на бакинском фарфоровом заводе, К. Алиев — в «Азхалча союзе», Д. Мамедова — на бакинской ювелирной фабрике, и другие.

Произведения народного и прикладного искусства, показанные на выставках и выпущенные массовым тиражом, свидетельствуют об успешном развитии художниками и мастерами Азербайджана замечательных традиций народного искусства.

Этому, а также созданию благоприятных условий для творческой работы художников способствовали постановления руководящих органов республики «О проведении республиканской выставки образцов изделий прикладного искусства и художественной промышленности» (1959), «О реорганизации Азпромсовета» (1960), «О создании отдела художественных промыслов при Министерстве местной промышленности Азербайджанской ССР» (1961).

В 1960 году Президиум Верховного Совета Азербайджанской ССР учредил почетное звание мастера прикладного искусства. Оно уже присвоено нескольким художникам.

В том же году газета «Адабият ве индженет» («Литература и искусство») провела на своих страницах дискуссию о народном и прикладном искусстве, а также о художественных промыслах. После этой дискуссии лучшие народные мастера были приняты в ряды Союза художников, а в Министерстве культуры республики был создан совет по координации работы народных умельцев. В системе Министерства местной промышленности Азербайджана созданы художественные советы. Они имеются теперь при дирекции ювелирной фабрики, в «Азхалча союзе», театральном обществе. Художественный фонд АзССР организовал несколько мастерских по массовому выпуску художественных изделий. В республиканском Государственном музее искусств организован раздел народного и прикладного искусства Азербайджана.

За последние годы искусствоведы и художники республики прочитали множество лекций и докладов. Искусствоведами Р. Эфендиевым, Л. Керимовым, А. Казиевым написаны книги и брошюры по различным вопросам народного и прикладного искусства.

В настоящее время художники и мастера народного и прикладного искусства Азербайджана готовятся к республиканской выставке 1962 года.

М. ТАРЛАНОВ

СИНТЕЗ ИСКУССТВ — НА ПОВЕСТКУ ДНЯ

П. КОЖИН, скульптор-керамист

Деятельность всех советских людей направлена сейчас на выполнение задач, поставленных XXII съездом КПСС.

Это определяет и нашу работу в изобразительном и декоративном искусстве. Второй Всесоюзный съезд художников должен так построить свою работу, чтобы, ориентируясь на величественные планы будущего, по-деловому подойти к решению текущих задач и принять конкретные меры к преодолению трудностей, мешающих развитию искусства. Этот съезд должен объединить деятелей разных видов искусства, потому что сейчас наша первая задача — это синтез искусств.

Пришло время переходить от теоретических рассуждений к практике совместной работы архитекторов, скульпторов, живописцев и художников декоративного искусства над решением крупных и малых объектов — городов, площадей, парков, жилых и общественных интерьеров. При этом нужно исходить из достижений и возможностей современной техники, но не ограничиваться голым функционализмом и схематичной утилитарностью, а основываться на образных и конструктивных началах, которые всегда составляли существо лучших произведений человеческой культуры, несмотря на разницу стилей. Только при таком подходе можно создать действительно целостное и высокое советское искусство.

Вторая задача — это подготовка художественных кадров. Необходимо, чтобы система воспитания в художественных вузах и художественно-промышленных училищах была единой по своей направленности. У нас сейчас возникли теории, согласно которым в архитектуре и прикладном искусстве должны преобладать современные и интернациональные тенденции, а в живописи и скульптуре — традиционные и национальные. Нужно бороться с этими теориями и проявляющимся в последнее время разрывом между разными видами искусства.

Третья задача — это использование художественных кадров. Бесспорно, что наилучшей формой решения комплексных проблем искусства будет сотрудничество художников разных профессий в научно-исследовательских институтах и конструкторских бюро, выходящих за рамки ведомственных организаций. Вместе с тем съезд должен позаботиться и о создании нормальных творческих условий для художников, работающих на фабриках и заводах. Художников промышленности не следует противопоставлять художникам институтов, а координировать их деятельность, с тем чтобы на производстве не было узкоремесленного деления, а в институтах — бюрократизма и отвлеченной псевдонаучности.

Это позволит лучше организовать и работу журналов. В настоящее время трудно понять, в чем основная специфика таких журналов, как «Искусство», «Творчество», «Художник», «Декоративное искусство СССР». Они пока занимаются всем понемногу, печатая весьма разнохарактерные материалы: от сугубо теоретических статей до мелких, а иногда и случайных рецензий.

У нас принято при каждом удобном случае критиковать треугольник: Институт — Союз художников — Художественный фонд. Действительно, когда этот треугольник замкнут сам в себе, то его существование кажется бесцельным. Но если сцепления этого механизма станут работать согласованно и вся его деятельность будет подчинена интересам художников и дальнейшему росту культуры народа, то он станет большой силой. Юношеская непосредственность дарования у студентов Института, не стесненная узкоделовыми и групповыми интересами, может иногда рождать даже более яркие творческие замыслы, чем у художников старшего поколения. Поэтому нам кажется, что нужно привлекать студентов старших курсов к работе Союзов художников. Это может выражаться в их участии во внутренних выставках, в обсуждении этих выставок и в других творческих делах. Приближение Института к Союзу художников поможет уточнить профессиональный профиль выпускников и определить правильность постановки учебного дела.

Если говорить о выставочной деятельности Союза, то наряду с отчетными республиканскими и всесоюзными выставками, на наш взгляд, следует практиковать краткосрочные выставки по отдельным темам. Например, для керамики: место бытовой и декоративной скульптуры в интерьере; жанровая скульптура; литературные герои в скульптуре; сказка, карикатура и гротеск в скульптуре; изобразительное начало в бытовой вещи; массовая вещь и уникальное произведение и другие.

Такого рода выставки будут давать «пищу» для теоретических обобщений искусствоведов на современном материале, а коллективный обмен мнениями расширит творческий кругозор керамистов и скульпторов. Теоретические обобщения искусствоведов должны периодически публиковаться в журналах. Это будет одной из форм связи теории с практикой, которая сделает журналы более содержательными, интересными для художников и полезными для всех, кто любит искусство.

Очень нужной и интересной по форме была выставка «Искусство в быт», на которой состоялся откровенный разговор художника со зрителем. Такие выставки ценны и тем, что на них взаимно проверяется работа художника, производства и торговли.

Для того чтобы работы художников, создающих декоративные ткани и другие предметы для жилья, после выставок не пропадали зря, нужно найти место для их практического использования. Почему бы для этого не отвести помещения в домах отдыха Художественного фонда, где можно организовать меняющуюся экспозицию полного оборудования интерьера жилых помещений. Это, с одной стороны, поможет воспитанию вкуса широких кругов населения, а с другой — даст возможность художникам проверить свои решения в реальной обстановке и обсудить их достаточно широко. Такую работу можно проделать в дальнейшем и в других домах отдыха.

Роль художественных фондов огромна — они долж-

ны создавать экономическую и производственную базу для творческой работы художников. Но часто художественные фонды не столько строят производственные базы, сколько иждивенчески используют имеющиеся предприятия. Как скульптор-керамист укажу для примера на Гжельский керамический завод Московского отделения Художественного фонда РСФСР. Разрешение на его реконструкцию было дано несколько лет тому назад, было потрачено много денег на составление проекта, но до сих пор строительство еще не начато. Потребность в художественных бытовых вещах непрерывно растет. А как на них отвечает Гжельский керамический завод? В существующих условиях он вынужден выполнять производственную программу за счет снижения качества продукции и перенапряжения оборудования, что приводит к катастрофическому его износу.

Несколько слов о художественных советах и творческих группах на предприятиях. Необходимо, чтобы в творческих группах наряду с выполнением произведений для выставок художники вели экспериментальную работу по созданию образцов высокохудожественных и вместе с этим рассчитанных на массовое производство. Это трудная задача, но ее решение позволит художественным советам создать фонд новых образцов для предприятий. Деятельность художественных советов должна стать более результативной и де-

мократичной. Нужно ежегодно устраивать выставки принятых образцов-эталонов и товарных изделий по ним, а также тех работ, отклонение которых художественным советом оспаривается авторами. Обсуждая такие выставки при участии торгующих организаций и самих потребителей, можно будет корректировать работу художественного совета, влиять на тиражирование и выяснять справедливость претензий недовольных художников.

В производственно-экспериментальные творческие группы следует включать и искусствоведов. Приобретая производственно-технологические знания, искусствовед приучается видеть, с какими трудностями встречается художник в своей работе и как он эти трудности преодолевает, создавая художественные изделия, пригодные для массового производства. К тому же искусствоведам, как и художникам, полезно работать в коллективе над рядом проблемных тем.

И последнее замечание.

Работа всех учреждений, ведающих вопросами искусства, должна быть поставлена так, чтобы художник, чувствуя всю свою ответственность перед народом, видел, что его признают как специалиста, с его мнением считаются и всячески ему помогают, так как его работа это не личное, а очень нужное, общегосударственное дело.

ВНИМАНИЕ ПРОМЫШЛЕННОМУ ИСКУССТВУ

А. ФЛЕРОВ, художник

Вряд ли сейчас кто-либо будет серьезно оспаривать целесообразность проникновения искусства в промышленность. В нашей жизни этот процесс протекает весьма наглядно и все шире охватывает самые различные области промышленного производства, начиная от автомобилестроения, станкостроения и кончая радиоаппаратурой и кухонной посудой. Мнение, что в создании индустриальных изделий должен участвовать художник, становится сейчас всеобщим. Совершенно ясно, что только специально подготовленные кадры промышленных художников смогут наиболее успешно решить задачу, о которой в Программе КПСС сказано: «Художественное начало еще более одухотворит труд, украсит быт и облагородит человека».

Однако было бы неправильным представлять себе роль художника только как «оформителя» готовой продукции. В представлении многих людей она сводится лишь к прорисовке некоторых деталей, уточнению пропорций, подбору цвета и т. д. Такое представление в корне ошибочно. Дело заключается в том,

чтобы творческий процесс художника протекал в тесном гармоническом единстве с творчеством инженера, конструктора, технолога, экономиста, причем на всем протяжении работы над созданием изделия — от первоначального замысла, конструктивных набросков и до отделки и упаковки готовой продукции. Только при совместной работе инженера и художника будет создан образец, отвечающий всем эстетическим и техническим требованиям.

К сожалению, коллективное содружество в настоящее время почти не практикуется. Оно затрудняется разногласиями между художниками и инженерами, непониманием друг друга, отсутствием общего языка. Причина в том, что художники все еще технически недостаточно грамотны и не всегда способны поэтому учитывать особенности современного индустриального производства, его технологию, экономику. А инженерно-технические работники в подавляющем большинстве пока что весьма далеки от понимания закономерностей прикладного искусства и архитектуры.

Выход из создавшегося положения нужно искать

в сближении этих профессий, что соответствует задачам коммунистического строительства и гармонического развития советского человека.

Вузы, готовящие художников для промышленности, должны дать своим студентам не только максимум технических знаний, но и практические навыки работы в промышленности. Эти вопросы постоянно находятся в центре внимания художественно-промышленных вузов. Многие там уже сделано, однако их учебные программы и учебно-воспитательный процесс все еще не соответствуют требованиям быстро развивающегося производства.

Необходимо также усилить художественно-эстетическое воспитание инженерно-технических работников промышленности. Эта работа, по нашему мнению, может развиваться в двух направлениях: в институтах, готовящих будущих инженеров и техников, и непосредственно на производстве.

В ряде вузов решением Министерства высшего и специального среднего образования уже введено чтение курса эстетики. Это безусловно расширит кругозор студентов, приблизит их к искусству. Однако одно лишь такое мероприятие будет мало действенным. Оно вряд ли даст ощутимые результаты, так как курсы эстетики читаются главным образом на материале литературы, театра, кино, музыки. Вопросы же изобразительного искусства и архитектуры затрагиваются редко, а прикладного и промышленного искусства и вовсе не упоминаются.

Думается, что в политехнических вузах или в вузах, где готовятся специалисты по машиностроению, станкостроению, инженеры железнодорожного транспорта и др., целесообразно открыть соответствующие художественные отделения по подготовке для этих отраслей индустрии промышленных художников. Это тем более необходимо, что быстро возрастающая потребность в таких кадрах вряд ли будет удовлетворена подготовкой их в ныне существующих, весьма малочисленных, художественно-промышленных вузах (МВХПУ и ЛВХПУ).

Открытие художественных отделений в технических вузах несомненно оказало бы положительное влияние и на эстетическое образование будущих инженеров, которым предстоит создавать промышленные изделия. Всем, кто будет работать в научно-исследовательских и проектных институтах, конструкторских бюро, на заводах, фабриках, в совнархозах, без художественно-эстетических навыков не обойтись.

Эстетическое воспитание инженерно-технических кадров значительно расширит их кругозор, обогатит фантазию, облегчит поиски общего языка с художниками и в итоге повысит техническое и художественное качество промышленных изделий.

Всем понятно, что потребность в эстетическом образовании инженерно-технических работников вызвана самой жизнью. Недаром в Московское высшее художественно-промышленное училище (б. Строгановское) поступают запросы от различных проектных организаций с просьбой помочь им провести цикл лекций и семинарских занятий по эстетике и художественному проектированию промышленных изделий.

Необходимо богатейший материал, накопленный человечеством по вопросам эстетики, теории изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры, пересмотреть с современных позиций, применительно к задачам промышленного искусства и сделать достоянием нашей технической интеллигенции.

Несколько слов об отношении творческих союзов к промышленному искусству. Как это ни печально, но художники, работающие в сугубо индустриальных областях промышленности, таких, как станкостроение, приборостроение, автомобиле- и самолетостроение, вагоно- и судостроение, находятся в очень незавидном положении. На заводах, как правило, в штатном расписании нет должностей художников. Но поскольку они все-таки нужны, то руководители предприятий зачисляют специалистов, так сказать, контрабандно. Художник числится инженером, конструктором, техником, кем угодно, но только не художником.

Творческий союз тоже не очень жалуется эту категорию художников. До сих пор, например, не решен вопрос об их приеме в члены Союза художников СССР. Даже самая совершенная в эстетическом отношении машина, даже самый великолепный корабль, в конструировании которого художник принял активнейшее и равноправное с инженером участие, не служит основанием для приема его в Союз. Для этого ему нужно представить, скажем, произведения живописи или скульптуры.

На выставках декоративного и прикладного искусства их работы тоже не экспонируются: художественное проектирование станка или аппарата еще многими не считается искусством.

Формально Московское отделение Союза художников как будто бы поддерживает промышленное искусство, но практически ничего не делает для его развития и совершенствования.

Хочется верить, что вопросы промышленного искусства найдут достаточное освещение на предстоящем съезде. Художники индустрии должны у нас занять подобающее им место.

Сейчас нам очень нужен неразрывный союз искусства и промышленности. Говоря об этом, А. В. Луначарский подчеркивал, что ставить себе такую задачу «в рамках коммунистического общества абсолютно необходимо».

КОНФЕРЕНЦИЯ ПО ЭСТЕТИКЕ ПРОИЗВОДСТВА

В Москве в Политехническом музее собрались люди различных специальностей — ученые и конструкторы, художники и оптики, архитекторы и журналисты, руководители предприятий и активисты научно-технических обществ. Они пришли сюда по приглашению комиссии технологии и культуры производства Всесоюзного Совета научно-технических обществ, чтобы обсудить воп-

рос о внедрении эстетики в промышленность.

Это было совещание инициативной группы людей, горячо ратующих за культуру производства и активное вторжение искусства в технику. Поэтому выступили на нем почти все присутствующие. Принято решение созвать в третьем квартале этого года Всесоюзную научно-техническую конференцию,

которая выработает рекомендации, направленные на улучшение культуры производства и внедрение промышленного искусства. Создан Оргкомитет по созыву конференции. В его состав вошли ученые, конструкторы, инженеры, художники, архитекторы, работники организаций и учреждений, сотрудники журналов «НТО СССР», «Декоративное искусство СССР» и «Машиностроение».

НУЖНА ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ БАЗА

И. НЕВСКАЯ, художник по стеклу

Наша группа художников по стеклу Комбината прикладного искусства работает уже три года. Мы выполняем задания заводов, создавая проекты новых изделий из выдувного стекла и хрусталя и наблюдая за их исполнением в материале. В последнее время мы стали работать над моделями для пресса.

К созданию изделий из прессованного стекла нужно подходить особенно ответственно, так как они будут выпускаться миллионными тиражами. Очень важно, чтобы мы могли выполнять свои проекты в материале, ибо только тогда можно будет ясно увидеть их эстетические и технологические качества.

Поэтому для художников по стеклу необходимо создать экспериментальную базу, и в этом нам должен помочь Художественный фонд РСФСР. Кстати, под Москвой, в пос. Ленино, имеется стекольный завод, выпускающий плафоны для осветительной арматуры, он может стать основой такой базы, мастера же по холодной обработке стекла имеются в самом Художественном фонде.

Кроме того, нам нужно иметь экспериментальную базу для разработки новых способов декорирования стекла, так как во время поездок на заводы мы ограничены во времени и можем заниматься лишь выполнением задания предприятия. Пробы новых способов декорирования стекла сейчас очень важны, ибо они помогут нам в создании массовых красивых и недорогих вещей.

Но пока такой базы при комбинате нет, а всем нам хотелось бы иметь возможность экспериментировать на заводах, и не 10 — 12 дней в течение года, как это

бывает сейчас, а не менее месяца. Художественный фонд безусловно в состоянии предоставить нам такую возможность.

Художникам по стеклу было бы очень полезно побывать в творческих командировках в других республиках страны и за рубежом.

Очень интересной и полезной для всей нашей группы была творческая командировка в Чехословакию художника Г. Антоновой. Поработав там на стекольном заводе, близко познакомившись с творчеством чешских художников, она сумела выполнить интересные вещи и узнала много нового в технологии стекла, о чем подробно рассказала всей нашей группе. Мы уверены, что приобретенный опыт пригодится нам в дальнейшем творчестве. Конечно, хотелось бы, чтобы на этом не закончились наши дружеские связи с художниками Чехословакии, и туда, в страну давних традиций стеклоделия, смогли бы поехать в творческие командировки многие другие художники.

К сожалению, при комбинате до сих пор нет библиотеки с современными отечественными и зарубежными изданиями, а знакомство с новейшими образцами прикладного искусства во всем мире было бы нам очень полезно.

И в заключение хочется уже в который раз повторить то, о чем говорят многие и многие художники, — о работе над ансамблем в содружестве с архитекторами и представителями всех областей прикладного искусства.

Это сейчас один из самых насущных вопросов, который, к сожалению, пока остается без ответа.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ СОВНАРХОЗА

Промышленное предприятие освоило новую продукцию: телевизор или мотоцикл, ткань или какой-либо аппарат. Прежде, чем дать новому изделию «путевку в жизнь», надо определить его технические и эстетические качества. С этой целью при Совете народного хозяйства Литовской ССР создан Художественный совет, возглавляемый заместителем председателя СНХ. В его состав вошли руководители совнархозов и предприятий, работники торговли,

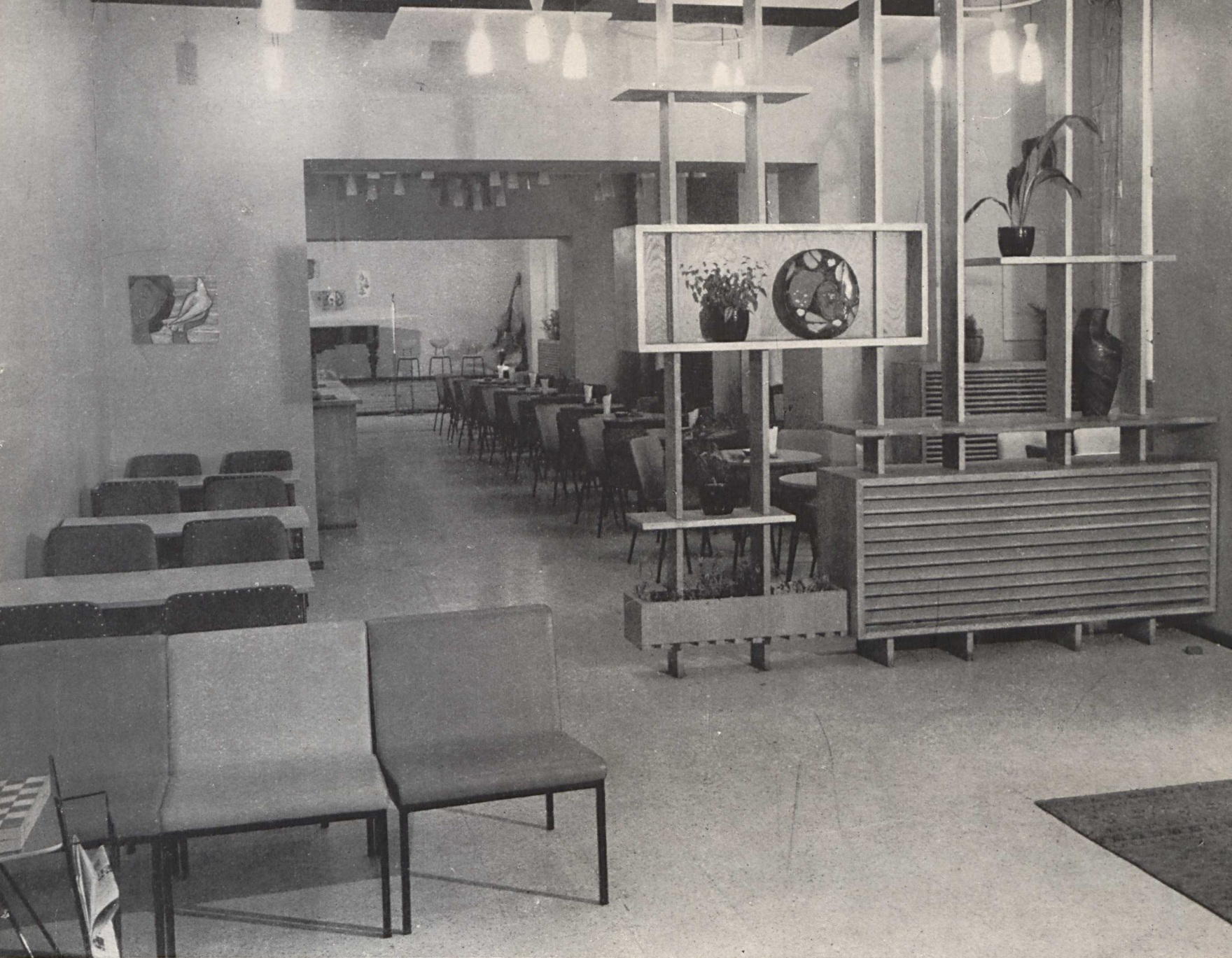
художники, архитекторы, конструкторы, колористы, модельеры.

Художественный совет совнархоза состоит из нескольких секций — машиностроения, приборостроения, легкой промышленности, химической промышленности и других. Они рассматривают и утверждают эскизы, эталоны, модели, образцы товаров народного потребления, приборов, оборудования, тары, этикеток, проекты внешней отделки промышленной продукции, организуют выстав-

ки и просмотры, изымают из оборота низкосортные и устаревшие вещи, дают рекомендации по разработке новых форм и художественному оформлению изделий.

Решения художественного совета принимаются большинством голосов и могут изменяться или отменяться только председателем СНХ.

Авторы, заказчики и специалисты-консультанты участвуют в заседаниях с правом совещательного голоса.



Э. Грибанова, В. Кильпе. Кафе «Молодежное». Перспектива зала. Вид из вестибюля.

МОЛОДЕЖНЫЕ КАФЕ

В. ВЫГОЛОВ, Ю. ФАЮМ

Одно за другим появляются в Москве новые кафе. Они привлекают необычной нарядностью, новыми, непривычными приемами отделки, яркой мебелью — тоже непривычной, но, оказывается, очень удобной.

Нет, это не просто «предприятия общественного питания» — здесь можно посидеть за шахматами, поспорить об искусстве, послушать стихи и музыку. Кафе-клуб, новая форма культурного отдыха молодежи, только появившись, завоевала многочисленных поклонников — об этом говорят очереди у дверей первых таких кафе — «Молодежное» (улица Горького, д. 41) и «Аэлита» (Оружейный переулок, д. 45).

«В 1962 году распахнут двери 250 новых ресторанов, кафе, закусочных. Будет открыто 30 кафе с обогревом инфракрасными лучами. Но дело в том, что наступило время, когда количество еще не решает проблемы. Нужно коренным образом улучшить обслуживание населения, а

также превратить предприятия общественного питания в уютно обставленные и со вкусом оформленные места отдыха трудящихся. Пусть люди приходят в кафе и рестораны посидеть, поговорить, провести вечер с семьей. В этом направлении уже сделаны первые шаги. Можно привести в пример новые кафе «Молодежное», «Юность», «Дружба», «Аэлита», — говорит председатель исполкома Моссовета Н. А. Дыгай¹.

Кафе «Молодежное» оформлялось по проекту архитекторов Э. Грибановой и В. Кильпе. Очень простыми средствами, не прибегая к серьезным перестройкам, они придали совершенно новый облик старому магазинному помещению.

Этот интерьер отличает спокойное изящество, ясность. Большие залы связаны между собой широкими проемами,

¹ «Москва — 1962». Журн. «Москва», 1962, № 1, стр. 8.

Кофейный сервиз в кафе
«Молодежное».



так что находящаяся в глубине невысокая эстрада видна почти из любой точки помещения. Даже вестибюль с гардеробом отделен от зала лишь легким сквозным стеллажем, украшенным декоративными растениями в нарядных кашпо.

Глубокие оконные ниши удачно превращены в своеобразные уютные «ложи», в каждой из которых помещается один столик. Они выделены и приподнятым на несколько ступенек полом и окраской стен и в то же время открыты в основной зал, связаны с ним. Их интенсивный красный цвет, красиво и мягко звучащий на нейтральном сером фоне стены зала, перекликается с таким же красным цветом стены за буфетной стойкой и опорного столба в зале с эстрадой.

И то же сочетание цветов, но более сдержанно повторяется в мебели (покрытая серебристо-серым пластиком поверхность столиков и холодно-красная обивка стульев). Здесь нет проявившегося во многих общественных интерьерах последних лет злоупотребления многоцветностью, переходящей порой в пестроту, и поэтому облик кафе спокоен, почти строг.

Своеобразно и удачно решение потолка кафе. Так как высота помещения была слишком большой, а потолок расчленен сложно профилированными балками, архитекторы зрительно понизили его высоту, окрасив потолок, балки, а также вентиляционные короба в черный цвет и подвесив под ними в шахматном порядке белые прямоугольные планшеты. В промежутках между этими планшетами размещены своеобразные люстры, каждую из которых составляют три светильника из молочно-белого стекла (завод «Красный Май»), подвешенные к кольцу.

Благодаря такому решению потолок получил приятную зрительную «глубину», его подвесная конструкция и

чисто декоративный характер не замаскированы, четкий простой ритм хорошо организует пространство, а детали настоящего потолка, хотя их и можно рассмотреть, не воспринимаются как часть архитектуры кафе.

Однако архитектурная ясность и лаконизм решения этого интерьера имеют и обратную сторону, так как придают ему некоторую холодноватость, лишают интимности. Смягчить этот холодок, обогатить и оживить строгие серые стены должны были, видимо, размещенные на них небольшие керамические панно (художники В. Марков и П. Цвилик). Но, помещенные в случайных и (за исключением трех вставок за эстрадой) малозаметных местах, по углам залов, не связанные ни ритмически, ни по цвету с основными архитектурными элементами кафе, наконец, просто слишком мелкие по масштабу для просторного помещения, они выглядят случайными добавками, вносящими в строгий интерьер чуждую ему пестроту и дробность.

К тому же и художественные достоинства самих этих вставок далеко не бесспорны. Разномасштабные и разнохарактерные, довольно вялые по цвету, они не лишены манерности, особенно заметной в томных девичьих профилях (панно с голубем и панно над эстрадой).

Другие декоративные детали, дополняющие общее архитектурное решение, более удачны.

Хорошо найден цвет и масштаб рисунка легких занавесок (художник Н. Жовтис), удачна мебель.

Особенно ценно, что для нового кафе была найдена также строгая и современная по формам посуда (кофейные сервизы — фарфоро-фаянсового завода имени Калинина, стекло — завода «Гусь-Хрустальный»).

Однако провести до конца это единство архитектурно-декоративного ансамбля все же не удалось. Видимо, не по вине авторов проекта кафе красуются на буфетной стойке

на фоне красной стены пронзительно-зеленые смесители для коктейлей и весы, окрашенные в цвет, применяемый обычно для пожарных машин. Диссонирует с обликом кафе и особенно с подчеркнуто-современными трехногими стульчиками для музыкантов и тяжелый черный рояль на резных ножках.

* * *

Не менее интересен опыт нового архитектурного решения интерьера другого молодежного кафе — «Аэлита».

«Пятеро молодых архитекторов — авторов проекта кафе «Аэлита» — Александр Анисимов, Марианна Куцевол, Марат Баскаев, Алексей Константинов и Наташа Орлова — неузнаваемо изменили старую столовую. Они проявили хороший вкус, изобретательность, фантазию. В этом кафе — современное оформление, удобная мебель, оригинальные неяркие светильники. И притом — минимум затрат. И что примечательно — молодые люди работали на общественных началах, в свободное от работы время»¹.

Как и в «Молодежном», архитекторам пришлось иметь дело с уже существующим помещением, допускавшим лишь минимальные переделки. Это два невысоких зала, разделенные стеной с широкими низкими арками. Потолок одного из них поддерживался открытой двутавровой балкой.

Первый зал архитекторы разделили легкой сквозной перегородкой из тонких досок, поставленных вертикально, но под углом к плоскости самой перегородки. Такие же перегородки прикрывают вход в служебное помещение,

¹ Н. А. Дыгай, Москва—1962. Журн. «Москва», 1962, № 1, стр. 8.



Кафе «Аэлита». Столики у о

А. Анисимов, М. Баскаев, А. Константинов, М. Куцевол, Н. Орлова. Кафе «Аэлита». Часть зала с эстрадой.



а во втором зале — стойку самообслуживания. Еще более легкая, прозрачная перегородка из натянутой зигзагом веревки заполняет часть широкого проема, связывающего зал с небольшим вестибюлем.

Часть первого зала перед стойкой бара зрительно выделена подвесным потолком, скрывшим пересекающую зал балку.

Так создается система связанных между собой пространственных отсеков, уменьшающих масштаб интерьера, делающих его более уютным, интимным.

Непринужденная свобода композиции интерьера подчеркнута и размещением светильников. Разнообразные по формам колпаки из молочного стекла (завод «Красный Май») в первом зале повешены на равных расстояниях друг от друга, невысоко над столами, а в не расчлененном на отсеки пространстве второго зала собраны в живописную асимметричную группу перед эстрадой.

Авторы «Аэлиты» всеми силами стремятся избежать оттенка парадности, которого не лишена строгая анфилада «Молодежного». Декоративная выразительность отделки кафе построена на подчеркнутом использовании самых простых, дешевых материалов, грубых фактур — шероховатый намет штукатурки, еле оструганные некрашенные сосновые доски перегородок, волокнистые прессованные плитки подвесного потолка, наконец, грубая веревка, использованная не только в перегородке входного проема, но и чисто декоративно для отделки выделенной интенсивным оранжевым цветом стены за эстрадой. Эта стена расчленена рядами гвоздей с крупными блестящими шляпками, между которыми причудливым, свободным, но не лишенным ритмичности узором натянута веревка. На очень простом узоре построено и керамическое панно, украшающее и организующее один из уголков первого зала.

Разноцветная финская мебель, яркие желтые с редкими черными полосами занавеси на окнах делают интерьер нарядным и красочным. И в то же время черная стена между залами, неяркое и неравномерно распределенное освеще-

ние, наконец, необычное декоративное решение стены за эстрадой и керамическое панно вносят в него своеобразную романтическую ноту. Эта романтичность образа кафе запечатлена и в его, видимо программном, «марсианском» названии.

Новизна и необычность архитектурного решения и декоративных приемов в «Аэлите» сознательно заострена, демонстративно подчеркнута. Что ж, такая полемичность естественна в работе молодых художников, берущихся за создание нового типа общественного интерьера в то время, когда происходит ломка традиционных представлений о красоте, когда в архитектуре и декоративном искусстве идет сложный и противоречивый процесс формирования современного советского стиля.

* * *

О новых кафе спорят. У них есть горячие противники и не менее горячие защитники. Эти споры естественны: на наших глазах рождается что-то новое, непривычное. Оно создается во многом ощупью, его создателям порой приходится опираться на не во всем для нас приемлемый иностранный опыт. Что же делать? Своего опыта в этой области мы еще не накопили. Период гипсовых капителей и розеток, анодированных под бронзу алюминиевых люстр — не в счет. Он оставил лишь образцы холодной парадности и мертвящей казенщины.

Эти по-новому оформленные кафе — по сути дела, экспериментальные работы, которые должны восприниматься не как образцы для подражания, а как первый и самый трудный шаг в освоении художественной целины. Естественно, что наряду с удачными находками здесь еще много незавершенного, много спорного. Широкое обсуждение, деловая и доброжелательная критика выявят в этих очень разных по характеру работах те черты, которые ведут к созданию нашего советского декоративного стиля, помогут найти облик тех кафе, которые еще предстоит создать.

ОТ РЕДАКЦИИ

На улицах Москвы появились новые названия кафе и магазинов. В них авторы явно хотят дать образ общественным учреждениям, вносят тематическое начало, борются со штампом и банальностью. И в самом деле, магазины «Малыш» или «Березка», кафе «Молодежное» или «Аэлита» — это не только заголовки. Нет, за этими названиями стоит отрядное и настойчивое желание творчески отнестись к решению задачи.

Пусть первые шаги еще не всегда убедительны, пусть в них пока больше желания, чем умения, — это можно понять. Но на этом этапе художникам и архитекторам необходимо оказать общественную поддержку. Появление этих новых и интересных тенденций в общественной жизни столицы требует анализа и глубокой искусствоведческой оценки.

Создание пластического, художественного образа общественного учреждения, где должны бывать тысячи людей, — дело сложное в особенности еще и потому, что в этом образе нужно сконцентрировать теплоту, уют, человечность и высокие эстетические качества. Нам чужда вычурность или назойливость, так же как экстравагантность. Простота, а не элементарность, гармония и еще раз гармония!

Ведь в эти кафе придут наши труженики, и поэтому в них должно господствовать подлинное искусство самой высокой

категории. И дело не в том, какой палитрой пользовался художник или архитектор. Суть их творческой работы заключается в нахождении таких эстетических качеств, которые были бы близкими и родными для Москвы, для нашей Родины, а не для другой какой-то страны.

Конечно, можно создать средствами искусства «уголочки Европы» — то есть бездумно повторить то, что уже найдено другими. Но престиж советской культуры не позволит нам это сделать. Разве не богата наша столица талантливыми творческими работниками? Молодые художники и архитекторы начали хорошее дело, и его нужно развивать и совершенствовать. В Союзе художников Москвы есть много мастеров, способных в той или иной мере участвовать в этом благородном почине.

Есть такие мастера и в Союзе архитекторов. А разве откажутся поэты и композиторы дать таким кафе свои поэтические строки или музыку, свойственную только данному архитектурно-художественному решению?

Программа партии ясно говорит о необходимости улучшения общественного питания и о росте новой, советской культуры. Так дадим же нашему народу обильную и здоровую пищу не только для тела, но и для души.

ФОРМЫ И ФОРМУЛЫ

Е. ЛАЗАРЕВ

Выяснение места предметов техники — в сфере искусства или вне ее — началось с сомнения И. Маца: «Может ли машина быть произведением искусства?» Справедливо отметив, что сама жизнь утвердительно ответила на этот вопрос, К. Кантор все же осторожно заметил: «Всякая ли машина может быть произведением искусства?»¹. Это дало повод Гр. Рессину спросить: «Нужно ли, чтобы машина была произведением искусства?»².

Но почему могли возникнуть эти сомнения? Почему удивительные создания человеческого гения — кибернетическая машина или синхрофазотрон — оказались сейчас в эстетическом отношении ниже кувшина или коврика? И почему существует пресловутая граница — «прикладное искусство — утилитарное творчество», зорко охраняемая такими опытными и бдительными «пограничниками», как один из старейших наших искусствоведов — И. Маца?

Главное же — правильна ли сама исходная посылка дискуссии, опирающаяся на традиционное упрощение сложных проблем? Вопрос решается без малейшей попытки выяснения природы и специфики техники — своеобразнейшего явления в человеческом творчестве!

А ведь без этого невозможно выяснить, почему сегодня эстетика отделена от техники; почему попытка наивного украшения — орнаментация машин или поиски эстетического начала в самой машинной форме — потерпели неудачу.

Без знания «родословной» техники невозможно предвидеть и ее будущее, в том числе уже близкие перемены во взаимосвязи техники с другими видами человеческой деятельности, в данном случае — с эстетикой.

Неточное или ограниченное понимание природы и своеобразия сложных явлений творческого труда привело уже однажды к неправильному пониманию существа архитектуры.

В середине 50-х годов некоторые специалисты, и среди них И. Маца (ссылаясь — что важно отметить — на исторический опыт общества с антагонистическими классами), утверждали, что зодчество любой эпохи обязательно разделяется на «простое строительство» — чисто утилитарное, (например, промышленные сооружения), и «архитектуру» — сооружения, обладающие эстетическими качествами и являющиеся носителями идеологии и потому произведениями искусства (например, общественные здания).

В дискуссии о природе и специфике архитектуры (Институт теории и истории архитектуры. 1955)³ и на III сессии Академии строительства и архитектуры СССР (1957)⁴ была выявлена ошибочность теории И. Маца, отрывавшего архитектуру как искусство от строительства и техники.

Продолжаем дискуссию по статье И. Маца «Может ли машина быть произведением искусства?». «Декоративное искусство СССР», 1961, № 3.

¹ Кантор К., Где же граница прикладного искусства? «Декоративное искусство СССР», 1961, № 6.

² Рессин Гр., О художественном освоении орудий труда. «Декоративное искусство СССР», 1961, № 11.

³ Вопросы теории архитектуры (сборник). М., 1957, № 2.

⁴ Былинкин Н. Развитие архитектурной науки в СССР. Доклад на III сессии АСИА СССР, М., 1957.

Теперь И. Маца с прежней точки зрения исследует другое сложное явление деятельности людей — машинную технику. Снова им не учитывается сложность техники как общественно-необходимого фактора человеческого бытия, ее происхождение и место в жизни общества, ее специфические особенности и т. д. А ведь только на этой основе можно установить, в какой степени машины и другие предметы сравнимы по их эстетическим качествам, каким образом возможно осуществить органичное соединение технического и эстетического в машине.

Машина — совершенно особое явление в сфере материального творчества человека. Никаким иным предметам, созданным людьми, не присуще «самодвижение», а точнее и полнее — способность «самостоятельно» работать. Такая способность возникает потому, что, «выступая в виде машины, средство труда приобретает такую материальную форму существования, которая обуславливает замену человеческой силы силами природы и эмпирических рутинных приемов (работы) — сознательным применением естествознания»¹.

Это специфическое свойство машины, как одного из важнейших факторов освоения и преобразования действительности, в какой-то степени приближает ее к высшему явлению органического мира — бытию человека. Не случайно машину часто называют продолжением человеческого тела, средством, совершенствующим его функции. Это хорошо видно на примере любого механизма — от ткацкого станка до автомобиля. Но особенно наглядно это специфическое свойство выражено в электронно-решающих и моделирующих системах, а также в других кибернетических машинах, облегчающих сложный процесс — мышление.

Такое понимание машинной техники заставляет считать ее явлением более сложным, нежели, например, архитектура. Основные факторы, формирующие здание, характерны и для машины. Но она обладает еще и другими свойствами. Архитектурное сооружение обеспечивает среду для осуществления различных видов человеческой деятельности — и только. А такая машина, как океанский лайнер, включает целое здание — огромную гостиницу, обширный комплекс помещений самого разнообразного назначения — от танцевального до машинного зала. И обычный интерьер здесь приобретает новое качество, так как это «гостиница» движущаяся. Без движения ее функции не будут выполнены, и она потеряет свое значение.

Машина обеспечивает перемещение предметов и изменение их свойств с целью преобразования окружающего мира в соответствии с потребностями людей.

По своей природе машина внеклассова². Она может

¹ Маркс К. Капитал, т. I, Госполитиздат, 1949, стр. 392.

² Иное дело тот факт, что средства производства, в том числе и орудия труда, принадлежат господствующему классу — до тех пор, пока он не будет экспроприрован (в классовом обществе) или пока средства производства не станут общенародными (в бесклассовом обществе).

равно обслуживать различные общественно-экономические структуры и различные слои общества. Давно отброшены вульгаризаторские установки о «буржуазных железных дорогах», которые в силу их «эксплуататорского происхождения» не могут работать на трудящихся.

Конечно, в конструкции и формах машины отражаются уровень общественно-экономического развития государства, состояние производительных сил и в некоторой степени — производственных отношений.

Гораздо ярче воплощаются в формах машин вкусы и нравы общества. Так, технические изделия бытового назначения в капиталистических странах порой отличаются экстравагантностью, трюкачеством. В этом преломляется характер образа жизни — погоня за модой, стремление ошеломить, привлечь покупателя или поразить толпу. Дешевая блестящая мишура или надуманные формы абстрактной скульптуры в деталях новейших американских автомобилей — наглядный тому пример.

Влияние характерных особенностей общества на промышленные машины, станки и аппараты — дело более сложное. В частности, трудно установить, обладают ли машины национальными признаками. Существуют мнения диаметрально противоположные.

«Делались попытки разыскать национальные черты в технике,—писал Б. Агапов¹,—говорили, например, что английские конструкции особенно надежны, французские остроумно и смело построены, в американских есть элементы лихости, японские подражательны и хрупки...

Я думаю, это мальчишество. Технические особенности могут определяться экономикой и промышленным уровнем той или иной страны, однако национальных черт машина или станок не имеет и неоткуда им взяться».

Сторонники иного взгляда утверждают, хотя и бездоказательно, что национальные черты в машинах настолько явно выражены, что «нетрудно отличить американскую машину от чешской, немецкий станок от японского» и что даже «сама национальная форма машины... подчеркивает и укрепляет качество интернационализма»².

Машина возникла сравнительно недавно. В отличие от других предметов, она не имеет многовекового «стажа» существования в суверенно-ограниченных странах, весь вещный мир которых получил благодаря этому яркие национальные черты.

Машина появилась в условиях бурного развития международных промышленно-экономических связей, нивелировки национальных традиций и чисто индустриальных методов производства, преемственных и общих для многих стран.

Да и само назначение машины — универсальное, вне зависимости от узкоместных условий — способствовало формированию ее «космополитического» характера. Вот почему трудно выявить в машине ощутимые национальные черты. Если они и существуют, то выражены не настолько ясно, чтобы считать их ее существенной чертой.

Непонимание природы и специфики техники привело в XVIII—XIX веках к наивному украшательству — орнаментальному декорированию машин. Это было показательно: человек с самого начала стремился эстетически освоить совершенно новый, необычный для него предмет.

Попытки превратить машину в произведение искусства внешними средствами — орнаментацией — потерпели крах, так как поверхностное украшательство не помогало эстетически выявить сущностные силы человека, скрытые в машине, как и во всяком другом созданном им предмете. А ведь только выявление этих сил, по словам Маркса, обеспечивает полноценную реализацию предмета, всестороннее

и рациональное использование его утилитарных и эстетических свойств. Следует учесть еще и то, что преемственность в формировании предметов техники порой трудно уловима, новые машины и приборы возникают как бы внезапно, часто без видимой связи с тем, что им предшествовало (например, ручное шитье и создание швейной машины).

Важно и то, что другие предметы, ранее созданные человеком, эстетически осваивались в многовековой практике, а машины должны были пройти тот же путь в немногие годы.

В самом деле, если утварь и мебель возникли тысячи лет назад, то многие машины не насчитывают и ста лет существования. К тому же традиционных предметов быта (особенно удостоившихся названия «произведения прикладного искусства») не так уж много, и «номенклатура» их почти неизменна, а ведь десятки тысяч художников испокон веку работают над ними. Произведений же техники поистине несметное число. Трудно поверить, но одних только электроприборов для жилища сейчас существует около сотни!¹

А возникают все новые и новые машины...

Эстетизация коснулась в первую очередь бытовых машин, так как они оказались ближе к традиционной эстетически освоенной среде, окружающей человека, ближе к самому человеку. Она шла от внешнего — не от понимания неразрывной связи утилитарного и художественного, а от стремления привнести красоту уже *после* завершения утилитарной основы машины.

Причиной задержки полного эстетического освоения машин явилось сложившееся в классовом обществе разделение труда и быта. И до сих пор бытовые предметы и промышленная техника несравнимы, так как еще не закончилось это глубокое освоение техники, заключающееся в присвоении человеком человеческой сущности, заложенной в машине, как и во всяком предмете, в понимании машины, как собственного человеческого предмета, такого же, как мебель или утварь. Машина еще противостоит человеку, потому что труд пока не стал естественной потребностью, или, говоря словами Маркса, «свободной игрой интеллектуальных и физических сил человека».

С одной стороны, машины, особенно после неудачи с внешним украшательством, всячески отстранялись от эстетики; с другой — в буржуазном обществе поиски эстетического в машине воплотились в характерную для капитализма извращенную форму — техницизм. Сама конструктивная схема машины стала эстетическим каноном. Это объясняется присущей капитализму фетишизацией техники.

Конечно, и в этом случае не могла быть выявлена сущность машины, так как все сводилось к универсальности ее технических особенностей, якобы удовлетворявших не только утилитарные, но и художественные потребности людей. «Геометрия и боги восседают на одном троне. Человек останавливается перед машиной: и звериное и божественное в нем получают удовлетворение» (Корбюзье)².

Главную роль в одностороннем формировании техники сыграла дифференция созидательного труда. В ходе исторического развития общества с антагонистическими классами труд разделился на утилитарную работу и эстетическое творчество. Этим разделением и порождено механическое «прикладывание» эстетических качеств к утилитарным вещам. Так делается и сейчас. «Конструктор при своих расчетах автомобиля,—говорит И. Маца,—консультируется с художником».—В том-то и беда, что только консультируется!

¹ Агапов Б., Встреча с Францией, «Литературная газета», 1961, 9 сентября.

² Рессин Гр., Ук. статья. Последнее утверждение без фактических доказательств совершенно неясно.

¹ Перечень бытовых электроприборов. Сектор жилища Ленфилиала АСИА СССР, 1961.

² Цит. по книге Д. Аркина «Искусство бытовой вещи». М., 1932, стр. 54.

Некритическое восприятие исторического опыта прошлых общественных формаций приводит к попыткам сохранить, как правильно отмечает К. М. Кантор, отделение труда от быта, разделение труда на утилитарный и эстетический и в обществе с новым социальным устройством. Попытки утвердить это разделение, как закономерность творческой деятельности и в условиях перехода к созданию бесклассового общества, не только не оправданы, но и ошибочны.

В коммунистическом обществе будет достигнуто гармоническое слияние труда и быта в единое свободное творческое бытие. Сейчас еще нелегко представить, какой простотой, естественностью и красотой будет отличаться каждый поступок, каждое деяние человека.

А насколько изменится весь характер деятельности человека, если уже сейчас возникает раздумье: возможно ли дальнейшее раздельное существование научной, технической и художественной деятельности людей?

Наука и искусство взаимосвязаны и взаимнеобходимы. Возникновение новых видов синтеза науки, техники, искусства — дело недалекого будущего. На наших глазах меняется характер творческого труда. В будущем человеческая деятельность, вероятно, изменится неузнаваемо. Разные ее виды сольются в общий могучий поток всестороннего познания и преобразования мира. И орудия, с помощью которых он будет преобразовываться, превзойдут самые смелые конструкции из фантастических романов.

Техника совершенствуется с невероятной быстротой. На протяжении жизни одного поколения самолет прошел путь от неуклюжей груды стальных балок, беспорядочно опутанных проволокой («самолет» Максима 1893 года), до острого веретена с маленькими открылками (сверхзвуковой самолет 1961 года)! Меняются не только отдельные машины, но и целые отрасли техники. Происходит невиданный прежде процесс перемещения транспорта в другую среду. Традиционная классификация — наземный, водный, воздушный транспорт — теряет смысл. Наземный и водный транспорт поднимается в воздух; воздушный — в безвоздушное пространство. Эксперименты 30-х годов с глиссером и аэросанями завершаются в 60-х годах созданием кораблей на подводных крыльях, кораблей и автомобилей на воздушных подушках. Электрификация железных дорог поднимает поезда на эстакады. Новая среда — и новые скорости, и новые конструкции, и иной подход к эстетике формы.

А создание автоматических линий ликвидирует станок как замкнутый в себе механизм. Станок приближается к аппарату, а затем — к электронному устройству. Кибернетические машины, имитирующие в какой-то степени органические процессы, представляют собой качественно новый вид орудий труда. Процесс созидания в них осуществляется скрыто, внутренне, как в живом организме. Может быть, скоро пробьет последний час приборов: несколько кресел — вот и все, а за этими стенами — непосижаемая уму путаница проводов и ячейки триодов. Новые машины — новые принципы и новые формы...

В этой технической революции происходят сложные и удивительные вещи. Рудиментарными становятся такие жизненно необходимые для предметов классической техники элементы, как крыло, колесо. В стремительном темпе автоматизации отдельные станки соединяются — пока неуклюже — конвейерами в странные членистые «существа». И пока ищут изящную форму замкнутого в себе станка, появляется требование трансформировать этот станок в одно из звеньев громадного суставчатого «станка-завода». Пока прорисовывают надкрылок автомобиля, он лишается колес и взлетает над автострадой.

Чтобы активно встретить подобные перемены, чтобы действительно участвовать в становлении новой техники, инженеры и художники-конструкторы должны преодолеть замкнутость специализаций.

Пока далеко до воплощения идеала: инженер и художник в одном лице, — надо добиваться, чтобы несколько специалистов решали машину едино, цельно, по диалектическим законам творчества.

Создавая машины и аппараты, надо научиться доводить их до законченности, присущей созданиям живой природы. В наиболее прогрессивных приемах формообразования уже чувствуется приближение машины к такой органичности. Эволюционировала, например, швейная машина. Первые образцы середины XVIII века напоминали неуклюжие верстаки или выглядели нагромождением колес.

В наиболее верных и удачных решениях это приводит к органичности формообразования искусственно созданного предмета.

Исторически усилия создателей техники, пишет А. де Сент-Экзюпери, завершаются стремлением мало-помалу выявить контур «корпуса судна, фюзеляжа самолета, вернуть им первичную чистоту линий изгиба груди и плеча. Кажется, что работа инженера, чертежника, конструктора находит внешнее выражение в полировке, в сглаживании. Она устраняет громоздкость соединений, приводит в равновесие крыло, чтобы оно не бросалось в глаза, чтобы оно не было крылом, прикрепленным к фюзеляжу, а было бы полным развитием форм, освободившихся, наконец, из своей оболочки, чтобы все это стало как бы чем-то самозародившимся, таинственно спаянным воедино, как поэма... На вершине своего развития машина как бы перестает быть машиной»¹.

Такое стремление к органичности форм имеет в основе подчас неосознанное стремление к гармоничности — цели творчества высшего типа, творчества по законам красоты.

Технические формулы, заложенные в основу механизма по требованиям конструктивной логики, и эстетические формы, которые воплотят техническую необходимость по законам прекрасного, должны гармонически соединиться в неразрывное целое.

И Корбюзье, осознав всю негармоничность «чистой машинной формы», в одной из своих последних теоретических работ восклицает: «Единственное, чего нам не хватает — гармонии... Гармония — великое слово сегодня. Организуйте все по законам гармонии. Позвольте гармонии править всем»².

В силу особенностей своего формирования машина эстетически несравнима с другими предметами быта. Возникнув позже утвари и мебели, она обогнала их в стремительном развитии и изменении; они же почти не изменились.

Техника своеобразна по природе и очень сложна, технические предметы многочисленны и разнообразны. А эстетическое освоение техники начато совсем недавно и пока происходит в ограниченных масштабах.

Подход к машине с традиционной меркой «прикладничества» неправомерен. При эстетическом решении машин и других вещей общность есть только в закономерностях цвета, формы, фактуры. Методы же решения предмета здесь нужны иные. Нужно выработать другие эстетические измерения, масштабом которых должна быть поистине человеческая гармония, в современном ее понимании.

Такая гармония обязательно будет существовать и тогда, когда техника потеряет привычный для нас облик — ведь законы разума и красоты всегда лежат в основе прогрессивного творчества. Каковы принципы такой гармонии — вот что требует выяснения. Эта задача под силу лишь будущему институту технической эстетики, который обязательно должен иметь отделения в крупнейших промышленных центрах страны. Решать ее нужно безотлагательно, потому что Завтра не ждет.

¹ А. де Сент-Экзюпери, *Земля людей*, М., Гослитиздат, 1957, стр. 109—110.

² Цит. по статье С. Можнягуна «Искания в архитектурной теории на Западе», «Архитектура СССР», 1958, № 11.

«Дальнейшее развитие получит советская торговля, как необходимое условие удовлетворения растущих потребностей народа. Во всех районах и населенных пунктах страны будет налажена культурная торговля, найдут широкое применение прогрессивные формы обслуживания населения. Расширится ее материально-техническая база — сеть магазинов, складов...»

Из Программы КПСС.

МАГАЗИНАМ — СОВРЕМЕННОЕ ОБОРУДОВАНИЕ

С. КАМЕНЕВ

Появление таких прогрессивных форм торговли, как продажа товаров по образцам, путем самообслуживания и с открытой выкладкой, выдвигает новые требования к планированию и оборудованию универсальных магазинов.

Эксплуатируемое в настоящее время торговое оборудование в большинстве своем не соответствует современным требованиям.

Традиционные пристенные шкафы, прилавки, стенды, тумбочки и т. д., сделанные из дерева с профилированными архитектурными деталями (карнизы, пилястры, плинтусы), скрывают свет, загромождают торговый зал, собирают пыль, затрудняют уборку и создают много неудобств как для покупателей, так и для продавцов. Это оборудование к тому же совершенно неэкономично и не способствует воспитанию хорошего вкуса. А им, к сожалению, заполнено большинство наших универмагов.

В прежних альбомах типового оборудования промтоварных магазинов, как правило, рекомендовалась только торговля за прилавком. А между тем в настоящее время все большее распространение получают и другие формы торговли. Прежнее оборудование предусматривало в основном стационарную установку, что затрудняло сезонную и предпраздничную торговлю.

Ныне все еще преобладают дорогостоящие приемы производства торгового оборудования. Обычно перед открытием магазина различные строительные управления сами сколачивают тот или иной тип оборудования. Даже в центральном столичном универмаге очень много образцов торгового оборудования, сконструированных местными рационализаторами и изобретателями.

Разумеется, эти новаторы содействуют совершенствованию прогрессивных методов торговли, но в целом торговое оборудование остается кустарным по производству, очень разнохарактерным по своему внешнему виду и не отвечающим ни технологическим, ни экономическим, ни эстетическим требованиям сегодняшнего дня.

Нам необходимо наладить массовое производство торгового оборудования в заводских условиях. Очень важно, чтобы оно было удобно для транспортировки, легко собиралось и разбиралось, сохраняя при этом свою прочность.

Большое значение имеет его экономичность, которая может быть достигнута как путем создания технологической конструкции, отвечающей условиям массового производства, так и применением новых прогрессивных строительных и отделочных материалов.

Новая технология и новые способы производства по-



Интерьер магазина «Березка». Москва, ул. Горького.

зволят изготовлять большинство деталей торгового оборудования методом прессовки, штамповки и литья. Взаимозаменяемость и унификация деталей дадут возможность составлять в различных сочетаниях самые разнообразные типы горок, прилавков, стендов для выкладки товаров. В серийном производстве эти элементы будут недорогими и рентабельными. Количество типоразмеров при этом должно быть сокращено до минимума.

Необходимо создание специализированных предприятий, выпускающих отдельные детали торгового оборудования (стойки, рамки для полок, перфорированные панели, ящики и т. п.). Таких заводов пока нет.

Необходимо добиться разработки единой модульной системы для торгового оборудования, которая была бы связана с модульной сеткой помещения магазина и давала бы возможность создания различных вариантов расстановки оборудования. Оно должно быть удобно, экономично и красиво, ибо ему отводится важная роль в художественном оформлении интерьера магазина.

В нашей стране двери универсама широко открыты для советских покупателей. Их посещают миллионы в течение одного дня, поэтому интерьер магазина и оборудование торговых залов играют большую роль в деле эстетического воспитания как покупателей, так и продавцов.

Требования экономики и удобства в эксплуатации бесспорно влияют на внешний вид оборудования. Легкие конструкции, лаконичные, простые формы современного торгового оборудования обусловлены его утилитарной спецификой. В то же время они являются характерными чертами художественного образа последнего. Работая с ним, архитектор и художник должны решать задачи созда-



Дом обуви. Витрина моделей обуви, модных в текущем сезоне. Москва, Ленинский проспект.



Дом обуви. Открытая выкладка товаров. Продажа по образцам. Москва, Ленинский проспект.

ния интересных комбинаций из стандартных элементов, которые будут базироваться на прочной основе современной индустрии.

Следует сказать, что в современном универмаге, расположенном в специальном здании, планируется ряд просторных залов, по преимуществу с островной системой торговли, в то время как магазины, организуемые в нижних этажах домов, имеют большой периметр стен и оснащены в основном пристенным торговым оборудованием.

Это обстоятельство может прямо и не сказываться в решении отдельных типов оборудования, однако имеет большое значение при создании «ансамбля» оборудования в интерьере торгового зала.

Новое торговое оборудование должно быть невысоким, легким, разнообразным и отличаться большой свободой выбора окраски.

Немалую роль в цветовом его решении сыграет применение в отделке различных цветных пластиков, а также нитроэмалей и т. п.

Но главное, что будет определять характер интерьера торгового зала универмага, это экспозиция самих товаров.

Для этого необходимо участие художника и архитектора не только в создании оборудования, но и в разработке типовых вариантов расстановки его в торговом зале с размещением на нем товаров, предлагаемых покупателям.

Над созданием нового высококачественного типового торгового оборудования работают различные проектные организации и в первую очередь Союзгипроторг. В итоге проделанной ими работы уже вступил в строй целый ряд новых универмагов с современным оборудованием высокого качества («Детский мир», ЦУМ, Военторг, часть

Замоскворецкого универмага, 200-я секция в ГУМе и др.).

В отличие от старого торговое оборудование, разработанное Гипроторгом (центром), отличается: сборно-разборностью, взаимозаменяемостью и унификацией деталей, небольшой стоимостью изготовления, применением новых строительных и отделочных материалов.

При разработке проекта Гипроторг использовал наряду с отечественным и современный зарубежный опыт создания торгового оборудования.

В предложенном проекте множество типов оборудования для продажи различных товаров собирается всего из восьми монтажных деталей каркаса. Кроме основных монтажных элементов каркаса разработано несколько типов навесок или «оснастки» для перфорированной панели и полок: крючки, кронштейны, корзины, ящики, штыри и т. п. Это очень удобно и позволяет свободно подвешивать отдельные элементы оборудования в любом месте перфорированной панели.

Полки отдельных горки и перфорированная панель разработаны с подсветом люминесцентными лампами.

Все элементы несущего каркаса и оснастки — сборно-разборные, они приготавливаются индустриальным способом.

Отдельные детали оборудования вследствие малого веса и простых форм компактно упаковываются и удобно транспортируются к месту монтажа.

Каркас этого оборудования (стойки, рамки полок) изготавливается из алюминия или стали. Ящики и перфорированная панель выполняются из дерева, а полки и разные элементы «оснастки» из стекла, слоистого пластика и проволоки.

Металлические поверхности полируются, хромируются

или окрашиваются эмалевыми красками, а поверхность дерева облицовывается слоистым пластиком или окрашивается нитрокрасками по тщательно загрунтованной поверхности.

Другой тип нового сборно-разборного торгового оборудования предлагает Московский филиал Гипроторга. Оно отличается от рассмотренного выше тем, что имеет стойки не трубчатого, а прямоугольного сечения, дающие возможность наращивать сразу несколько элементов оборудования, образуя из них различные комбинации блоков. Это оборудование отличается также подчеркнутой прямолинейностью форм и собирается не на болтах, как стенды с трубчатым каркасом, а на особых закладках.

Материал и отделка в этом предложении существенно не отличаются от оборудования, предложенного Гипроторгом (центром).

Трапецевидная перфорированная плита, прикрепленная к стойкам и закрывающая их, может использоваться для экспозиции товаров.

Рассмотренные новые предложения не свободны от недостатков, они требуют дальнейших усовершенствований и упрощений, но их бесспорное преимущество в том, что они дают возможность наладить выпуск оборудования в заводских условиях не в ущерб его эстетическим качествам.

Это оборудование предусматривает универсальность его использования, что тоже является положительной стороной. Оно достаточно легкое, емкое и имеет сравнительно небольшую номенклатуру.

В качестве же отрицательного примера оформления магазина мне хотелось бы привести не так давно открыв-



Дом обуви. Стенды открытой выкладки товаров. Москва, Ленинский проспект.

ВЫСТАВКА «М. В. ЛОМОНОСОВ И РУССКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СТЕКЛО».

В ознаменование 250-летия со дня рождения великого русского ученого М. В. Ломоносова в городе его имени (б. Ораниенбаум) открыта выставка «М. В. Ломоносов и русское художественное стекло», организованная музеем М. В. Ломоносова Академии наук СССР совместно с дирекцией Дворцов-музеев и парков.

Выставка, вызвавшая большой интерес у многочисленных посетителей, рассказывает о плодотворной деятельности Ломоносова в области художественного стеклоделия и о продолжении ломоносовских традиций русскими мастерами XIX века и советскими художниками.

Ломоносов первый в мире применил химию в стеклоделии, усовершенствовал технологию горячей обработки стекла и поставил отечественное стекловарение на высокую научную базу.

В 1753 году в деревне Усть-Рудица, что в 24 км. от Ораниенбаума, им была построена фабрика для изготовления цветного стекла. Экспонаты выставки подробно освещают историю создания этой фабрики, а также применявшийся при Ломоносове технологический процесс изготовления изделий из цветного стекла.

Большим новшеством для того времени была организованная при Усть-Рудицкой фабрике лаборатория. Ее химические печи, так же как машины, инструменты и другое оборудование фабрики,—все предназначавшееся «для откалки стеклянной посуды, для пережигания поташу... и других материалов, для кручения бисеру, для делания пронизок и для тянутья материи мозаик» — создавалось по чертежам и под непосредственным наблюдением Ломоносова.

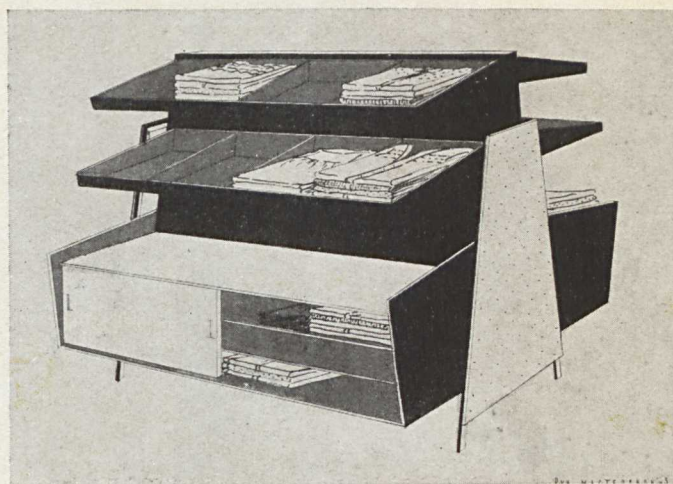
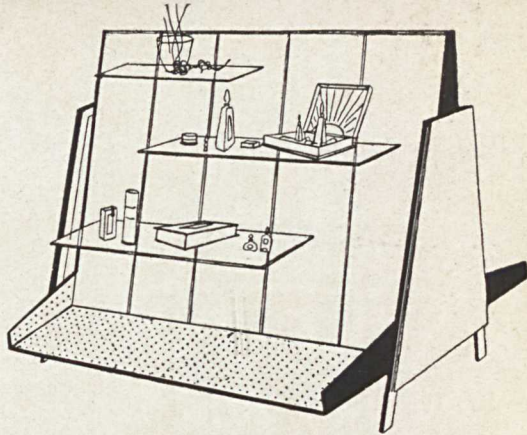
Одним из основных изделий Усть-Рудицкой фабрики было глухое (непрозрачное) цветное стекло, приготавливавшееся по рецептам, разработанным Ломоносовым на основании многолетних опытов. Это стекло применялось для «галантерейных вещей» (ручек тростей, запонок, пуговиц, письменных приборов) и главным образом для «мозаичного художества» — древнего русского искусства, которое было возрождено благодаря трудам М. В. Ломоносова.

В 1764 году он писал: «Изобрел все составы к мозаичному делу, для чего сделал больше четырех тысяч опытов, коих не токмо рецепты сочинял, но и материалы своими руками по большей части размешивал и в печь ставил... И

сверх сего мозаичное художество — как делать из оных составов картины живописные, с великими и неуслышными трудами привел в совершенство против римского, чего там больше двухсот лет доходили».

Художественный талант Ломоносова проявился в его работе над созданием мозаичных картин. Среди сорока мозаик, созданных им вместе с учениками, выделяются прославленная «Полтавская баталия» (Академия наук СССР), портрет Елизаветы Петровны (Государственный Русский музей), «Святая Екатерина» (в настоящее время находящаяся на выставке в г. Ломоносове), портрет Петра I — собственноручная работа Ломоносова. В этих произведениях монументальность сочетается с большой жизненностью, тонкой живописностью и красотой колорита.

Опыт «мозаичного художества» Ломоносов передал своим ученикам, среди которых наиболее одаренными были М. Васильев, Е. Мельников, И. Бельский. На фабрике в Усть-Рудице обучались также местные крестьяне А. Никитин, Ф. Петров, И. Сергеев, И. Мартынов, создавшие немало интересных образцов изделий из стекла.



Островные горки для выкладки галантерейных товаров (вверху) и мужских рубашек (внизу). Сборно-разборная конструкция из монтажных элементов, которые могут быть выполнены массовым тиражом на заводе. Материал — металл, дерево, стекло, пластик. Гипроторг. Московский филиал. 1961

шийся в Москве на проспекте Ленина универмаг «Синтетика». В этом магазине при расстановке торгового оборудования хотя и были учтены новые требования в отношении самого широкого показа товаров, но хранение их запасов не было продумано, и теперь приходится постоянно доставлять понемногу товары к рабочим местам. Архитекторам и художникам при создании современного интерьера магазинов обязательно надо предусматривать и требуемую емкость торговых помещений для хранения запасов товаров.

Для улучшения типов торгового оборудования опытные образцы необходимо проверять на работе нескольких магазинов. Только после этого можно принимать спроектированные образцы к массовому серийному производству.

Было бы очень желательно, чтобы большие механизированные деревообделочные и металлические заводы работали в большем контакте с проектными организациями и могли бы быстро запускать в производство проверенные экспериментальные образцы. Пока такого контакта, к сожалению, нет.

Следует пожелать также, чтобы совнархозы больше интересовались этим вопросом.

Пора, наконец, приступить к организации заводов магазиностроения, которые бы выпускали весь комплект оборудования, начиная от горок и островков и кончая ящиками, кронштейнами, подставками для показа товаров.

Художники и архитекторы должны работать совместно с технологами и производственниками. Только при этом условии будет возможен массовый выпуск высокохудожественного торгового оборудования в заводских условиях.

Ломоносов намеревался наладить на фабрике и производство стеклянных научных инструментов. С этой целью им был подготовлен мастер «барометренного и термометренного художества» Игнат Петров.

Из смальт Усть-Рудицы на Петергофской гранильной фабрике изготавливались предметы декоративно-прикладного искусства. В Китайском дворце в г. Ломоносове сохранились два мозаичных стола, а также рамы для барельефов Петра I и Елизаветы Петровны работы М. Колло. Эти экспонаты — редкие образцы русского прикладного искусства XVIII века. Они особенно интересны тем, что выполнены способом флорентийской гладкой наклейной мозаики и не из уральских самоцветов, как это обычно делалось, а из стеклянных смальт фабрики Ломоносова. Эти же смальты привозились в Китайский дворец для изготовления мозаичных полов.

Позднее, в конце XVIII века, Усть-Рудицкая фабрика цветного стекла была превращена в типичную барскую усадьбу с парком, увеселительными павильонами, каскадами и водоемами. Печальная судьба постигла и мозаичную мастерскую. Царская администрация от-

менила все данные ей в свое время заказы, из-за чего «мозаичная команда, как есть мастера и ученики» впали в нужду и «разбрелись».

Только в 1851 году при Академии художеств была вновь основана мозаичная мастерская для выполнения работ по внутренней отделке Исаакиевского собора.

Ввиду того что рецепты ломоносовских смальт были утрачены, русские смальтовары XIX века пользовались иностранной рецептурой. Тематика дореволюционной мозаики носила главным образом религиозный характер.

После Великой Октябрьской социалистической революции мастерской выполнялись как небольшие станковые работы — гербы, эмблемы, портреты, так и монументальные панно, в частности на станциях Московского метрополитена.

В послевоенные годы мастерской проведена большая работа по реставрации ряда монументальных мозаик: панно Суворовского музея, «Полтавская баталия» Ломоносова (Академия наук СССР), мозаики Исаакиевского собора и другие.

Советские мастера в содружестве с учеными восстановили ломоносовские

рецепты изготовления смальт, и теперь мозаичная мастерская Академии художеств СССР располагает смальтами свыше 15 тысяч оттенков.

Большой раздел выставки посвящен развитию русского стеклоделия в XIX веке.

Специальный отдел выставки рассказывает о советском художественном стекле, которое в наши дни достигло больших успехов. Здесь показаны изделия Ленинградского завода художественного стекла, отличающиеся разнообразием форм и интенсивностью и красотой цветовых оттенков. Среди них произведения художников В. И. Мухиной и А. А. Успенского, Б. Смирнова, Л. Юрген, Е. Махалова, Е. Яновской, Б. Еремина, Ю. Мунтяна, А. Маевой и других.

На выставке также представлены образцы цветного стекла, изготовленного в Государственном оптическом институте, современные цветные смальты, облицовочные плитки и архитектурные детали из стекла.

Расцвет стекольной промышленности в наше время превзошел самые смелые мечты М. В. Ломоносова.

И. ГУРЕВИЧ

Н. Касаткина. Сумка, театральная сумочка, рукавицы с орнаментом «оленьи рожки», «оленьи копытца», «олений следок». По долганским народным мотивам. 1961.



ПО СИБИРСКИМ МОТИВАМ

Н. ЧУМАЧЕНКО

Красноярская художница Наталия Варфоломеевна Касаткина посвятила изучению орнаментики народов севера Сибири почти всю свою жизнь; и не только для того, чтобы собрать лучшие образцы этого редкостного, исчезающего в наши дни искусства, но и для того, чтобы найти новое применение орнаменту северных народностей, создать произведения, созвучные современному быту и костюму.

Одежда и бытовые предметы жителей Севера — обитателей тундры, оленеводов и охотников — занимают особое место среди художественных изделий народов Российской Федерации. Выполненные большей частью из оленьего меха, эти бытовые предметы искусно украшены меховой мозаикой, аппликацией из цветных тканей, вышивкой бисером и цветным шелком. Их геометрический орнамент очень прост, вся его красота в мастерстве исполнения, в четкости ритма, в остром сопоставлении фактуры различных материалов: меха и сукна, меха и бисера, бисера и гладкой бархатистой оленьей замши.

С детства Наталия Варфоломеевна Касаткина, дочь украинских переселенцев в Сибирь, привыкла носить оранчанскую и тунгусскую зимнюю одежду: кухлянку или парку — оленью шубу с капюшоном, надевающуюся через голову, оленьи унты, рукавицы. Отец ее, освоивший в Сибири специальность меховщика, ездил по селениям, расположенным вдоль течения реки Лены и ее притоков — Олекмы, Витима, Нюкжи... Сюда к нему на оленьих и собачьих упряжках приезжали жители отдаленных стойбищ. Наталия Варфоломеевна научилась хорошо распознавать качества выделанных оленьих шкур и так называ-

емой «половинки» — оленьей замши; она видела замечательно орнаментированную праздничную одежду охотников, великолепные комуланы — меховые ковры, которыми оленеводы застилают полы в своих юртах, а также кладут их в сани во время поездок.

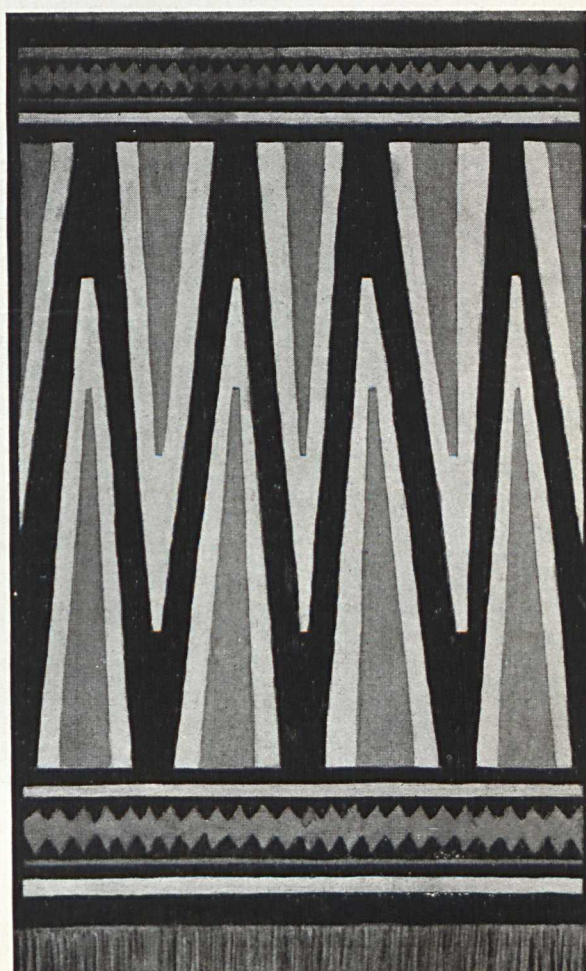
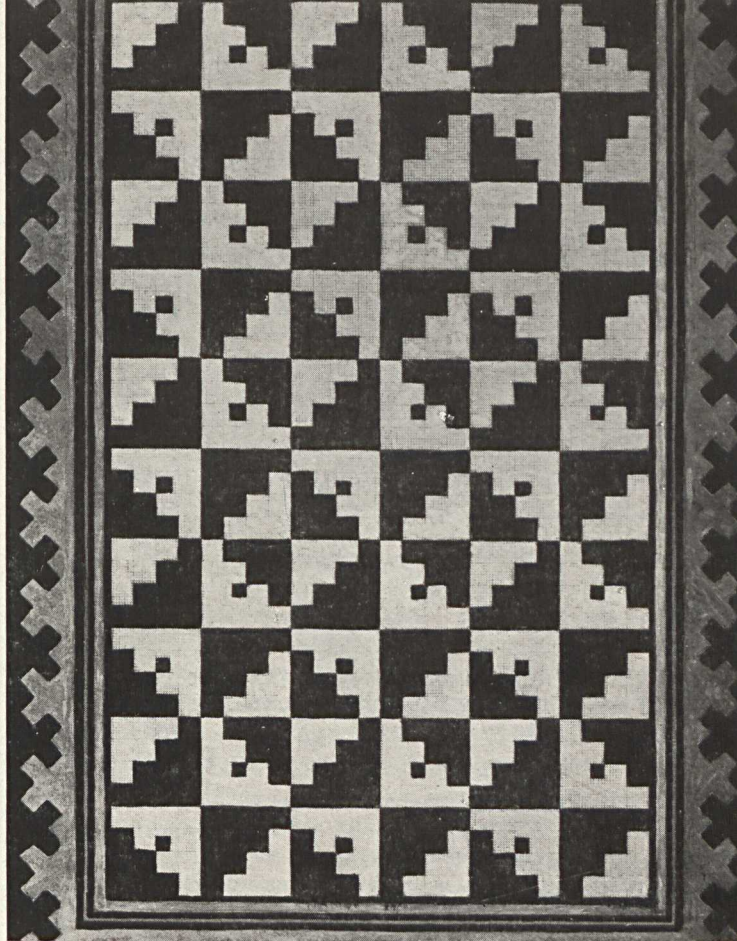
Став взрослой, Н. Касаткина начала сама собирать образцы искусства народностей севера Сибири. Она побывала, и не один раз, в трудно доступных районах Красноярского края и Горного Алтая. Мало-помалу у нее собралась уникальная коллекция зарисовок...

Наталия Варфоломеевна научилась проникать в мир орнаментально-декоративного мышления долганских и эвенкийских мастериц. Северная орнаментика перестала быть для нее тайной за семью печатями. Она видела в узорах из меха, замши и бисера не беспредметный геометризм, а живую и образную интерпретацию явлений природы, скупой флоры и фауны севера; непрерывно варьировались в узорах оленьи рога и оленьи следы, сполохи северного сияния; этим объяснялись и излюбленные народными мастерицами цвета отделки: красный, синий, зеленый и холодный розовато-сиреневый тон, чаще всего заливающий своим фантастическим мерцанием полярные снега.

Борьба с непокорной и жестокой природой, борьба за жизнь и тепло выработали у мастериц-северянок специфические черты характера: настойчивость, долготерпение, бережливость. Неделями, месяцами, долгим кропотливым трудом создавались ювелирные по своей тонкости и сложности орнаментальные отделки из меха, кожи, сукна, бисера. Ни один самый крохотный кусочек никогда не вы-

Н. Касаткина. Коврик для пола «оленьи рожки». (Эскиз). По эвенкийским народным мотивам. *Меховая мозаика*. Размер 100×60 см. 1959

Н. Касаткина. Фартук. По мотивам долганской парки (орнамент зарисован в колхозе «Искра», Авамского района, Красноярского края). 1960



Н. Касаткина. Наволочка на ванную подушку. По эвенкийским народным мотивам. *Вышивка шерстью*. 1961

Н. Касаткина. Настенный коврик «всполохи». (Эскиз). По ненецким народным мотивам. *Меховая мозаика и красное сукно*. Размер 100×60 см. 1960

брасывали, ни одна бисеринка не пропадала зря: все шло в дело.

Но вместе с неизбежными и закономерными изменениями условий жизни и быта народов Сибири, с проникновением в далекую тундру современной советской культуры, с изменением понятий, мировоззрений людей стала исчезать и сложная северная орнаментика.

И хотя целесообразность, приспособленность к географическим и климатическим условиям должны обеспечить одежде из оленьих шкур еще многие годы существования наравне с новой одеждой из фабричных и даже из синтетических тканей — украшения этой народной одежды все более и более уходят в прошлое.

Шитье бисером, подбородным волосом оленя, аппликации из ткани, мозаика из кусочков меха, кропотливо скрепленных оленьими сухожилиями — все это слишком трудоемко, и современная женщина или девушка долганка или эвенкийка, окончившая школу, а то и институт и работающая наравне с мужчинами в родном колхозе или городском поселке, уже не может тратить столько времени на украшения подола своей или мужниной шубы, рукавиц и обуви.

— Однако нельзя же допустить, — волновалась Касаткина, — чтобы вся эта красота постепенно исчезла и осталась только в редких музейных образцах да в моих зарисовках! Надо вернуть ей жизнь, сделать на основе собранного материала современные вещи, предельно облегчить, упростить их исполнение!

И она искала, искала как художник-энтузиаст, с карандашом и кистью в руках, стремилась создать на основе глубоко изученных ею и ставших такими близкими и понятными традиционных орнаментальных композиций новые декоративные бытовые изделия. Возможно, что эти поиски, достаточно долгие и мучительные, так и не привели бы ни к каким положительным результатам, если бы Наталия Варфоломеевна не встретила в свое время с одним из крупнейших исследователей народного декоративного искусства — А. Б. Салтыковым, который отнесся к ней с большим вниманием и направил ее для консультации к специалисту по вопросам народной вышивки, аппликации и костюма, заведующей лабораторией вышивки Научно-исследовательского института художественной промышленности Зинаиде Дмитриевне Кашкаровой.

Узнав, что Наталия Варфоломеевна не только хорошо знает и любит орнаментику народов севера Сибири, но также хорошо владеет сама самыми разнообразными приемами вышивания, З. Д. Кашкарова заинтересовалась ею и помогла направить творческие поиски художницы по верному пути.

И вот наконец перед нами целая группа новых художественных изделий и проектов, разработанных художницей. Это дамские сумки, перчатки, коврики, диванные подушки, декоративные женские фартуки, костюмы для спорта. Самое ценное в предлагаемых Касаткиной изделиях и проектах — это впечатление верности, подлинности, закономерности и красоты всего их орнаментально-ритмического строя. Они необычайно естественно «происходят» от своих традиционных подлинников. Известно, что поверхностное знакомство с тем или иным народным изобразительным фольклором и скороспелое перенесение древних форм на новые изделия обычно порождает эклектику; глубокое же изучение народных подлинников может, напротив, привести одаренного художника к достижениям большого плана...

Оказалось, что мотивы долганских и эвенкийских орнаментов в новой интерпретации звучат очень современно, например, в спортивном молодежном костюме, состоящем из четырех предметов: куртки, шапочки, шарфа, рукавиц. Его украшают двухцветные зубчатые полосы — характерный мотив оторочки обшлагов долганской верхней одежды. То широкие, то более узкие, с зубцами с обе-

их сторон, эти белые и красные протоки на черном фоне отчетливо читаются на расстоянии, лаконичны и выглядят при своей простоте очень красочно, что особенно важно для одежды молодого спортсмена.

Художница разработала одновременно и упрощенные механизированные приемы выполнения этих композиций.

В ковриках, сделанных из остатков меха, в традиционной технике меховой мозаики, раппортно повторяющиеся элементы треугольных начертаний связываются в классически ясные, удивительно спокойные ритмические композиции. Двухцветное решение основного поля такого мехового коврика дополняется декоративными коймами с введением в них ярких полос отделочной ткани. Этот коврик легко можно выполнить из небольших остатков, как говорится, «бросовых» кусочков меха, всегда остающихся на большом производстве или в хозяйстве; шьется он, разумеется, теперь уже не на руках и не при помощи оленьих сухожилий, а на обычной скорняжной машине нитками, и в изготовлении очень прост. Такой коврик, где сочетается фактура коротковорсового блестящего меха с умело подобранным цветным обрамлением, очень декоративен.

Оригинальны и предлагаемые художницей дамские сумки. Орнамент большой сумки составлен из мотива рогов молодого оленя — в среднем поле, из оленьих копытцев и следов — в обрамлении. Весь этот довольно плотный по заполнению узор можно вышивать на швейной машине шерстью или имитирующей шерсть пушистой мягкой ниткой по сукну, бархату, тонкой замше или плотному трикотажу. В маленькой яркой театральной сумочке с молнией, надеваемой на руку, воспроизведена (также машинной вышивкой) традиционная бисерная отделка долганской парки; имитация настолько точна и эффектна, что отсутствие бисера можно установить только при внимательном рассматривании вблизи. Сумочка кажется расшитой бисером.

И в самом деле, если долганская женщина не хочет больше слепить свои глаза над бисером, то разве не долг художника-орнаменталиста найти способ такого воспроизведения этих узоров, при котором затрачиваемый труд был бы минимальным, а полученный художественный эффект — максимальным? И вот этот способ найден.

Н. Касаткина. Спортивный молодежный костюм (проект). По народным остяцким мотивам. 1960



Но это лишь первые успехи. Наталия Варфоломеевна Касаткина полна творческих замыслов. Орнаментальное богатство, которое она накопила, дает возможность разработать многие десятки оригинальных современных декоративных изделий по мотивам народов Сибири.

Если бы каждый путешественник, турист мог приобрести в Красноярске, Хабаровске, Новосибирске подобный совершенно своеобразный меховой коврик, или пару рукавичек из замши, отделанных мехом и аппликацией, или, наконец, сувенирную коробочку из бересты, украшенную мехом, «половинкой» и сукном, по типу эвенкийской потки — берестяного короба или лукошка для ягод, — насколько это расширило бы нашу торговлю сувенирами и декоративными бытовыми изделиями вообще.

Вот за это и борется Наталия Варфоломеевна Касаткина у себя в Красноярске. И в этом ее поддерживают товарищи по искусству в Красноярском отделении Союза художников РСФСР. Такую же поддержку должна найти художница и у работников совнархоза, и в крайисполкоме, и у торгующих организаций края.

Есть в Красноярске коврово-трикотажная фабрика, находящаяся в ведении управления местной промышленности. Она вполне могла бы выпускать меховые коврики и спортивные гарнитур по проектам Н. Касаткиной вместо тех безвкусных, эклектичных вещей, которые там сегодня изготавливают.

Есть в городе и шелковый комбинат, молодые художники которого пользуются при создании новых рисунков тканей какими угодно пособиями, начиная от альбомов воронежских и рязанских вышивок и кончая мотивами итальянского и французского ткачества эпохи Возрождения, но только не орнаментами народов Сибири.

Да и в одном ли только Красноярске может и должен быть организован выпуск подобных художественных изделий? Таких же или сходных с ними национальных художественных изделий-сувениров ждут жители Хабаровского, Алтайского краев, Приморья, Хакасии. Но торговые работники медлят, поскольку боятся как бы чего не вышло, как бы покупатели не предпочли этим новым изделиям привычные безвкусные.

Конечно, за изготовление и массовое тиражирование сибирских сувениров надо браться смело и с душой, чтобы они и в массовом изготовлении получились столь же привлекательными, как в эталонах, выполненных Н. Касаткиной. Применение новых материалов и механизация обработки должны снизить их стоимость. Тогда в магазинах Западной и Восточной Сибири появятся действительно своеобразные, отличающиеся высокой декоративностью изделия, а самобытное искусство долган, эвенков и многих других народов Сибири получит дальнейшее полнокровное развитие.

МАРГАРИТА НИКОЛАЕВНА КАМЕНСКАЯ

24 декабря 1961 года в Ленинграде скоропостижно скончалась Маргарита Николаевна Каменская — видный исследователь и знаток русского народного искусства. В лице Маргариты Николаевны Каменской наука о народном искусстве понесла большую утрату.

Маргарита Николаевна Каменская родилась в 1900 году в семье преподавателя. Еще будучи студенткой Института истории искусств в Ленинграде, она посвящает себя изучению народного искусства. Избранная ею дипломная тема носила название: «Экспозиция крестьянского искусства по материалам Этнографического отдела Государственного Русского музея». Свою работу Маргарита Николаевна начала лаборантом кабинета новой истории Ленинградского университета, а с 1938 года стала сотрудником Отдела народного искусства Государственного музея, в котором она и проработала всю свою дальнейшую жизнь. Во время войны Маргарита Николаевна эвакуирует и хранит в Перми ценности музея. В 1944 году возвращается в свой любимый Ленинград и с 1946 года является заведующей отделом народного искусства в музее. Параллельно читает лекции по народному искусству в Ленинградском университете. Вокруг Маргариты Николаевны собирается группа как молодых, так и уже зрелых научных работников, отдающих вместе с ней все силы музейной работе.

Маргарита Николаевна изучала народное искусство не только по музейным коллекциям. Она неустанно совершала поездки, собирая произведения русского народного творчества, знакомясь с мастерами. Организовывала интересные и значительные выставки по народному искусству. Но, интересуясь стариной, она всегда обращалась и к изучению современного прикладного искусства, знала и любила его.

Маргариту Николаевну знают в науке как серьезного, глубокого и внимательного исследователя. Главное, что руководило ею, — это большая, неугасимая любовь к народному искусству.

Она прекрасно понимала и знала его, удивительно тонко разбиралась в его сложном и богатом разнообразии, подходила исторически к оценке ряда явлений, характеризовавших его развитие.

Маргарите Николаевне принадлежит ряд научных работ, опубликованных в разные годы жизни, говорящих о широте и значительности, о постоянстве ее научных интересов. Здесь и специальные исследования, например, очень ценная работа «Народное искусство XVIII века», напечатанная в VII томе «Истории русского искусства» АН СССР, где ею впервые делается попытка обрисовать картину развития народного искусства в XVIII веке. Очень глубока и содержательна ее теоретическая работа «Основные особенности русского народного искусства», опубликованная в сборнике «Русское народное искусство» (Л., 1959). Также очень содержательна и ценна ее работа «Русская народная деревянная скульптура» (Л., 1948).

Маргаритой Николаевной написан ряд интересных и живых научных статей по народному искусству, свидетельствующих о широте ее исследований. Здесь и специальная работа, посвященная «Пряничной доске работы М. Ворошина» (Сообщ. Гос. Рус. музея, 1947), и статья о вологодских тканях (там же, Л., 1941), и работы о скульпторе Ф. Т. Зорине (там же, Л., 1951), о творчестве современного резчика И. Стулова («Декоративное искусство СССР», 1958, № 12) и многое другое. Скоро в фундаментальном издании «Истории русского декоративного прикладного искусства» (изд. «Искусство») выйдет посмертно ее исследовательская работа «Росписи Древней Руси», написанная на большом и новом документальном материале. В портфеле Маргариты Николаевны остался ряд ценных подготовленных ею к печати исследований: народные ткани Ленинградской области, очерк развития народного художественного ткачества, пряничные доски из коллекции Н. П. Ли-



хачева, авторский каталог богородской деревянной скульптуры и др.

Большую часть своей жизни отдав музейной работе, Маргарита Николаевна воспитала себе хорошую смену — молодых научных работников, вместе с нею работавших в музее и уже выступивших с ценными научными публикациями.

Все, кто знал Маргариту Николаевну, любили и уважали ее, всегда видели в ней товарища, который охотно делился своими большими знаниями и в то же время очень скромного.

Маргарита Николаевна была постоянным автором нашего журнала, помещая в нем отдельные свои работы по народному искусству.

РЕДКОЛЛЕГИЯ И РЕДАКЦИЯ
ЖУРНАЛА



Керамические украшения, разработанные художниками Г. Кротовой и Н. Егоршиной совместно с художниками-модельерами Общесоюзного Дома моделей.

ДЛЯ АНСАМБЛЯ ОДЕЖДЫ

В. АРАЛОВА

О создании украшений, которые были бы красивы, новы и хорошо связаны с современным костюмом, мы думали давно. Возможность осуществить эту мечту представилась нам при подготовке коллекции моделей одежды к Международной выставке Советского Союза в Норвегии.

Наши модели были выполнены из тканей сочных, ярких цветов, в них преобладали узоры с русскими национальными орнаментами, мотивами народных сказок. Поэтому хотелось, чтобы и дополнения к моделям отвечали этой основной тематике.

Мы обратились к многочисленным образцам народного творчества с целью почерпнуть мотивы для создания новых украшений, которые обогатили бы всю коллекцию и придали ей еще больший национальный колорит. Особенный интерес представляло для нас искусство народных гончаров. Неисчерпаемое богатство созданных ими форм и орнаментов, предельная простота, выразительность, праздничность и декоративность изделий из керамики подска-

М. Андреева. Ансамбль для пляжа.

Г. Кротова. Керамические бусы «Золотая рыбка» из белой глины с золотистой поливой. Бусы очень декоративны и выразительны, хорошо сочетаются с платьями из хлопчатобумажных тканей.



Крупный браслет и брошь из обожженной глины с цветной эмалью художницы Г. Кротовой. Этот декоративный комплект разработан для моделей, выполненных из однотонных шерстяных тканей.



Бусы из терракоты с эмалью бледно-голубого и ярко-бирюзового цветов художницы Г. Кретовой.



Летние платья В. Стерлиговой (слева) и В. Араловой. Украшения: Н. Егоршина. Бусы. Керамика. Голубая эмаль. Г. Кретова. Бусы из красной глины с цветной эмалью. Их прообразом является русский народный пряник.

Бусы из терракоты художницы Г. Кретовой. Каждая бусинка имеет свою неповторимую форму. Несмотря на это, вся нить смотрится очень цельно.

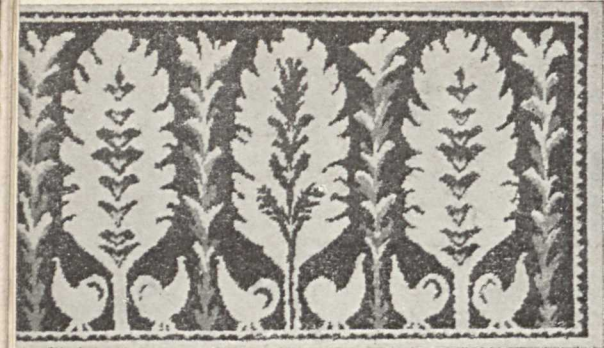
зывали возможность применения этого материала в современных украшениях.

В результате творческого содружества коллектива модельеров Общесоюзного Дома моделей с художниками-керамистами Галиной Кретовой и Натальей Егоршиной был создан ряд интересных по своему решению ансамблей, состоящих из моделей одежды и керамических дополнений к ним.

Каждый образец керамического украшения имел свое индивидуальное решение. Он создавался с учетом характера ткани и формы костюма. В некоторых случаях к уже готовым керамическим комплектам выполнялись модели одежды.

Все украшения покорили простотой технических приемов, интересной формой, сочным цветом, разнообразием композиционных решений. Об этом дают представление публикуемые фотографии.





Т. Мязина. Коврик по польским мотивам. Шерсть. Обуховский ковровый комбинат.

На очередном художественном совете ВИАЛЕГПРОМа высокие требования были предъявлены и к художественному решению ковровых изделий, выпускаемых предприятиями нашей страны. Из просмотренных 144 новых рисунков для ковров советом было утверждено только 58, а из 110 готовых изделий для внедрения в производство принят 81.

Наиболее верной по художественной направленности признана деятельность Лентвариской фабрики (Литовская ССР). Работая в тесном содружестве с архитекторами, учитывая стиль убранства современного жилого и общественного интерьера, коллектив этой фабрики

С ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СОВЕТОВ ВИАЛЕГПРОМа

создал ковры, отличающиеся простотой композиции, мягкостью колорита, тактичным использованием национального орнамента.

Люберецкий ковровый комбинат показал ряд удачных ковров небольшого размера с ясными и четкими по композиции и орнаментальному ритму рисунками. К неудачным работам художественной мастерской комбината следует отнести рисунки для ковров, сделанные в национальных традициях, но чрезмерно перегруженные разнородной орнаментикой.

Несколько улучшилось колористическое оформление ковров на Обуховском ковровом комбинате. Художники этого комбината Т. Мязина и Л. Дидкая сейчас работают над принципиально новыми композиционными схемами и цветовыми решениями современного ковра.

Ковры Брестского комбината отличаются умелым использованием национального белорусского орнамента. Но большинство новых рисунков страдает однообразием композиционных по-

строений. Многоплановость цветовых пятен часто разрушает плоскость ковра.

Совет не удовлетворила продукция Витебского комбината. Особенно неудачны ковры с цветочным орнаментом, сделанные по требованию торгующих организаций. В них устаревший по композиции и изобразительной манере рисунок выполнен в резкой, негармоничной расцветке.

Среди ковров Ходжентского комбината лишь в нескольких удачно использован национальный орнамент. Остальные рисунки этого комбината отличаются низким художественным уровнем. Они представляют собой эклектичные композиции, заполненные разнородными орнаментальными формами.

Впервые показала свою продукцию самая молодая — Ново-Майнская ковровая фабрика (Ульяновский СНХ), представившая на рассмотрение художественного совета новые в отечественном ассортименте полушерстяные тафтинговые дорожки.

В. ЗУБАРЕВ

художественном совете были подытожены итоги работы стекольной промышленности за прошлый год и намечены задачи на будущее. Творческие коллективы 14 стекольных заводов страны представили на рассмотрение совета 973 образца, из которых 842 рекомендованы к освоению в производстве в этом году.

Наиболее успешно внедряются в массовое производство новые виды стеклопосудия на заводе «Гусь-Хрустальный». За 10 месяцев здесь освоено и выпущено 134 вида изделий тиражом более 2,5 млн. штук.

Дятьковский хрустальный завод выпустил полтора миллиона новых изделий, из которых около миллиона — люстры (рюмки, стопки, стаканы).

При изготовлении новых своеобразных художественных изделий в стекле во многом помогают разнообразные технические приемы декорирования стекла.

Ленинградский завод художественного стекла представил совету изделия с узорчатой спиралью и вазы с цветной нитью, созданные талантливым мастером завода Б. Ереминым по разработанному им самим методу.

Одному из новейших применений обработки изделий пескоструйным аппаратом, художник Х. Пыльд создала очень своеобразные вазы «Мексика» и «Бараны».

Дятьковский хрустальный завод разработал технологию декорирования изделий массового производства эмалевыми раскрасками.

Совет рассмотрел и одобрил большое количество образцов гладких изделий из стекла. Среди них новая по форме ваза Е. Рогова из дымчатого стекла, простой и выразительный по силуэту прибор для воды В. Филатова («Гусь-Хрустальный»), фужеры, рюмки, бокалы

Стрийского завода, завода «Тарбеклаас», столовые приборы завода «Красный Май» и другие.

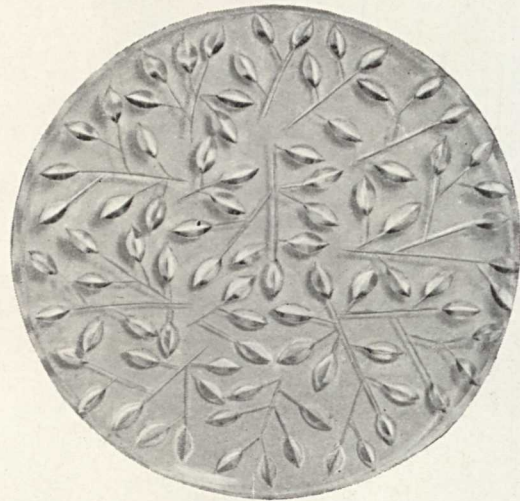
Интересные и современные образцы из прессованного стекла с простыми «технологичными» для производства рисунками показали завод «Неман» и Дятьковский хрустальный завод. Новые рисунки, разработанные для пресса, отвечают этому виду технологии и не похожи ни на какой другой вид обработки. Если раньше работали над созданием единичных изделий из прессованного стекла (салатник, масленка и т. д.), то сейчас появились целые комплекты и сервизы.

На совете остро встал вопрос о характере рисунка на современных изделиях из хрусталя. В хрустале привыкли ценить блеск, сверкание, обильную алмазную грань, изрезающую всю поверхность изделий. А каким должен быть современный хрусталь?

Художники, сохраняя специфику хрусталя как искрящегося и сверкающего материала, создали принципиально новый характер рисунка алмазной грани. В изделиях завода «Красный Май» отчетливо выступает принцип декорирования хрусталя крупными орнаментальными мотивами с сильными врезами грани (ваза «Звездная» В. Жохова, ваза «Новогодняя» С. Бескинской). Декоративные блюда Е. Рогова («Гусь-Хрустальный») решены в ином плане: в них легкий рисунок покрывает всю поверхность изделий.

Художники стекольной промышленности показали высокий уровень своего мастерства, теперь дело за производством, от которого зависит, увидят ли новые изделия свет.

Л. КАЗАКОВА



Е. Рогов. Блюдо «Веточка». Хрусталь. Завод «Гусь-Хрустальный».

С большим оживлением члены художественного совета обсуждали мебельно-декоративные ткани. Ими было принято единодушное решение не допускать в массовое производство ничего посредственного.

Из 267 новых рисунков тканей, представленных предприятиями страны, в массовое производство рекомендовано 184. Строгой критике подверглись эскизы будущих тканей, более половины из которых было отклонено.

Одной из важнейших задач художников является творческое освоение новых синтетических волокон в мебельных тканях.

Дарницкий шелковый комбинат совместно с украинским научно-исследовательским институтом предложил мебельную ткань из синтетического волокна мягкой пушистой структуры, которая получила одобрение.

Высокой оценки заслужили фактурные ткани литовской фабрики «Аудеяс». Просты и красивы мебельные ткани эстонских художников.

Были отмечены и ткани Ивановской фабрики имени Дзержинского, здесь художники добились интересных решений, вполне отвечающих современному направлению в оформлении интерьера.

Одобрение художественного совета получила мебельная ткань простого переплетения, разработанная научно-исследовательским институтом легкой промышленности Латвийской ССР.

Общественные и бытовые интерьеры нуждаются в новых разнообразных драпировочных и мебельных тканях, но пока еще текстильная промышленность не отвечает этим требованиям.

Перед художниками и производственниками, создающими ткани для интерьера, стоят большие и сложные задачи и, чтобы правильно их решать, необходимо тесное сотрудничество с конструкторами, архитекторами, художниками интерьера.

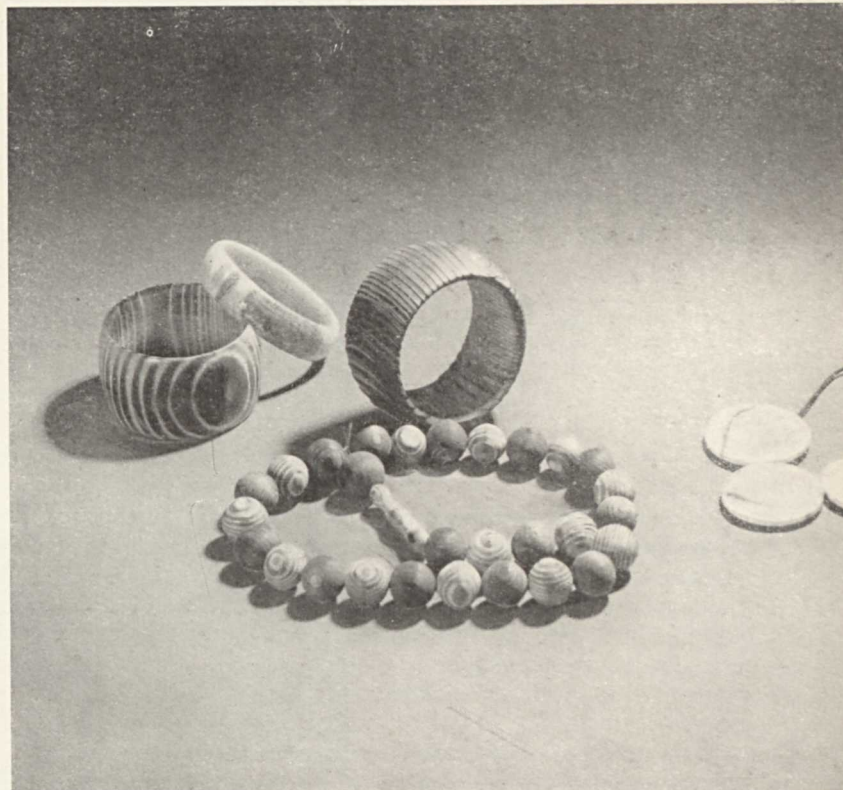
З. КОСТЮЧЕНКО



В. Носов. Десертный прибор. Сульфидное стекло. Завод «Красный Май».



Я. Блюмин. Лиса Алиса и кот Базилио. Дерево.



Я. Блюмин. Женские украшения. Дерево.

С ЛЮБОВЬЮ К МАТЕРИАЛУ

С радостью можно заметить, что мы постепенно преодолеваем нелепую страсть к имитации, подделке одного материала под другой — стекла под малахит, фарфора под бронзу, керамики под дерево.

Зато нам открывается подлинная красота и богатство хороших «добрых» материалов — натурального дерева и неграненого стекла, чистого фарфора и слегка тронутого резцом камня.

Теперь все чаще случается, что художник находит эстетические качества в материалах, мимо которых еще недавно он равнодушно проходил, например, в проволоке, бумаге, соломе, грубоотканой материи.

Среди ленинградских художников прикладного искусства много пытливых людей, которые ищут декоративной выразительности изделий из различных материалов. Для большинства из них такое творчество не является основной профессией, но после работы над выставочной экспозицией, проектами общественных интерьеров, оформлением витрин художника часто тянет помастерить, подержать в руках кусок дерева или металла, ощутить самому его фактуру, твердость, сопротивление.

Так, художник Я. Блюмин увлекся токарной обработкой дерева. Из простых сосновых и осиновых чурочек родилось целое семейство забавных котов. Вытянувшись столбиком, большеголовые, с торчащими усами, они смешны и выразительны. Художник очень обобщает контуры фигур, они даже напоминают кегли — исконную форму деревянной чурки после токарной обработки. Но преувеличенные крупные морды котов имеют разное выражение, которое придает им художник, вырезая огромные глаза с темными удлиненными кошачьими зрачками.

Блюмин задумал серию деревянных скульптур — героев сказки «Золотой ключик». Выполнены пока лиса Алиса и кот Базилио. Фигуры животных — это попросту деревянные чурбашки, зато акцент сделан на выразительных мордах — хитрющей с длин-

ным острым носом у лисы и самодовольной и нахальной у кота.

Особую прелесть всем фигуркам придает искусно подчеркнутая автором сложистость дерева, которую он выявляет неравномерной обработкой поверхности огнем. Дерево становится слегка закопченным и это вносит в изображение своеобразную окраску — разные оттенки коричневого, — которая тесно связана с природным цветом дерева.

У нас сейчас, к сожалению, почти совсем нет декоративной скульптуры из некрашеного дерева, а она безусловно может служить хорошим украшением комнаты, согласуясь с отделкой современной мебели.

Блюмин нашел возможность искусно использовать дерево для женских украшений. Им выполнены разнообразные деревянные бусы и браслеты, которые можно надеть к шерстяным платьям или вязаным жакетам и свитерам. Художнику удалось добиться исключительно приятной фактуры точеного нелакированного дерева и, главное, красивого цвета. После особой термической обработки слои дерева на бусах и браслетах образуют рельефный рисунок, и вся масса приобретает глубокий коричнево-золотистый цвет. Другой прием, когда художник оставляет дерево свет-

лым, покрывает его прозрачным лаком, и оно получает приятный розоватый оттенок с рисунком текстуры дерева. Бусы и браслеты из такого дерева по своему «драгоценны» своей скромной изящной красотой.

Ленинградский художник А. Матлашенко увлекается созданием своеобразных веселых игрушек из проволоки, обмотанной цветной шерстью. «Чувство материала» присуще и этому автору. Используя гибкость проволоки, он придает фигуркам разнообразные и очень выразительные движения. Так, художник делает двух сражающихся за шайбу хоккеистов, боксера, лыжников, смешную пару, лихо отплясывающую веселый танец. Очень оживляет фигурки то, что можно изменять их позы и движения, цветная шерсть делает их красочными и какими-то «теплыми».

В произведениях Я. Блюмина и А. Матлашенко привлекает умение авторов найти выразительные художественные формы для разных материалов.

Думается, что организации Художественного фонда могли бы заинтересоваться такими экспериментами и поощрять работу художников в этом направлении.

Л. ГЕОРГИЕВА



А. Матлашенко. Танец. Проволока, шерсть.

МЕБЕЛЬ В КОМПОЗИЦИИ ИНТЕРЬЕРА

Л. КАМЕНСКИЙ

Многokратно писалось и говорилось, что характерной особенностью современной мебелировки является распределение мебели в комнате по зонам определенного функционального назначения. Это подтвердилось на выставке, завершившей Второй Всесоюзный конкурс на лучшую мебель, где почти все общие комнаты двух- и трехкомнатных квартир оказались обставленными именно по такому принципу.

Все примеры зональной мебелировки общей комнаты можно разбить на два основных приема: обеденный стол в приоконной части комнаты и обеденный стол в глубине комнаты. Первый принцип использован в решении интерьера, оборудованного Экспериментальным конструкторским бюро СНХ Литовской ССР (фото 1, схема 1). Комната, бесспорно, очень красива. Ее пространство равномерно занято мебелью, нет перегруженных углов. Зональное членение пространства подчеркнуто тем, что два кресла повернуты тыльной стороной к остальной части комнаты. Это сразу вносит определенную замкнутость в зону отдыха. Сидящие здесь как бы обособляются от жизни квартиры, им не мешает движение по комнате. Столь же оправдано и место обеденного стола, примыкающего к стене кухни.

Однако если удобно отдыхающим в креслах, то очень неудобно другим членам семьи, которым надо пройти в спальню и детскую. Далеко выступающая к центру комнаты группа мебели для отдыха (диван, журнальный столик, кресла) фактически перекрывает нормальное передвижение по квартире. Эффектно расположенные кресла приходится огибать, пробираясь между ними и скамьей у стены, где проход слишком узок. Авторы явно увлеклись декоративной стороной в ущерб функциональной.

Условные обозначения на схемах:

1. Шкафы.
2. Обеденный стол и стулья.
3. Мебель для отдыха.

Расстановка мебели в общей комнате. Экспериментальное конструкторское бюро совнархоза Литовской ССР.

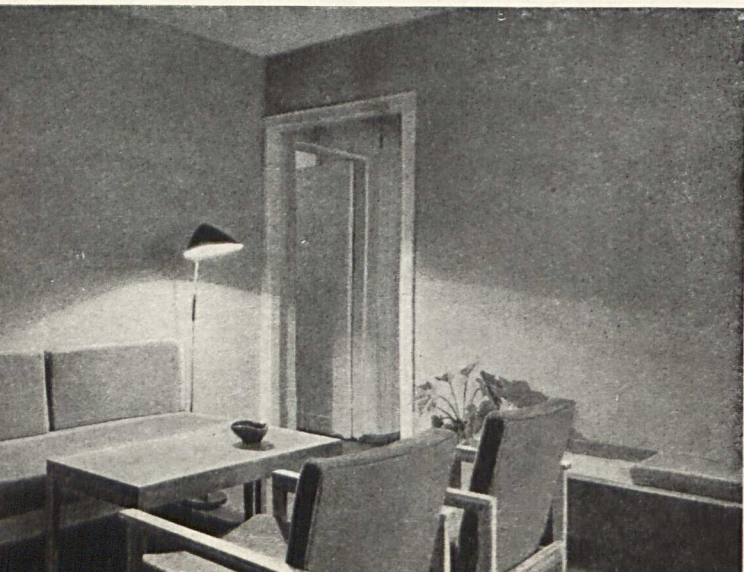


Фото 1.

Можно возразить, что перечисленные недостатки носят частный, «нетипичный» характер и легко устранимы. Достаточно, например, сократить количество мебели: ведь для отдыха хватит дивана и одного кресла вместо двух.

Этим мы, конечно, разгрузим проход в другую комнату, но мебелировка квартиры все же будет иметь еще один недостаток: неудачное расположение телевизора. Его целесообразнее всего поместить на невысоком шкафчике, составляющем часть корпусной мебели. Следовательно, мебель для отдыха должна быть расположена напротив простенка со шкафами, откуда удобно смотреть телевизор, не мешая пользоваться другой половиной комнаты. В типовой квартире есть только одна возможность такой расстановки дивана и кресел — вдоль больших простенков комнаты около окна.

Таким образом, мы обосновали преимущества второго приема мебелировки общей комнаты — с размещением обеденного стола в глубине ее. Не случайно на выставке в большинстве примеров было именно такое размещение мебели. Один из самых продуманных интерьеров общей комнаты трехкомнатной квартиры разработан Мебельной экспериментальной фабрикой «Стандарт» Эстонского совнархоза (фото 2, 3, схема 2).

Шкафы здесь тоже расположены против входа в комнату, вдоль самой длинной стены. Вероятно, это наилучшее решение. Обеденный стол приставлен к торцовой стене, зона отдыха организована в углу комнаты, примыкающем к окну. Чтобы придать ей больше уюта, диван поставлен торцом к стене и спинкой к проходу (некоторая монотонность тыльной стороны дивана нарушена приставленным к ней легким сервировочным столиком). Вместо двух кресел оставлено одно. Более компактная расстановка мебели в зоне отдыха сделала общую комнату просторнее, освободила проход в другие комнаты. И все же нам кажется, что подчеркнутая замкнутость одной группы мебели несколько нарушила цельность интерьера.

Особый интерес в этой квартире представляет решение пространства перед кухней, где установлена «прозрачная»

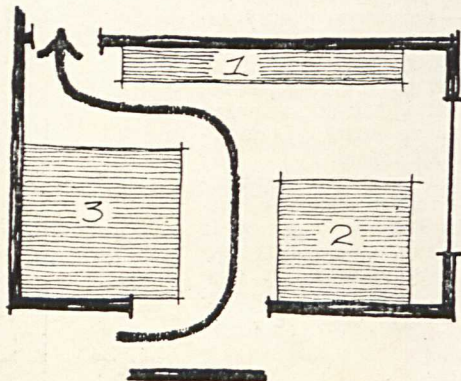
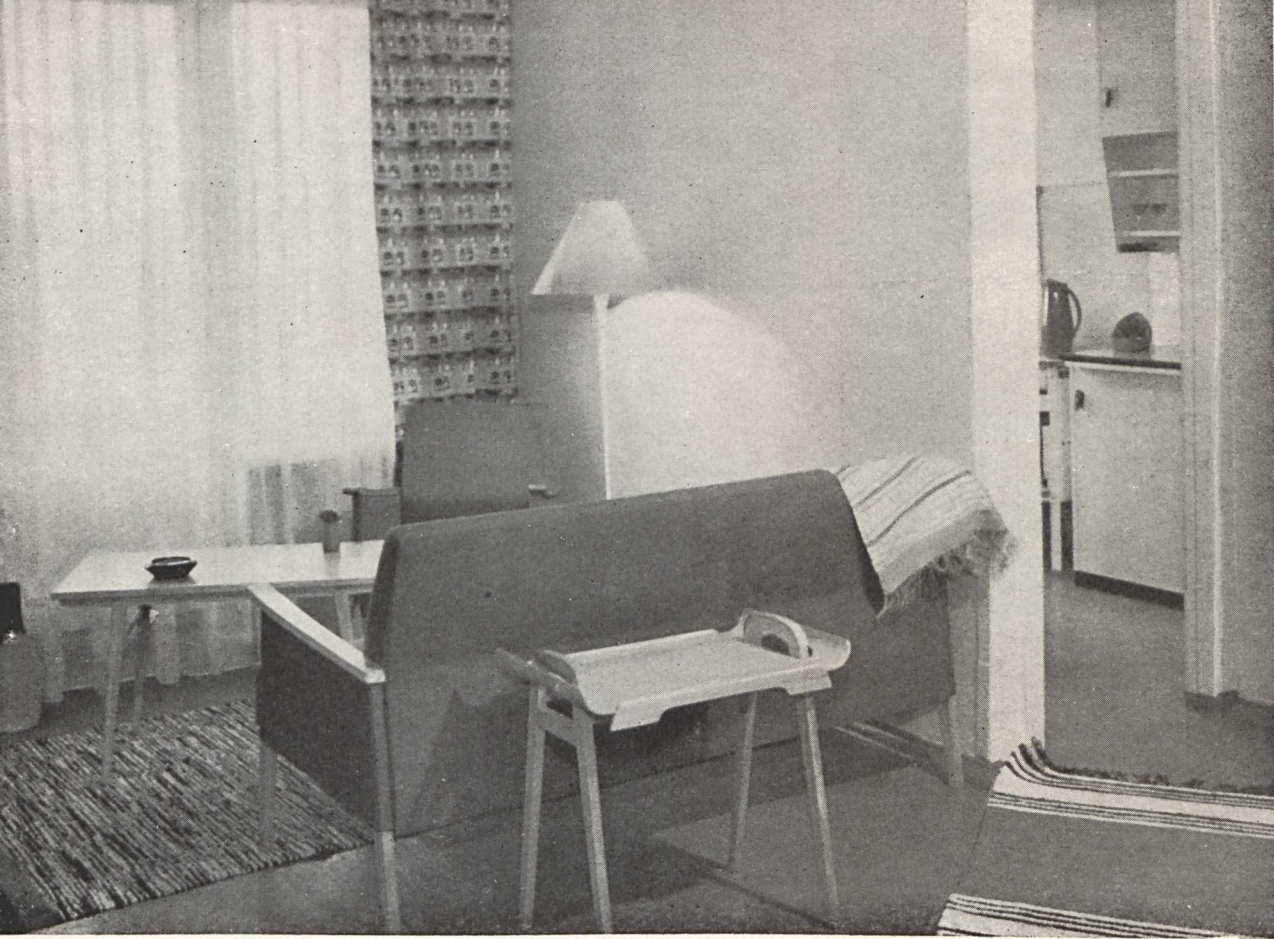


Схема 1



Расстановка мебели в общей комнате.
Мебельная экспериментальная фабрика
«Стандарт» совнархоза Эстонской ССР.

Фото 2.

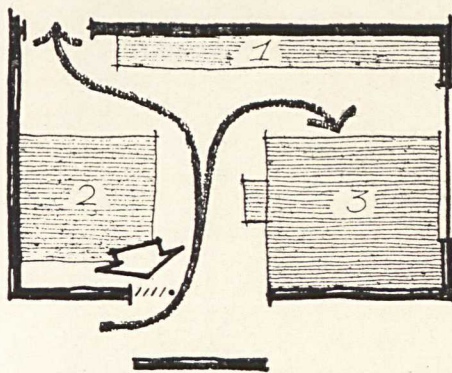


Схема 2

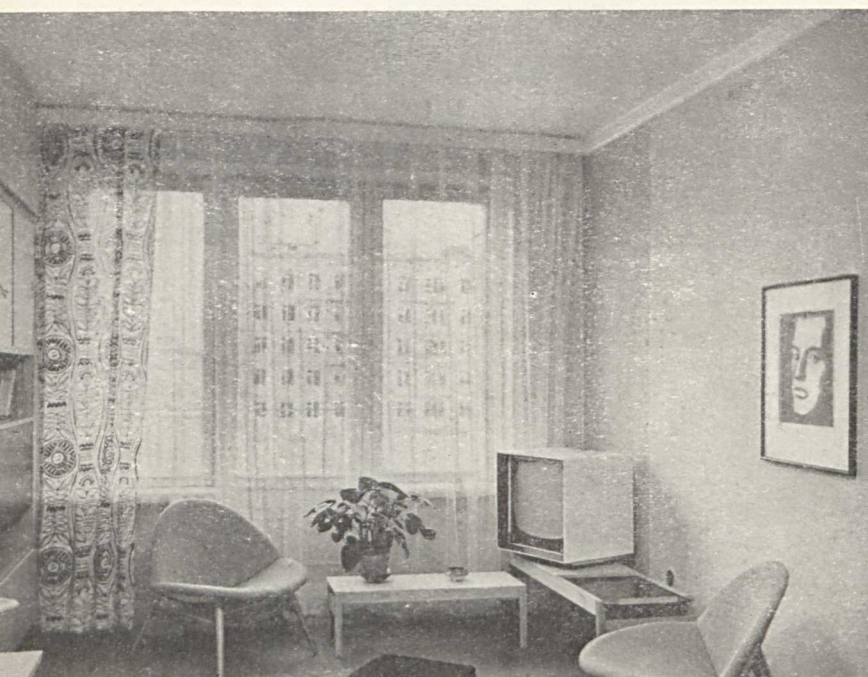
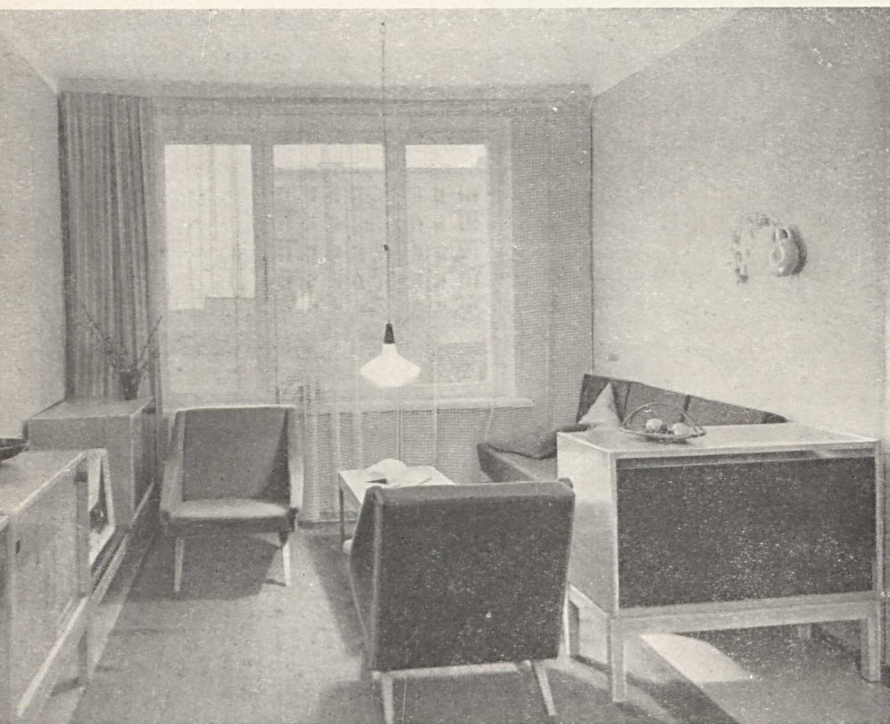
Фото 3.





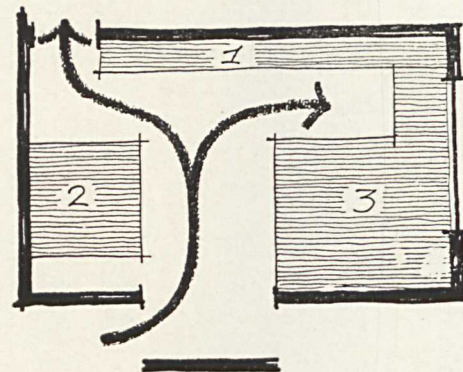
Фото 4.

Фото 5.



Расстановка мебели в общей комнате.
Проектно-конструкторское бюро по мебели
Мособлсовнархоза.

Схема 3.



Вид комнаты со шкафом-перегородкой.
Центральное мебельное конструктор-
ское бюро Госстроя СССР.

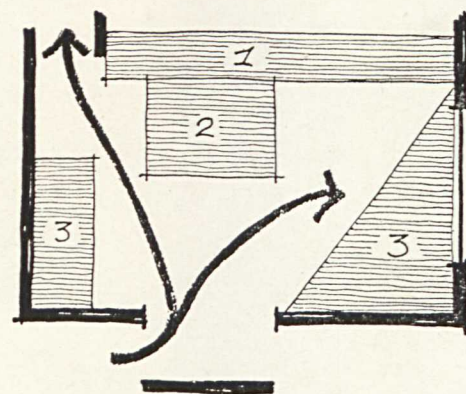


Схема 4.

Фото 6.

Вид общей комнаты с кроватью посередине.
Московское Высшее художественно-про-
мышленное училище и Московский мебель-
но-сборочный комбинат № 2.

Схема 5.

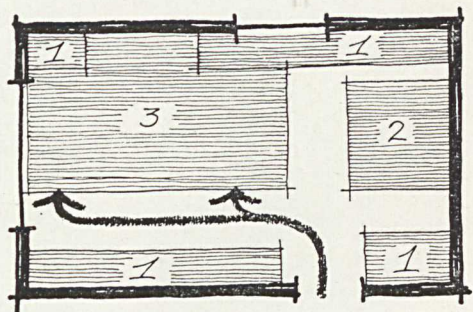
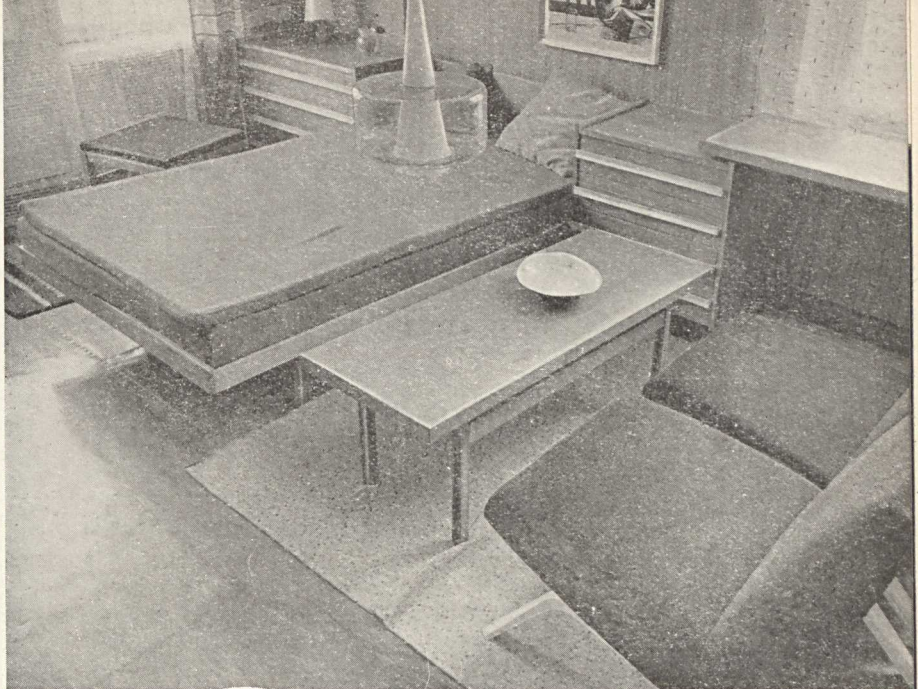


Фото 7.



Расстановка мебели в общей комнате.
Московское Высшее художественно-про-
мышленное училище и Московский мебель-
но-сборочный комбинат № 2.

Схема 6.

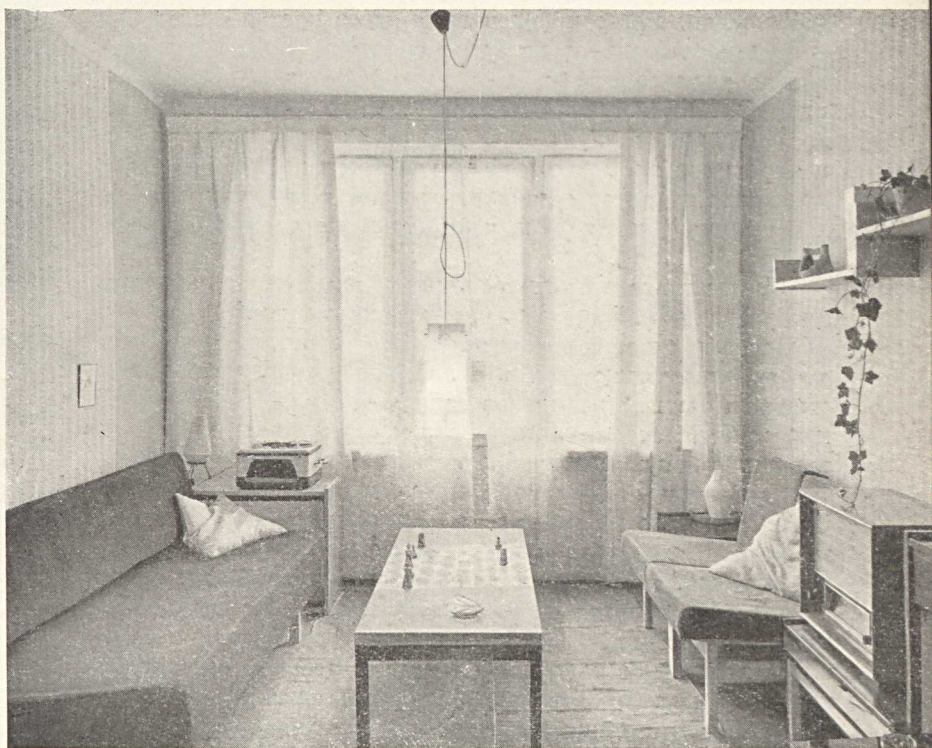
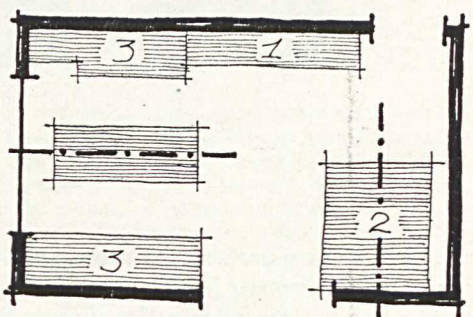
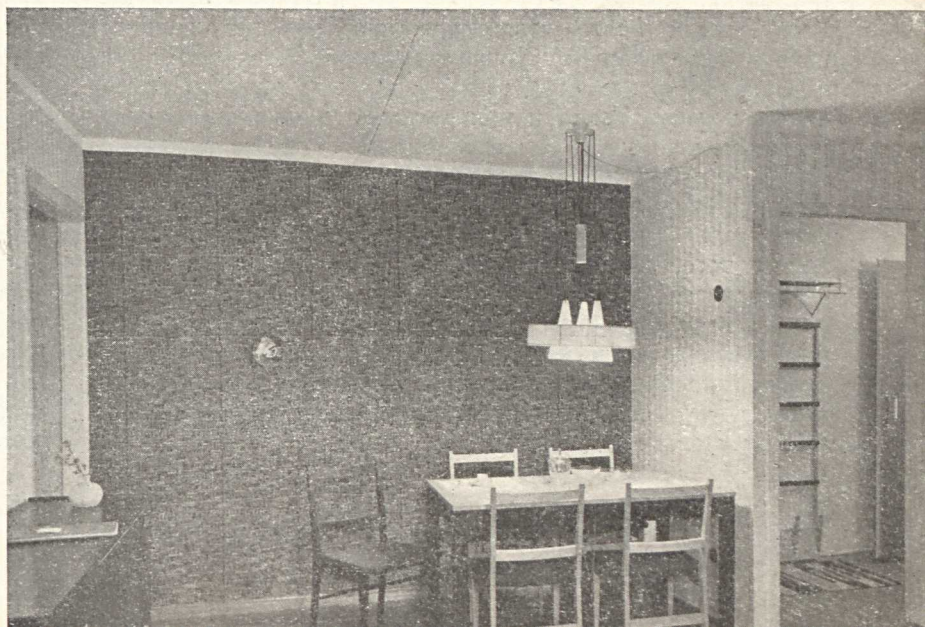


Фото 8.

Фото 9.



перегородка из вертикальных реек, ориентированных так, что комната из передней полностью просматривается сквозь перегородку, а со стороны обеденного стола перегородка выглядит сплошной. Благодаря этому простенок около стола зрительно удлиняется — у сидящих за столом исчезает ощущение, что они сидят «на ходу», что особенно важно при раздвинутом столе.

Аналогично размещена мебель в общей комнате трехкомнатной квартиры, оборудованной Проектно-конструкторским бюро по мебели Мособлсовнархоза (фото 4, 5, схема 3). Но в данной расстановке есть свои интересные детали. Секционная мебель здесь образует блок невысоких шкафов, которые занимают всю длину стены, создавая подчеркнутую горизонтальную композицию (блок шкафов в эстонской квартире короче, но значительно выше). В состав мебели для отдыха включена примыкающая к дивану тумба для постельных принадлежностей, которая отгораживает уголок отдыха от прохода. Наиболее удачно в этом интерьере размещены кресла. Одно из них обращено к центру группы отдыха, «спиной» к комнате, второе поставлено у окна, между шкафом и журнальным столиком, и ориентировано на комнату. Его расположение ликвидирует изолированность уголка отдыха от всей комнаты и вводит композиционную связь между группами мягкой и корпусной мебели. Место и ориентация этого кресла оправданы и функционально — под рукой сидящего в кресле расположен радиоприемник, а с другой стороны — журнальный столик. Кстати, отнесение кресла к окну позволило сохранить в комплекте два кресла, не загромождая центра комнаты. Важно, что при четком зональном делении пространства авторы добились живой композиционной и декоративной связи между отдельными элементами ансамбля.

На выставке встретился лишь один пример решения интерьера общей комнаты в «традиционном духе» — с обеденным столом посередине. Это произошло потому, что поставленное в комнате пианино заняло целый простенок и один из элементов триады — стол, диван, комбинированный шкаф — остался без места у стены, что сразу нарушило ясную целесообразность композиции интерьера.

Центральное мебельное конструкторское бюро Госстроя СССР показало на конкурсной выставке набор для трехкомнатной квартиры, основу которого составляет шкаф-перегородка, заменивший строительную перегородку между общей комнатой и спальней (фото 6, схема 4). Основное достоинство этого приема — освобождение комнат от всех видов корпусной мебели, создавшее ощутимый простор в квартире. Это позволило организовать пространство в общей комнате иначе, чем в описанных нами примерах. Обеденный стол приставлен к глухой части шкафа, близко к центру комнаты. Кровать-тахта заняла угол у торцевой стены комнаты, а кресла и столик для телевизора — в углу около окна. Таким образом, мебель для отдыха, обычно образующая единую группу, распределена по всей комнате, что значительно изменило характер интерьера. Но не все в планировке получилось удачно. Если кресла около телевизора образуют законченную группу определенного функционального назначения, то оправданность одинокой тахты в глубине комнаты вызывает сомнение. Тахта и принадлежит и не принадлежит к ансамблю комнаты. Как спальное место она расположена слишком открыто, на проходе (неясно, где хранить постельное белье), как место для дневного отдыха она слишком удалена от телевизора и столика для рукоделия. Кроме того, обеденный стол поставлен так, что делит пространство комнаты на две части, в одной из которых оказывается только эта тахта. Можно сделать вывод, что при распределении по разным концам комнаты мебели, близкой по назначению, нужно стремиться в каждой из таких групп создать «центр тяготения», у которого собираются члены семьи.



Фото 10.

Расстановка мебели в однокомнатной квартире.
Московское Высшее художественно-промышленное училище и Московский мебельно-сборочный комбинат № 2.

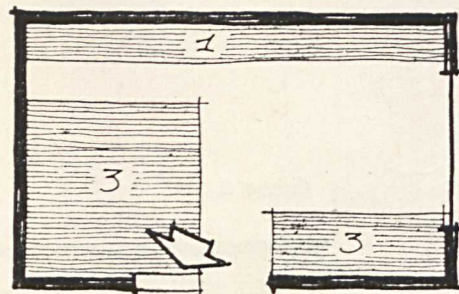


Схема 7.

Как правило, в качестве спального места в общей комнате типовой квартиры используется диван-кровать либо (реже) узкая тахта. Однако на выставке в Мневниках был представлен интерьер, разработанный Московским Высшим художественно-промышленным училищем, в котором диван-кровать заменен широкой кроватью (фото 7, схема 5).

Попытка изменить сложившийся состав мебели, конечно, очень интересна. Однако введение двойной кровати требует пересмотра всего комплекта мебели в комнате. Авторы же сохранили в комнате мебель для отдыха — два кресла и журнальный столик (кстати, очень красивые), остался и обеденный стол. В результате в комнате образовался только один узкий проход, по которому можно попасть либо к креслам, либо к кровати, либо к столу. Все пространство оказалось настолько заполненным мебелью, что пола почти совсем не видно. Большим недостатком композиции явилась также одинаковая высота всех предметов — банкетка, кровать, журнальный столик, кресла

образуют почти слившуюся воедино горизонтальную поверхность, прорезанную лишь узкими проходами. Хорошо смотрится группа, состоящая из обеденного стола со стульями. Она завершена настенным светильником. Но общая затесненность комнаты мешает пользоваться буфетом, расположенным около стола.

Зато большой удачей тех же авторов явилась трехкомнатная квартира, бесспорно, одна из самых красивых и интересных на выставке (фото 8, 9, схема 6). Основа композиции общей комнаты — ансамбль изделий, стоящих вдоль главной стены, в который входят сервант с баром, секционные кресла (без локотников), журнальный столик, столик для радиоприемника, навесные книжные полки. Вся эта группа, несмотря на строгую фронтальную расстановку, производит весьма живописное впечатление благодаря удачному чередованию изделий, различных по высоте, цвету, форме. Особый интерес представляет включение в композицию главной стены дивана, составленного из двух кресел, так как такой прием позволил связать в одно целое всю мебель в этой части комнаты. Напротив кресел стоят шахматный столик и диван-кровать. Разумно, что сервант приближен к торцовой стене комнаты, так как вдоль нее расположен обеденный стол, причем стол приставлен вплотную не к торцовой, а к боковой стене. Это, несомненно, обогатило пространственную композицию интерьера, так как в комнате наметились две оси композиции, одна вдоль комнаты, другая — перпендикулярно ей. Жаль только, что боковой простенок слишком узок и часть стульев оказалась на проходе.

Среди интерьеров, разработанных МВХПУ, композиционно интересен интерьер однокомнатной квартиры (фото 10, схема 7). В нем авторы показали еще один вариант использования пространства перед кухней — оно частично закрыто этажеркой стеллажного типа. Группа мебели для отдыха в данной квартире организована совершенно так же, как и в интерьере литовских архитекторов, но в условиях однокомнатной квартиры такая расстановка не вызывает возражений.

* * *

При анализе планировочных решений квартир, пока-

занных на последних выставках, невольно возникает вопрос: случайно или не случайно повторение приемов композиции интерьера? Ведь сведение всех примеров к двум основным схемам приводит к неизбежному единообразию, частой повторяемости, а вряд ли кто-либо решится утверждать, что это положительное явление.

Известная по многочисленным бытовым и выставочным примерам типовая квартира, по нашему мнению, уже исчерпала себя с точки зрения проектировщика интерьера. Можно нарисовать еще десятки шкафов и сотни кресел, но их расстановка неизбежно напугает уже виденную.

Удовлетворительным планировочным решением интерьера типовой квартиры, учитывающим все необходимые факторы, нам кажется вариант, где применен шкаф-перегородка. Лишь в этом случае удалось нарушить ставшую классической схему зонального членения комнаты на резко отличающиеся друг от друга правую и левую части. Все же попытки оборудования типовой квартиры обычной мебелью неизбежно приводят к повторениям.

По нашему мнению, «проверка» квартиры мебелью дает основания для критики типовой планировочной схемы. В первую очередь нужно признать неудачей решение прохода в кухню: и не случайно на выставке у разных авторов мы видели попытки замаскировать этот неуклюжий придаток комнаты.

Очевидно, необходимо увеличение периметра глухих стен общей комнаты, так как малейшее отклонение от среднего состава набора мебели затрудняет ее расстановку. Практически это означает, что общую комнату нужно проектировать не проходной.

Несомненно, планировочные решения жилых домов будут улучшаться. Изменится ли наше отношение к мебелировке, к организации пространства квартиры? Мы думаем, что при сохранении зонального принципа расстановки мебели в типовой квартире возможно получение большего разнообразия композиционных решений интерьера. Значит, работа архитекторов и художников над образом современного жилого интерьера, по существу, только начинается, и творческие результаты конкурсных выставок — первые шаги на этом пути.

ВЫСТАВКА ПОДАРКОВ

В Музее народного искусства в Москве открылась выставка подарков, преподнесенных ему представителями Румынии, Чили, Венгрии, Индии, Китая, Болгарии. В экспозиции выставки изделия народного искусства из металла, фарфора, керамики, а также народные костюмы, ковры, резьба по кости и рогу.

Один из последних подарков был любезно вручен Музею делегацией Чили, приехавшей в Москву на Пятый Всемирный конгресс профсоюзов. Это образцы черной лощеной керамики, традиции которой, так же как и у нас, в России, уходят в глубокую древность. Такая керамика в настоящее время продолжает вырабатываться лишь в одной из областей Чили. Интересными формами отличаются копилки, изображающие осликов, нагруженных бочками для вина. Благородна пластика небольших кувшинов, вызывающих воспоминания об античном искусстве. Особую строгую красоту придает этим керамическим изделиям узор белого цвета на глубоком черном фоне. Этот орнамент геометрического или растительного типа процарапан на поверхности изделия и

затем покрыт белой мастикой. Любопытны сосуды в форме человеческой фигуры, непременным атрибутом которой является гитара — излюбленный музыкальный инструмент народа Чили. Гости Музея — члены чилийской делегации — рассказали, что один из таких сосудов, изображающий женщину в широкополой шляпе с гитарой в руках, является своеобразным портретом самой популярной в стране гитаристки.

Венгерское народное искусство, как всегда, ярко и оптимистично. Интересны изделия из кованого металла: подсвечник в виде оленя, подвесное кашпо. Венгерская керамика, покрытая яркими глазурями и расписанная цветными ангобами, отличается жизнерадостностью, разнообразием цветовых решений. Музею преподнесены блюда и миски черного цвета, на фоне которого контрастно выделяется цветочная роспись белым, зеленым и желтым ангобами. Интересны парные настенные вазочки — горшочки, политые ярко-зеленой глазурью.

Венгерские керамические игрушки, изображающие петуха с гордо выпячен-

ной грудью, смешного теленка с как бы расходящимися ногами, барана с бочонком на спине, обычно не политы глазурями и украшены лепным узором с ангобной росписью.

В пяти витринах показан народный костюм Румынии. При всем разнообразии типов румынского народного костюма общим является гармоническое сочетание его компонентов в единое колористическое целое.

Образцы румынского ткачества ценны для нас простотой и нарядностью узоров и цветовых решений, в которых удачно сочетается современное и национальное.

Подарки, показанные на выставке, интересны также и тем, что они являются не уникальными выставочными произведениями, а обычной продукцией современного народного искусства своих стран и могут дать о нем определенное представление.

При всем своем национальном своеобразии эти произведения свидетельствуют о близости народного искусства разных стран.

Т. МИТЛЯНСКАЯ

ДЕКОРАТИВНАЯ ГРАФИКА

Ю. ГЕРЧУК



Г. Захаров. Рябина.
Линогравюра. 1961.

Новый облик мебели и посуды, новые рисунки обоев и тканей, наконец, изменившаяся пространственная композиция жилья начинают все больше влиять и на выбор входящих в современный интерьер произведений изобразительного искусства, немыслимых сегодня вне стилистического единства с архитектурно-декоративным ансамблем. Поэтому не случайно вместе с новым интерьером в нашем искусстве получил новую жизнь и декоративный бытовой эстамп.

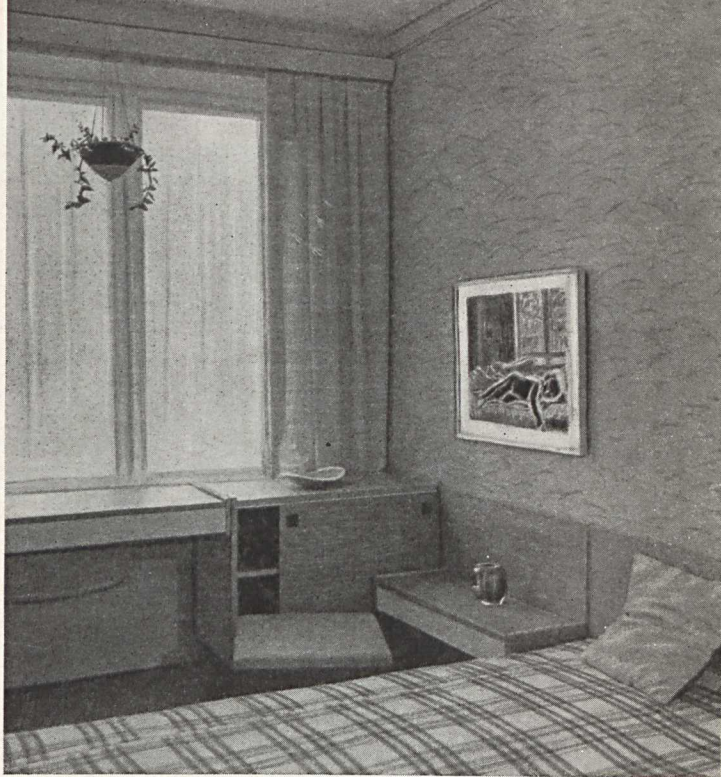
Эстампы — это отдельные оттиски литографий, гравюр на дереве и линолеуме, офорт. Выполненная автором на твердом материале печатная форма дает возможность получить сотни, а иногда и тысячи оттисков, каждый из которых является полноценным оригиналом.

Но советские мастера эстампа еще недавно не имели возможности давать эти дешевые подлинники сотням тысяч людей. И, конечно, никакие призывы сохранить высокую культуру «графики в материале» не могли помочь развитию эстампа, когда его тиражи ограничивались несколькими экземплярами, предназначенными только для выставок и музеев.

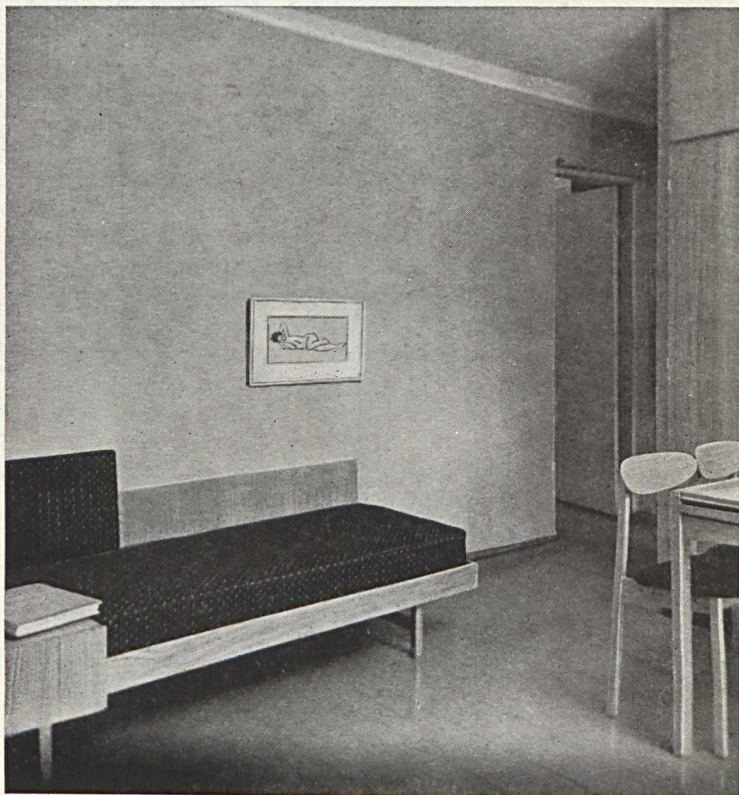
Сейчас положение изменилось. Эстампы издаются во многих городах нашей страны; их продают в магазинах; они украшают стены сотен тысяч квартир. Это не только привлекло к эстампу новые творческие силы, но отразилось и на направлении его развития, так как поставило перед ним совершенно новые задачи.

Работа для выставок не требовала от художников особых раздумий над спецификой эстампа, и они послушно шли за живописью, полностью перенося в эстамп ее тематику и композиционные приемы. Как и в живописи, наиболее почетное место отводилось тут «сюжетно-тематическим» произведениям, то есть листам, содержащим развернутое повествование. Такая графика требует от зрителя выключения из реальной обстановки, вживания в то иллюзорное пространство, в котором происходит действие. Это нарисованное пространство несовместимо с реальным, рамка и белое поле паспарту изолируют его от окружающего, оберегают от разрушающего иллюзию сопоставления с реальными вещами.

Повествовательный эстамп, требующий от зрителя обязательного сосредоточения, вживания, хорошо воспри-



Уголок интерьера с эстампом художника Г. Захарова.



Уголок интерьера с эстампом художника Л. Аронова.



А. Ведерников. Цветы.
Автолитография. 1960

нимался на выставке. Но как нельзя ежедневно слушать или читать один и тот же рассказ, так нельзя сохранить остроту и свежесть восприятия и графического рассказа, постоянно находящегося перед глазами.

Вот почему для эстампа, висящего не на выставке, а в квартире, важнейшим качеством оказывается декоративность, то есть способность воздействовать на наше настроение сразу и непосредственно — цветом, ритмом, линией, минуя повествование и не создавая иллюзии пространства.

Конечно, специфика бытового эстампа не сводится к изгнанию из него пространства. Идеально плоскостным может быть лишь вполне отвлеченный орнамент. Всякое, даже условное изображение реального предмета вносит элемент пространственности, но в произведении, рассчитанном на бытовой интерьер, очень важно не доводить эту пространственность до иллюзии, важно сохранить ощущение ритмически организованной цветовой плоскости, существующей в реальном пространстве, а не уводящей из него.

Критерий декоративности нарушает привычную «иерархию» жанров, когда речь идет о выборе эстампа для укра-

шения жилья. На первый план выступают тут пейзаж и натюрморт — жанры, которые еще рассматриваются у нас порой чуть ли не как ширма, прикрывающая недостаточное мастерство художника, или, наоборот, как поле для не нужных никому, кроме самого автора да еще кучки «эстетов», формальных экспериментов. За ним следует портрет, а произведения «тематические», повествовательные оказываются на последнем месте. Такое соотношение жанров — не теоретический домысел. Оно складывается в практике издания и распространения эстампов, подчиняющейся требованиям спроса. А этот спрос определяется художественным чутьем потребителей, которые, при всем разнообразии их вкусов, выбирают эстамп прежде всего по его декоративным качествам.

Дело, конечно, не только в количественном соотношении произведений различных жанров. Гораздо важнее, что изменяется само содержание этих жанров, а вместе с ним и способы его графического выражения.

Даже бытовой жанр, казалось бы, повествовательный по самой своей природе, все чаще переносит внимание с пересказа событий на передачу состояния человека и обращается поэтому к сюжетам, лишенным внешнего действия: мать с ребенком, люди на пляже, прохожие на улице или пассажиры в электричке.

С другой стороны, бессюжетность пейзажей и натюрмортов еще не говорит о победе в них декоративных принципов. Но среди многочисленных еще гравюр и литографий, добросовестно и равнодушно «отображающих» букет в вазе или березы у ручья, все чаще появляются эстампы, в которых сознательно поставлены и решены декоративные задачи.

Таковы, например, натюрморты ленинградского художника-литографа А. Ведерникова. Вот один из них. Ярким чистым светом сияют из глубины черного фона желтые и красные венчики маков. Все они аккуратно повернуты к зрителю, так, что видна окружающая белой каймой темная сердцевина цветка. Это, конечно, условность, так же как и плоскостные цветовые заливки и широкие черные контуры. И все-таки художник здесь не искажает натуру, а подчеркивает те ее качества, которые кажутся ему наиболее важными. Отказавшись от светотени, от иллюзорно построенного пространства, от сложных переходов цвета, художник тем острее выявляет декоративные качества изображаемых им вещей, создает ощущение цветового богатства, основанное не на переходах, ослабляющих чистоту и звучность цвета, а на смелых цветовых контрастах. Такой эстамп не теряется в жилой комнате, среди многочисленных бытовых предметов — наоборот, именно в ансамбле, в сложном взаимодействии с окружением он полностью раскрывает свои декоративные качества.

Разумеется, далеко не всякий интерьер «примет» в себя натюрморт Ведерникова. Его легко можно представить себе в золотистой дощатой комнатке загородной дачи, рядом с легкими, расписанными крупным, ярким узором занавесками. И совсем по-иному, оживляя и оттеняя по контрасту строгость интерьера, зазвучит он на темных гладких обоях городской комнаты, рядом с темной, строгой по формам мебелью. И, наоборот, в комнате, затесненной разнородными предметами, на беспокойных по рисунку и цвету обоях, рядом с вазочками или другими безделушками он сразу покажется чересчур крупным и резким.

Но для того, чтобы эстамп органически вошел в современный интерьер, оказался стилистически родственен окружающим его произведениям прикладного искусства, недостаточно одной только декоративной выразительности.

Как прикладное искусство избегает сейчас всякого рода фальши, имитации «благородных» материалов и ручной технологии, декоративных накладок, маскирующих конструкцию, и ищет красоту в конструктивной ясности и функциональности, в выявлении подлинных свойств

материалов, в том числе и самых простых, — так и современный эстамп строится на выявлении всех особенностей и своеобразных выразительных возможностей каждой гравюрной или литографской техники.

Еще несколько лет назад на выставках господствовала многоцветная линогравюра, носившая, по существу, репродукционный характер. Большое количество досок, применение раската, приемы гравирования — все должно было приблизить такую гравюру к живописи. В последние годы, особенно в работах молодых художников, характер гравюры на линолеуме резко изменился. Теперь преобладает одноцветная линогравюра. Однако четкость и ритмичность рисунка, контрасты черного и белого, то напряженные и острые, то смягченные крупной, не переходящей в сероватый тон штриховкой, делают ее гораздо более активной, более графически выразительной, чем многодосочные, но вялые по цвету листы М. Маторина или И. Соколова.

Но и сама цветная гравюра все больше отходит от механического копирования живописных оригиналов, находит свой графически четкий язык, построенный не на имитации живописного перетекания одного цвета в другой, а на контрастном противопоставлении немногих цветов, среди которых часто играет важную роль черный.

Хороший образец такого лаконичного и вполне «гравюрного» использования цвета — напечатанная с двух досок линогравюра Г. Захарова «Рябина». Основной черный цвет, только оттеняемый по контрасту немногими четкими пятнами красного, звучит в ней очень богато и разнообразно. Он убедительно передает и плотную темную зелень заполняющих окно и прекрасно «держатся» плоскость гравюры листьев рябины и контрасты света и тени в лаконичном натюрморте переднего плана.

Здесь ясно чувствуются особенности графического языка линогравюры, отличающие ее, скажем, от внешне близкого к ней рисунка тушью — обратное соотношение черного и белого, то есть то вовсе не безразличное даже для непосредственного впечатления обстоятельство, что не черное накладывается на белый фон, а белое вынимается, вырезается из черного; упругий, преодолевающий сопротивление плотного материала четкий штрих, лишенный и суховатой жесткости, характерной для гравюры на дереве, и небрежной свободы ничем не связанного наброска кистью. Разнообразия штрих, используя разные инструменты, Захаров добивается большой графической выразительности листа, заставляет любоваться не только тем, что изображено, но и тем, как создается изображение.

Архитекторы, как показывает, например, недавний конкурс-смотр мебели в Мневниках, предпочитают в жилом интерьере именно такие большие гравюры с лаконичным крупномасштабным изображением. Удачно помещенные, они прекрасно связываются по масштабу и характеру с мебелью, оказываются вполне уместными даже в небольших и невысоких комнатах современных квартир. Однако эти выставочные «идеальные» интерьеры, рассчитанные на несколько меньшую, чем существующая пока плотность заселения, и обставленные однородной, строго современной мебелью, создают для графики более благоприятные условия, чем реальное жилье. К тому же, чтобы хорошо разместить даже в таком интерьере крупные по размеру и масштабу гравюры, нужно обладать большим художественным тактом и декоративным мастерством. Эта задача оказывается довольно сложной для многих потребителей эстампов*.

Конечно, крупный масштаб, широкие плоскости интенсивного цвета, резкие контрасты и почти плакатное заострение одного приема — не обязательные качества бытового эстампа. Декоративность может быть и сдержаннее. Прекрасный пример такой гравюры более камерного характера — пейзаж В. Фаворского «Пролетающие птицы».

* В приложении к этому номеру журнала помещена статья архитектора В. Некрасова «Эстамп в квартире».



В. Фаворский. Пролетающие птицы.
Линогравюра. 1959.

Это вид из глубины леса сквозь прозрачную опушку в залитую солнцем долину. Однако художник не идет по естественному, казалось бы, для линогравюры пути создания плоскостного силуэта черных стволов и ветвей на светлом фоне. Высветляя стволы тонкой и необычайно разнообразной штриховкой, передающей и характер поверхности коры, и объем, и пространство, он распутывает это сложное «лесное кружево», придает ему мягкую воздушность.

Но тактично переданное пространство не превращено у Фаворского в иллюзорный прорыв в глубину, не спорит с декоративной плоскостью листа, а многочисленные любовно переданные веточки, листики, травинки сливаются в вибрирующую серебристую поверхность гравюры, объединяемую мягким музыкальным ритмом изогнутых березовых стволов. Вот почему поэтический пейзаж Фаворского воспринимается не как «вид местности», а как прекрасная декоративная гравюра.

Все сказанное выше о связи эстампа с современным интерьером достаточно элементарно. Но об этом приходится говорить, потому что проблема синтеза искусств в жилом интерьере ставится порой нашей критикой с ног на голову. В выступлении В. Кеменова на XVI сессии Академии художеств СССР* утверждается, что характер современного интерьера, его цветовой строй не допускают будто бы включения в него произведений станковой живописи. Из этого делается вывод о необходимости... изменить характер архитектуры! Как в планировке городов наивыгоднейшие места должны, по В. Кеменову, отводиться

ся обелискам и аркам — помпезным, чисто украшательским сооружениям, так в оформлении квартиры должно быть предусмотрено место для «настоящей» — обязательно масляной живописи.

С его аргументами решительно нельзя согласиться. Невверно, во-первых, что никакая живопись маслом не мыслима в современном интерьере. Живопись декоративного характера, построенная не на повествовательных подробностях, а на выразительности цвета, ритма, фактуры, «монтируется», говоря словами Кеменова, с современным интерьером ничуть не хуже, чем эстамп. И едва ли авторы новых интерьеров отказались бы украсить их, скажем, пейзажами и натюрмортами Кончаловского и Сарьяна, упоминаемыми Кеменовым.

Но если в образцовых выставочных интерьерах, так же как в реальном жилище, гравюра вытесняет живопись, то у этого явления есть другая и вполне уважительная причина. Все предметы, из которых состоят эти интерьеры, являются образцами для массового производства. Художественность сочетается в них с доступностью самому массовому потребителю. Выставки показывают, как можно создать высокохудожественный интерьер из общедоступных, не уникальных предметов. Именно поэтому, а не по стилистическим соображениям их создатели и предпочитают эстамп живописи.

Достаточно заглянуть в любой салон Художественного фонда, чтобы убедиться, что не только пейзажи Сарьяна, но и полотна гораздо более скромного качества практически недоступны большинству потребителей. Стремление же видеть в своем жилище именно «настоящую» живопись, а не гравюру, неизбежно приводит к распространению безвкусных подделок под искусство. Речь идет не только о пресловутых рыночных ковриках с лебедями, на которые было обрушено в последние годы столько проклятий, но и о той «художественной продукции», которой широко торгуют солидные магазины. Большие репродукции классических произведений живописи заключены в широкие, грубо позолоченные лепные рамы. Это обычные массовые репродукции не очень высокого качества. Их мутно-зеленый колорит весьма далек от подлинника, значительное уменьшение размеров делает их рисунок дробным и измельченным. Но зато и пышная рама, и торшонированная, то есть офактуренная под холст, поверхность листа, и жирный блеск покрывающего репродукцию лака — все должно убедить невзыскательного потребителя, что перед ним «настоящая» живопись, должно замаскировать эту лакированную картонку под картину.

Эти грубые фальшивки действительно несовместимы с современным стилем, как и любые другие притворяющиеся подлинниками эрзацы. Они порождены убеждением, что только картина является полноценным произведением искусства. И именно с этой псевдоживописью, а вовсе не с подлинниками Кончаловского или Сарьяна, конкурирует сейчас возрожденный у нас массовый декоративный эстамп, и его победа в этой борьбе будет победой искусства над пошлостью и безвкусицей.

В этом и заключается высокая роль эстампа в эстетическом воспитании советского народа, в создании подлинного изобилия художественной культуры в стране. И поэтому неосновательны также опасения, что развитие декоративного эстампа уводит художников от решения главных — воспитательных задач советского искусства. Ведь красочные натюрморты Ведерникова, поэтический пейзаж Фаворского — такие же необходимые средства коммунистического воспитания, как и произведения любых видов искусства, несущие непосредственное общественно-политическое содержание.

* Журн. «Искусство», 1961, № 8, стр. 10—14.

НОВЫЕ ИЗДЕЛИЯ С УНЦУКУЛЬСКОЙ НАСЕЧКОЙ

Н. ШКАРОВСКАЯ

Изделия Унцукульской художественной фабрики имени Дахадаева, расположенной далеко в горах Дагестана, в аварском селении Унцукуль, пользуются известностью далеко за пределами республики. Эти оригинальные и красивые вещи принадлежат к самобытному искусству, корни которого теряются где-то в веках.

Насечка золотом и серебром по железу, стали, рогу, кости была широко распространенным видом ремесла у горцев Дагестана. А вот насечкой серебром и мельхиором по кизилу и абрикосовому дереву занимаются только унцукульцы. В начале XIX века здесь выделывали конские седла и сбрую (к сожалению, не сохранившиеся) и некоторые бытовые предметы. Насечка в этих изделиях давалась скупой, строго, — она смотрелась как драгоценные вставки на гладкой поверхности дерева.

В середине века, удовлетворяя спрос офицеров и туристов, унцукульцы начали изготавливать различные мелкие предметы — коробочки, портсигары, шкатулки, стаканчики, палки и трости, украшенные несложными орнаментальными мотивами, в основном геометрическими — квадратами, ромбами, иногда с разделкой внутри, кругами, схематически трактованными изображениями человека.

Для искусства унцукульцев конца XIX века характерна сплошная декорировка изделий, обилие насечки. Это связано со стремлением мастеров приспособиться к требованиям рынка. Предназначенные для украшения плоскости вещи мастера начинают настолько плотно покрывать мелким, почти филигранным узором, что совершенно утрачивается фактура основного материала — дерева, и предмет, переливаясь и искрясь, смотрится металлическим.

И в наши дни в искусстве унцукульской насечки наблюдается преемственность этих традиций, частично и в ассортименте изделий, и в их украшениях. До недавнего времени мастера в основном делали палки с выжиганием и насечкой и реже — разные мелкие предметы.

Однако с изменением быта и эстетических взглядов народных мастеров меняется и отношение их к искусству насечки. На Унцукульской фабрике в последние годы успешно ведется работа по созданию нового ассортимента изделий.

Активное участие в этой работе принимает Научно-исследовательский институт художественной промышленности и прежде всего его сотрудники искусствовед Э. Кильчевская и художник Н. Скубенко.

Изучение древнего искусства Унцукуля, советы искусствоведов и старейших народных мастеров помогли Н. Скубенко создать выразительные рисунки серебряной и мельхиоровой насечки для совершенно нового ассортимента изделий из абрикосового дерева, а мастера фабрики выполнили их в материале. Это — брошки, браслеты, декоративные лоточки, крышки для шкатулок, коробочки. Все новые вещи сравнительно несложны для выполнения и по цене доступны покупателю.

В декорировке новых вещей Н. Скубенко использовал традиционные приемы насечки, но трактовал их по-иному. Большинство его изделий украшены сюжетными композициями, а также геометрическими орнаментами. На лоточках, брошках, крышках коробок мы видим молодых стройных джайранов, ланей, круторогих баранов.

Н. Скубенко. Брошь.
Абрикосовое дерево,
насечка мельхиором. Унцу-
куль. 1961



Сюжетные изображения художника, в общем довольно статичные по рисунку, отличаются мягкостью и даже изысканностью силуэтов, построенных легкими, тонкими, почти графическими линиями. Благодаря этим ясным контурам большинство композиций хорошо «читается» и вблизи и на расстоянии, чего не было в изделиях недавнего прошлого. В новых вещах Н. Скубенко ощущается и фактура дерева и вся прелесть рисунка мельхиоровой насечки.

Изделия с геометрическим орнаментом не так интересны и кажутся менее современными.

Эти первые сдвиги, положительные результаты работы с профессиональными художниками вдохновили многих мастеров, и они создали вещи, которых никогда раньше не делали в Унцукуле. Художественный совет при Совете Министров ДАССР дал хорошую оценку украшениям и сувенирам унцукульцев, часть которых будет представлена на Международном конгрессе мод.

Однако некоторые начинания мастеров фабрики вызывают серьезное возражение. Прежде всего мы имеем в виду инкрустацию изделий из дерева с насечкой цветной пластмассой и наметаемый выпуск мебели с национальными орнаментами.

Правда, когда-то унцукульцы украшали свои вещи рогами и цветными камешками. Но этот художественный прием в современных произведениях не оправдан, так же как и цветная пластмасса, которая нарушает их строгую красоту.

Работа с пластмассой в таком традиционном и даже уникальном промысле, как унцукульский, требует особой осторожности, экспериментирования. Учитывая свойства и возможности пластмассы, не стоит подчинять новый материал традиционным формам и приемам обработки, соединять несоединимое.

Мебель же, наоборот, оставаясь по духу национальной, должна соответствовать каким-то современным требованиям. У народов Дагестана в прошлом была очень интересная бытовая утварь и мебель, отвечающие образу жизни и быта горцев. Именно эти образцы могут вдохновить художника, работающего над современными формами дагестанской мебели. Но есть со-

вершенно реальная опасность, что унцукульская фабрика будет производить старомодные этажерки, буфеты, шифоньеры и диваны, то есть тот ассортимент, который мы постепенно стараемся вытеснить с мебельных фабрик Москвы, Ленинграда, Киева, Фрунзе, Алма-Аты и многих других городов, но с той разницей, что эти старомодные топорные вещи будут украшены дагестанскими узорами. Создавать современные формы национальной мебели должен художник, а пока его на фабрике нет.

В недалеком будущем, мы увидим еще много интересных изделий с насечкой, в которых будет сохранена вся красота и своеобразие Унцукуля. Ибо сам факт появления современного ассортимента, большая работа Института с промыслом — прогрессивное явление в нашем народном искусстве.

Н. Скубенко. Крышка коробочки.
Абрикосовое дерево, насечка мельхиором. Унцу-
куль. 1961



ЭСТАМП В КВАРТИРЕ

Для украшения современного интерьера все чаще используют оригинальные гравюры и литографии.

В большинстве случаев их можно купить в магазине уже готовыми под стеклом, в металлической окантовке или деревянной рамке.

Но если эстамп, который вы хотите повесить на стену, не окантован или если его оформление вас не устраивает, то его можно оформить своими силами.

Эстамп, как и другие виды графики, принято оформлять так, чтобы между изображением и рамкой оставалось широкое поле, которое в большинстве случаев создается с помощью паспарту — листа бумаги или картона с «окном» для изображения. Размер «окна» должен быть со всех сторон на несколько миллиметров шире изображения — паспарту не должно закрывать подписи художника. Ширина полей паспарту в зависимости от размеров эстампа колеблется от 5 до 8 см. (для очень больших листов несколько больше). Нижнее поле должно быть на 1—1,5 см. шире. На внутреннем обрезе паспарту можно сделать фаску. Для этого внутренние углы надрезаются на 5—7 мм., параллельно внутреннему краю накладывают линейку, на которой край аккуратно отгибают внутрь. Очень плотную бумагу или картон следует предварительно надрезать по сгибу с наружной стороны (см. рис. 2).

Кроме паспарту с «окошком» можно применить паспарту в виде целого листа, подложенного под гравюру, аккуратно обрезанного в нескольких миллиметрах от края изображения.

Для изготовления рамки можно использовать готовый багет, однако он не должен быть широким, со сложным профилем, лепниной и бронзировкой. Для эстампа лучше всего подходит багет простого прямоугольного или слегка округленного сечения шириной 1—2 см.; для больших листов несколько шире, так как слишком узкий не выдержит тяжести стекла.

Лучше всего выглядит рамка, сохраняющая естественную текстуру дерева или окрашенная в черный или белый цвет. Если вы не найдете подходящего по цвету багета в магазине, то можно использовать узкий гладкий бронзированный багет, перекрасив его в нужный цвет масляной или лучше нитроэмалевой краской.

Наконец, можно сделать багет и самим. Для этого годятся узкие, хорошо высушенные деревянные рейки сечением 1×1—2×2 см. Рейку нужно хорошо обстругать и вынуть четверть. Четверть может быть получена также путем склеивания двух тонких реек. Возможные варианты профилей багета см. на рис. 3.

Мы указываем лишь, как изготовить багеты простейших профилей, которые предпочтительны и по художественным соображениям.

Варианты конструкции угла рамки показаны на рис. 4.

Монтаж листа в рамку производят в следующем порядке: в готовую рамку, положенную на стол четвертью вверх, вкладывают стекло, затем паспарту, к верхнему краю которого уже прикреплены полосками бумаги лист эстампа, затем лист картона, закрепляемый мелкими гвоздиками (см. рис. 5). Стык рамки с

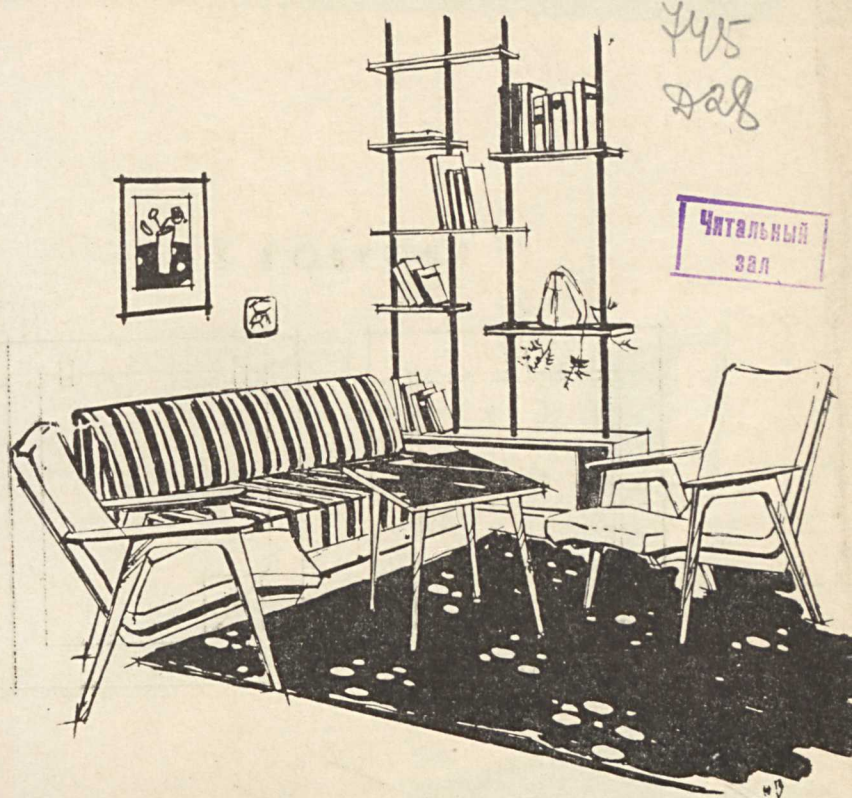


Рис. 1. Пример сочетания эстампа с настенным керамическим украшением. Эти два предмета, различные по характеру и размеру, расположены так, что взаимно уравновешивают друг друга.

листом картона рекомендуем заклеить полосками бумаги. Для подвески эстампа достаточно вбить в вертикальные рейки рамки сзади два гвоздя, несколько выше середины.

В последние годы практикуется удобный и красивый способ монтажа эстампа без рамки. Вместе со стеклом, паспарту и картоном угол закрепляют четырьмя металлическими лапками, конструкция которых показана на рисунке.

Верхние и нижние лапки соединяют попарно бельевой резинкой. Лапки могут быть изготовлены из листовой латуни толщиной около 0,6—0,8 мм, кровельного железа или алюминия, а для небольших эстампов даже из жести. Для подвески эстампа на лапках бечевка должна быть пропущена через кольца во всех четырех лапках (см. рис. 6).

Небольшие листы могут быть окантованы бумажной или колленкоровой полоской.

Для выбора и размещения эстампов нельзя дать точных рецептов. Но вот некоторые советы.

Не рекомендуется загромождать квартиру эстампами — в небольшой жилой комнате не стоит вешать больше одного-двух листов.

Гладкая стена — всегда лучший фон для эстампа, чем пестрая. Легче всего поместить в комнате черно-белую гравюру — она хорошо смотрится почти на любом фоне.

Сложнее подобрать к обстановке цветной эстамп. Плохо, если он по цвету сливается со стенами, еще хуже — если образует с ними грубые, режущие глаз сочетания цветов. Впрочем, не всегда нужно подбирать эстамп к цвету стены, можно поступить и наоборот. Современные архитекторы часто красят стены комнаты в разные цвета. Стена или часть стены (например, ниша), на которой висит эстамп, может быть перекрашена в наиболее подходящий для него цвет.

Выбирая место для эстампа, нужно подумать о том, чтобы ему не было тесно на стене — вокруг него должно оставаться свободное пространство.

При этом лучше избегать однообразной симметричной развески, которая делает комнату сухой и скучной и плохо сочетается с принятой сейчас свободной расстановкой мебели. Это не значит, что сочетание эстампов друг с другом, с иными украшениями и мебелью может быть случайным.

Эстампы могут быть широко использованы и для украшения таких общественных помещений, как, например, номер или холл гостиницы, комната для отдыха или занятий в клубе, каюта или салон парохода, рабочая или приемная комната учреждения и др. Все замечания относительно выбора эстампов и развески их в жилой комнате в равной степени действительны и для общественных интерьеров. Следует только добавить, что в общественных помещениях можно смелее применять листы большего размера и более интенсивные по цвету.

На помещенных ниже рисунках (см. рис. 1, 7—12) вы увидите несколько возможных (но вовсе не обязательных) способов размещения эстампов в различных по назначению помещениях.

В. НЕКРАСОВ

РИСУНОК 2

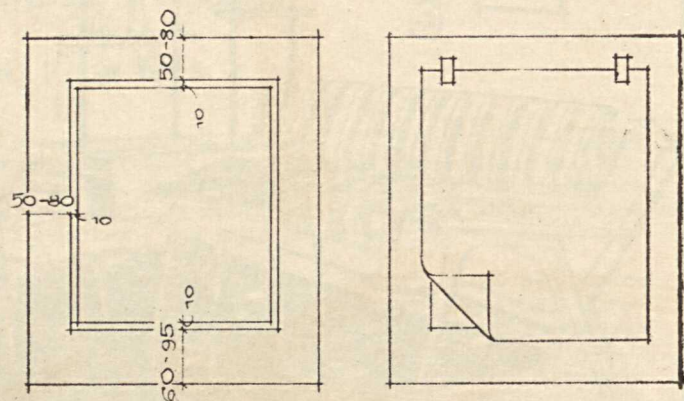


РИСУНОК 3

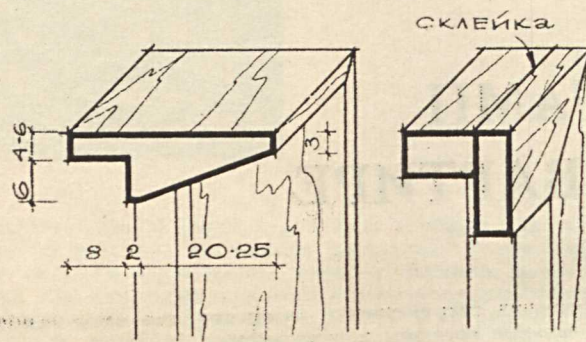
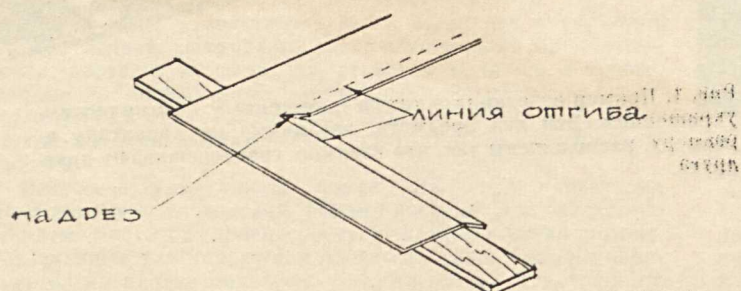
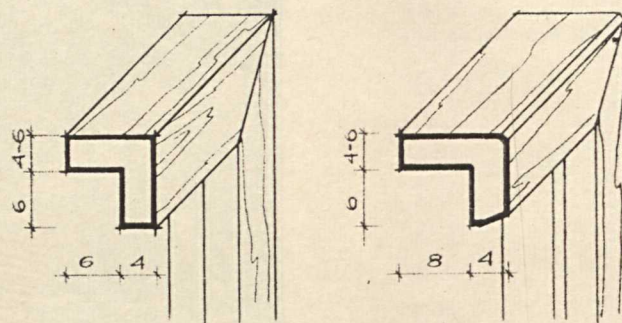


РИСУНОК 4

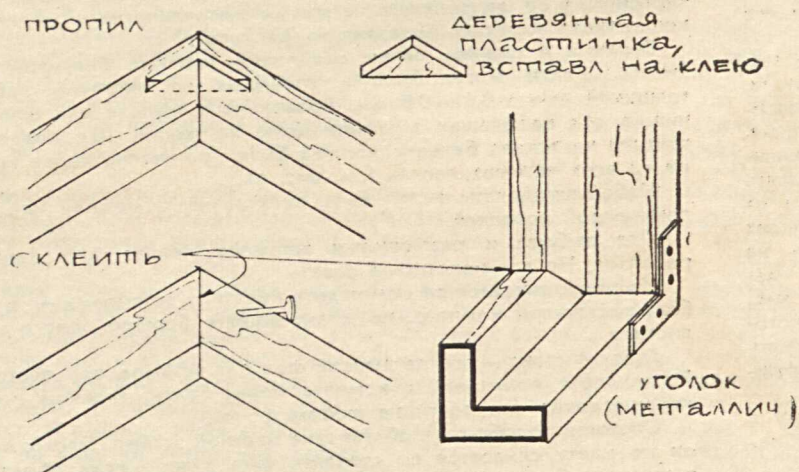


РИСУНОК 5

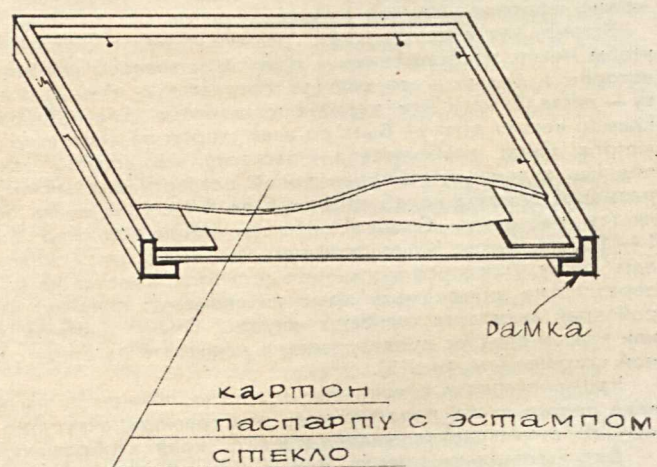


РИСУНОК 6

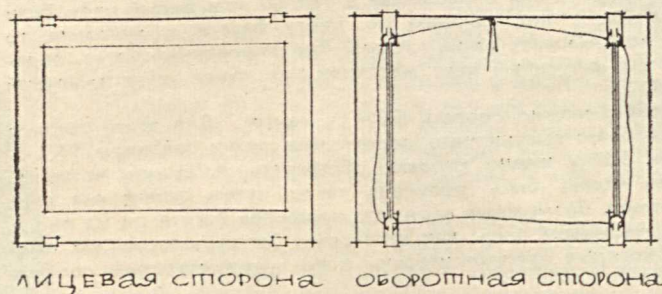
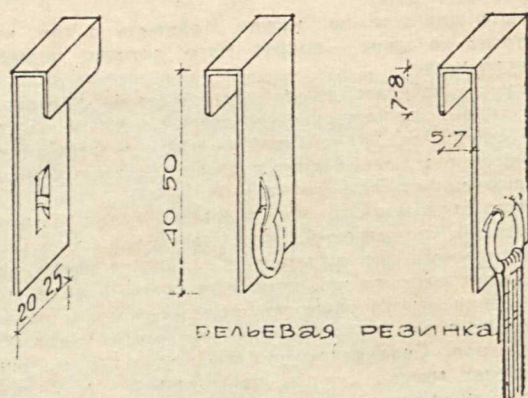


Рис. 7. Пример размещения эстампа в детской комнате.

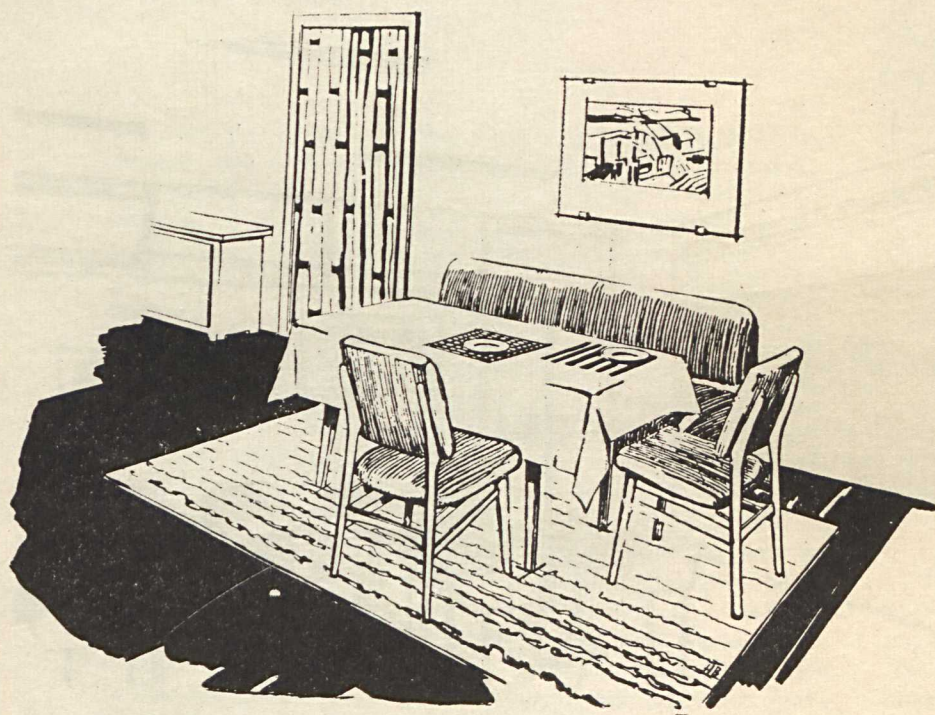
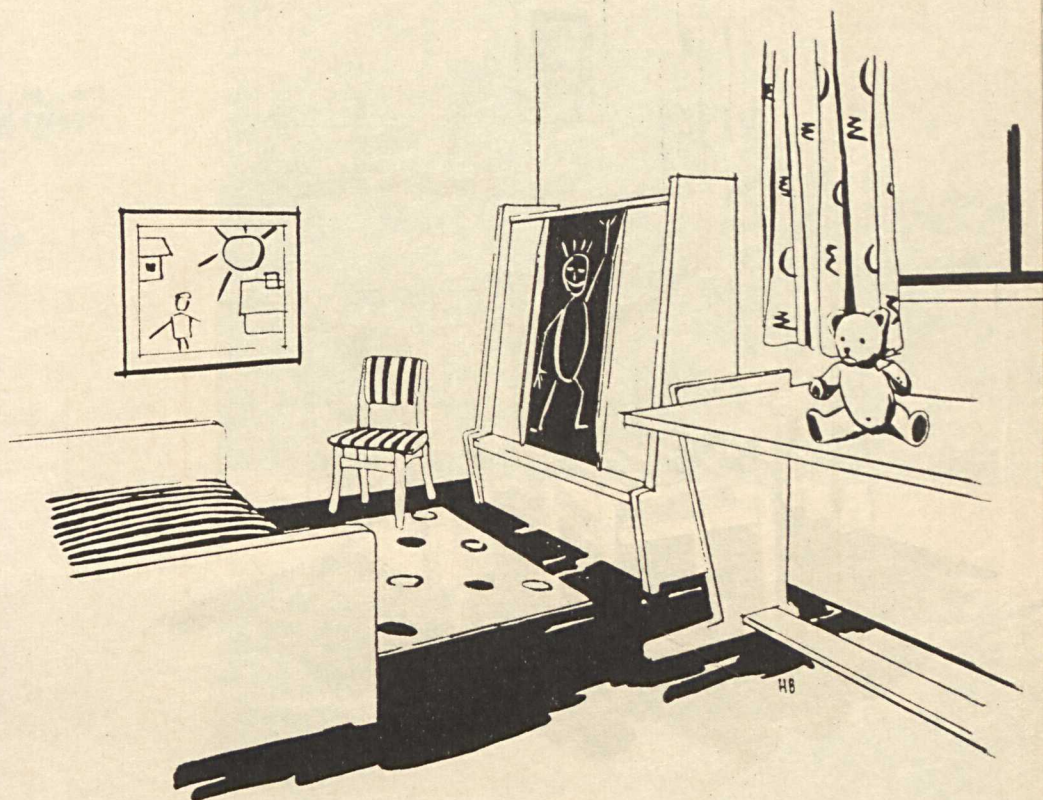


Рис. 8. Свободная плоскость стены дает возможность повесить эстамп большого размера. Место для него выбрано с учетом расстановки мебели. Асимметричное расположение эстампа по отношению к дивану придает всей композиции большую свободу.

Рис. 9. Здесь эстамп помещен не на свободной стене, а между полками стеллажа. В этом случае эстамп лучше выглядит без рамки, так как сами полки воспринимаются как дополнительное обрамление. Поэтому эстамп может быть повешен здесь симметрично на сравнительно тесной стене.

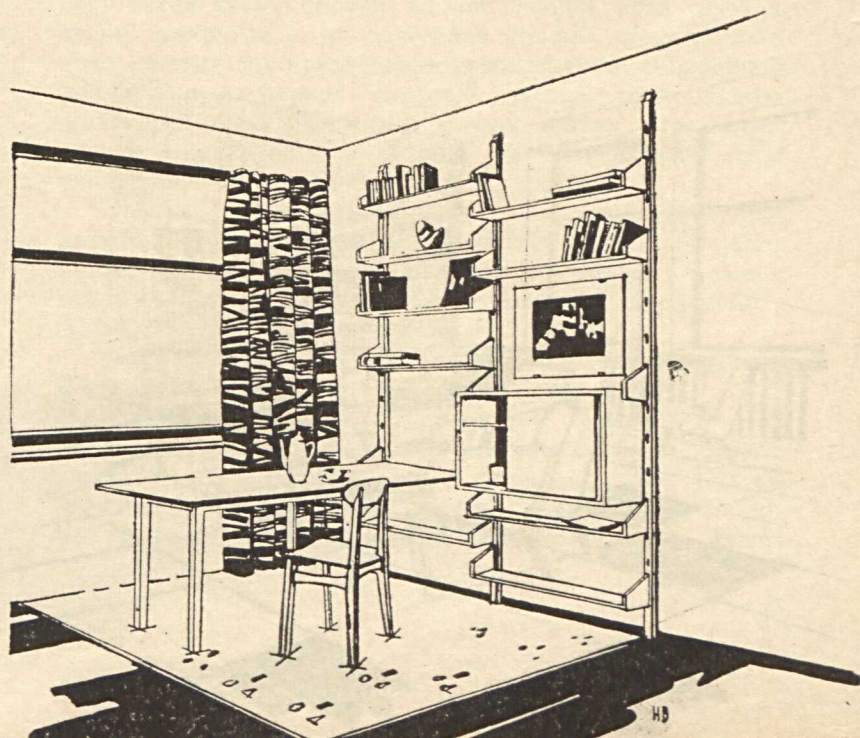


Рис. 10. Сочетание эстампа с небольшой книжной полкой создает выразительную композицию.

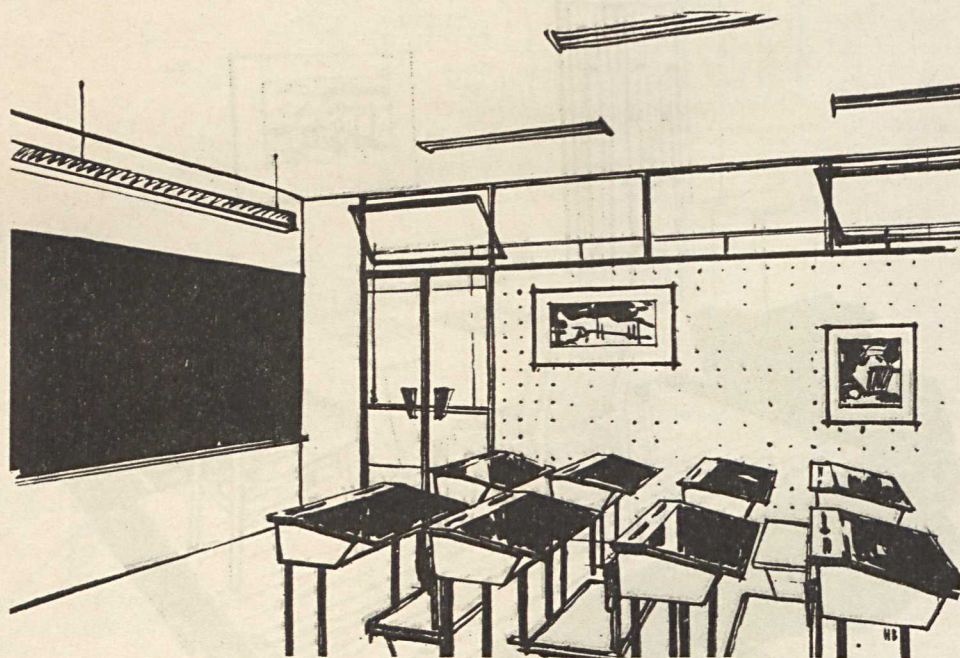
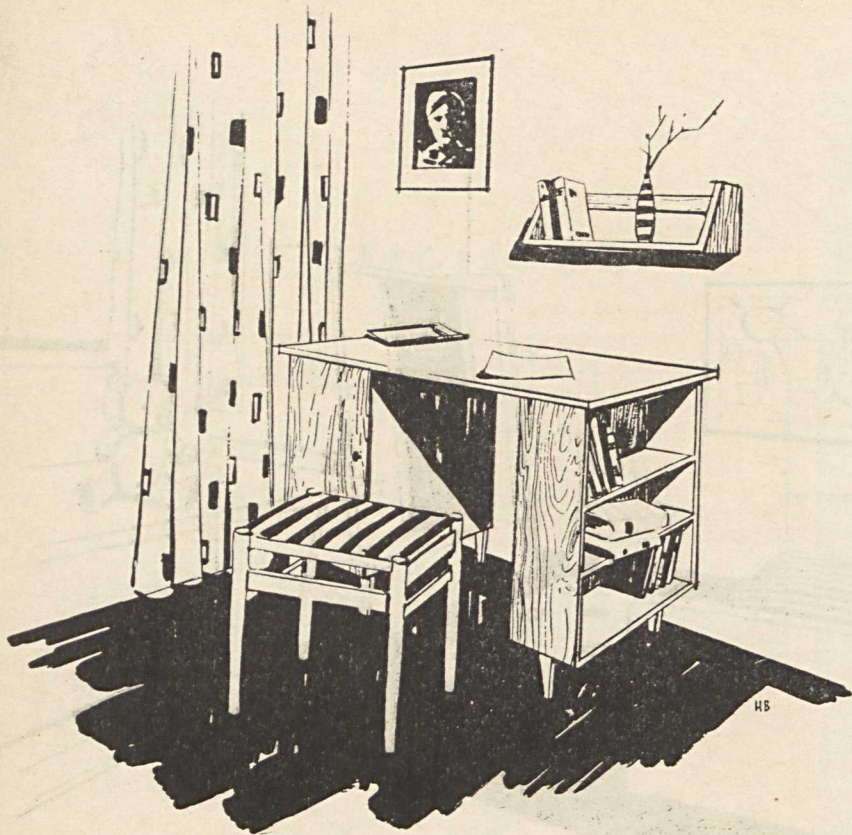
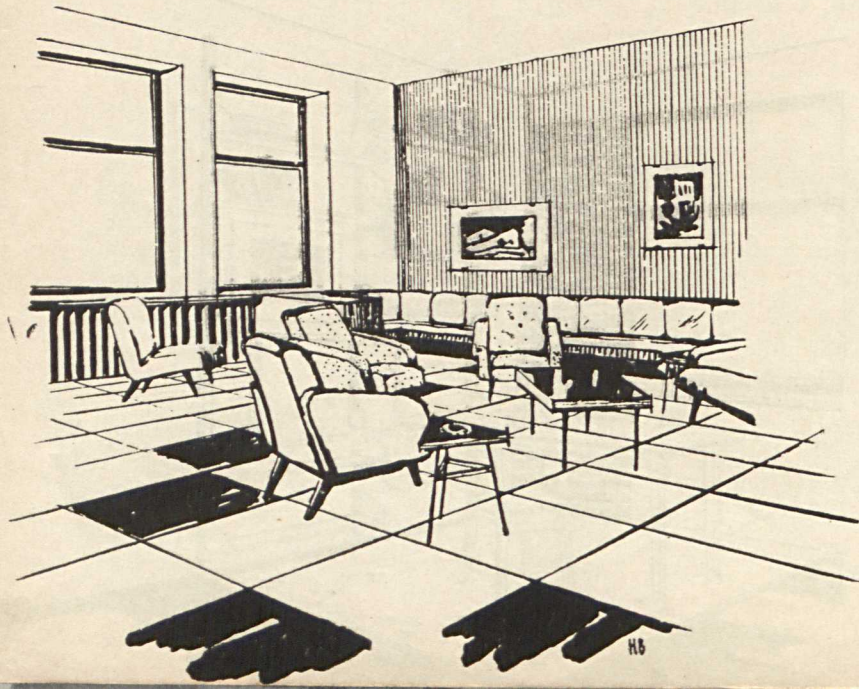


Рис. 11, 12. На сравнительно больших плоскостях стен общественных помещений, например, фойе кинотеатра, класс школы, можно повесить один-два эстампа (лучше крупного размера).



Искусство в производстве

ЗЕЛЕНЫЙ ЗАСЛОН

С. ГРИГОРЬЕВ

...Четырнадцать лет назад на территории коксохимического завода в Днепропетровске не было даже асфальта. Вокруг, куда ни глянь,—сплошное болото, засыпанное шлаком, породой и щебенкой. Ни одна травинка не могла расти здесь. И если какому-нибудь листочку удавалось чудом пробиться к солнцу, идущие от батарей газы убивали его.

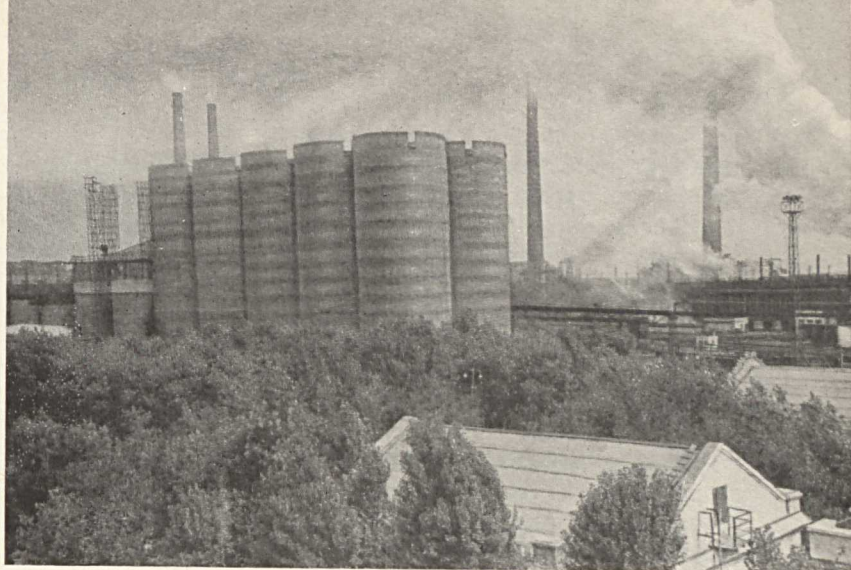
Однажды на общем собрании в смолоразгонном цехе (в него и войти-то было не так просто из-за грязи и топкого грунта) рабочие заговорили об окружающей их обстановке и выразили желание собственными силами озеленить подходы к цеху.

Эта идея нашла всеобщую поддержку. На расширенном заседании завкома было принято решение разбить на территории завода большой сад с фруктовыми деревьями и декоративными растениями, построить оранжерею, установить искусственное дождевание. Каждый цех получил определенный участок для посадки деревьев, уход за которыми рабочие брали на себя. Работа была нелегкая: чтобы посадить только одно дерево, нужно было выкопать глубокую яму, выбрать из нее 10—12 машин шлака, вывезти его, потом привезти столько же машин земли, засыпать яму и лишь после этого с величайшей осторожностью водворить яблоню в отведенную ей лунку.

...Прошли годы — и не узнать теперь территории Днепропетровского коксохимического завода.

Миновав проходную, вы выходите на заводскую площадь. Перед Доской почета с портретами лучших людей завода — фонтан. А рядом в четырехгранной кадке — ярко цветущий олеандр. В свое время он был собственностью начальника заводской охраны товарища Черепянова и украшал его квартиру. Но, когда на заводе приступили к озеленению предприятия, Черепянов привез олеандр и установил его у фонтана.

На другой стороне территории предприятия, в районе химических цехов, имеется еще один фонтан. На балюстраде, окаймляющей круглую чашу, вытянув тонкие шеи, сидят четыре диких гуся, из клювов которых бегут маленькие струйки воды. Это произведение искусства создано рабочим Григорием Петровичем Белополовым.



Буйно растет сад у коксовых батарей.



Уход за фруктовым садом у коксового цеха.

Вы идете дальше, и кажется, что вы пришли не на коксохимзавод, а в сад. Зеленые насаждения занимают семнадцать гектаров — больше трети общей площади завода. Здесь пять тысяч декоративных деревьев. Зеленой стеной обрамляют заводской двор канадские и пирамидальные тополя, каштаны, белая акация, берест. Тут растут тридцать тысяч кустов сирени, желтой акации, лоха серебристого, тамариска и др. Заводской ягодник обильно снабжает детский сад предприятия крыжовником, смородиной, малиной и клубникой. Богатый урожай, тоже достающийся ребятам, дают сотни яблонь, вишен, слив, груш, персиков и абрикосов. Осенью на виноградных лозах висят тяжелые, напоенные солнцем гроздья.

В разное время года вы видите здесь необъятное море цветов: тюльпанов, георгинов, резеды, роз, гладиолусов, астр, лилий. Они везде: в саду и в заводском парке, у цехов и вдоль тротуаров, возле фасадов служебных помещений и даже у пышущих жаром коксовых батарей.

Мы беседуем с главным садоводом завода Демьяном Васильевичем Шуткевичем.

— В условиях коксохимического завода, — говорит он, — когда нежному растению постоянно грозят смертоносные газы, требуется особый уход за садом. Каждое растение нуждается в своей «диете». И не будь внимательных «врачей», не будь заботливых «сиделок» в лице наших

рабочих — любителей природы, не было бы этой красоты — ни сада, ни парка, ни цветников.

Зайдем в заводскую оранжерею. Это подлинная лаборатория, где рядом с любителями-садоводами вы увидите научных работников. Сюда частенько заглядывает директор Днепропетровского ботанического сада А. Левицкая, с помощью которой были приобретены первые посадочные материалы. Каждую неделю приезжает научный сотрудник Ботанического сада В. Бабкина. Вместе с Я. Тараном, А. Шаповаловым, В. Буряком, С. Шияном и другими страстными любителями-садоводами ботаники неутомимо ведут работы по селектированию, изысканию и акклиматизации газоустойчивых сортов и видов растений, проводят различные эксперименты по подбору и удобрению почв, выявлению режима полива.

Выращенная в оранжерее рассада идет на украшение заводской территории, рабочих общежитий, цеховых красных уголков, детских учреждений. Здесь цветут и плодоносят инжир и лимон, а тропические бананы и фикусы так педуржимо тянутся ввысь, что год от года приходится парадивать стеклянные стены оранжереи.

Неподалеку от оранжереи, на полянке, окруженной яблонями, стоят два улья. Вокруг них с восхода до захода солнца, как и положено на пасеке, жужжат неутомимые пчелы. О том, как сюда забрел первый пчелиный рой, привлеченный медоносным разнотравьем, рассказывают легенды. Сколько в них истины и сколько выдумки, установить трудно. Но факт остается фактом: это, вероятно, единственный завод, где рядом с коксовыми батареями существует пасека. За пчелами любовно ухаживают «пасечники» — слесарь Василий Лобко и мастер Афанасий Полторапавлов.

Специальная комиссия биохимиков, побывавшая на предприятии с походной лабораторией, установила, что на нем воздух значительно чище, чем в городе. У коксовых батарей теперь свой микроклимат, о котором пятнадцать лет тому назад мечтали зачинатели озеленения.

Зеленые насаждения здесь моментально сигнализируют о малейшей неисправности газопроводов. Как-то на листьях деревьев появились коричневые пятна, а затем некоторые из них свернулись в трубку. Тревога — откуда-то просочился газ! Место аварии сразу же было найдено. Особенно чутко реагируют на газ черешня, вишня и пирамидальный тополь.

Цветочный наряд, лаская глаз, прививает любовь к чистоте и порядку. С заводской площадки совершенно исчезли мусор и хлам. Даже в самом дальнем и глухом уголке вы не найдете брошенного клочка бумаги или окурка.

Озеленя свой завод, днепродзержинцы украшают его также ажурными решетками, изящными вазами и урнами, скульптурами и светильниками. И все это сделано руками коксохимиков.

Они решили и дальше продолжать работы по расширению зеленой зоны. В связи с созданием водохранилища для будущей Днепродзержинской ГЭС затапливается большой зеленый массив. Оттуда будет взят необходимый посадочный материал для дальнейшего озеленения территории завода и прилегающих к нему площадей и улиц.



Цветы у коксовых батарей.

Решено также одеть паропроводную и воздухопроводную сеть завода (а это десятки километров труб) в серебристое оцинкованное железо. Вся аппаратура в цехах будет окрашена в светлые цвета, покрыта алюминиевой пудрой. Возле цехов появятся новые фонтаны, увлажняющие атмосферу. Для отдыха будут построены десятки беседок.

...Буйно растет сад у коксовых батарей. Он чудесно расцвел потому, что днепродзержинские коксохимики многое сделали для того, чтобы работать в условиях, которые достойны творцов коммунистического общества.

МАШИНЫ НОВЫЕ, А ФОРМЫ СТАРЫЕ

С. ПЕСОЧИНСКИЙ, М. ХАЙМОВИЧ

Нет нужды повторять многие совершенно правильные выступления в специальной и широкой печати по поводу таких очень важных компонентов эстетики трудового процесса, как архитектура производственных помещений, их освещение, окраска, форма и цвет оборудования. Тем более что во всех этих направлениях уже ведутся определенные исследования. Не остались в стороне от благотворного влияния промышленного искусства и обувные предприятия.

Конечно, рационально и с учетом эстетических требований построить освещение рабочих мест, научно и со вкусом окрасить помещения и нестандартное оборудование — вполне по силам нашим фабрикам, и они к этому стремятся, хотя и вынуждены часто опираться только на свои собственные суждения и средства. А вот с тем, что называют на предприятиях стандартным оборудованием или попросту машинным парком, — дело обстоит намного хуже. Какими бы ни были новый цех или даже новая фабрика, — оборудование будет только то, которое выпускают машиностроители. И стандартным оно бывает очень часто в самом худшем смысле этого слова.

Современная обувная фабрика — это, как правило, крупное механизированное, конвейеризированное, а иногда даже частично автоматизированное предприятие. Сложный производственный процесс здесь разделен на большое количество отдельных технологических операций, значительная часть которых выполняется без особых физических усилий рабочего. Но зато к нему предъявляются все более повышенные требования в отношении внимательности, быстроты реакции, точности выполнения операций, от каждой из которых зависят не только скрытые до поры эксплуатационные, но внешние свойства готовой продукции, ее, как принято говорить, товарный вид. И в этих условиях уже недостаточно оценивать ту или иную машину только по ее производительности, надежности. Нужно подойти к ней и с меркой эстетичности.

В настоящее время в обувном производстве применяется свыше 500 типов-размеров машин. Как правило, они весьма сложны и точны. Но их внешний вид почти ничем не отличается от машин тех времен, когда обувное машиностроение только что зарождалось.

Возьмем для примера машину марки АСТ-2, выпускаемую Саратовским совнархозом. Предназначена она для затягивания по форме колодки носочной части обуви рантового метода крепления — наиболее трудоемкого и прочного, который используется главным образом при изготовлении модельной обуви. Трудно придумать что-либо более дисгармоничное, нежели плавные линии носочной части современного модельного ботинка и угловатые, выступающие во все стороны, нагроможденные друг на друга детали этой машины. При работе на ней затяжнику приходится все время наклоняться, чтобы, регулируя рабочий орган, дотянуться рукой до далеко отнесенного маховика и одновременно удерживать ногу на пусковой педали. Нижняя часть станины, имеющая более или менее обтекаемые и поэтому лучше поддающиеся уходу плоскости, не меняет неприглядного впечатления от машины.

И вот с такими эксплуатационными и эстетическими недостатками машины более десяти лет выпускались без какой-либо модернизации. Другим саратовским машинам,

например АСГ-4, тоже свойственны подобные недостатки.

От них не свободны и машины Орловского завода имени Медведева. Если поставить рядом два его прессы для вырубki деталей верха обуви ВПБ и ПВ-10, не сразу поверишь, что их одновременно выпустил один и тот же завод. Прimitивная станина и совершенно выпадающий из общей композиции приводной узел делают пресс ВПБ каким-то допотопным.

И прессу ПВ-10 многого еще недостает. Он оборудован механическим, а не гидравлическим приводом, с помощью которого машина работает быстро и совершенно бесшумно. Плавная гидромеханическая передача усилия на резак обеспечивает мягкое, без рывков и сотрясения прорубывание деталей, в результате чего резко уменьшается износ и деформация режущего инструмента. Значительно сокращается динамическая нагрузка на междуэтажные перекрытия, что дает возможность устанавливать прессы на любом этаже.

Такие прессы выпускаются в странах социалистического лагеря, а также в Западной Европе. В них удобство, надежность и высокая производительность сочетаются с красивыми архитектурными формами. Они служат для вырубki деталей низа обуви из кожи и других материалов. Пресс Орловского завода НПЕ проигрывает в сравнении с ними. В нем подвижные части и углы находятся буквально над головой и перед глазами рубщика, что раздражает и отвлекает его внимание. В зарубежных прессах подобного типа все узлы продуманно смонтированы, «вписаны» в две основные части машины, имеющие правильные, гладкие, с обтекаемыми углами плоскости. Гидропривод с электромагнитным устройством также закрыт и защищен от пыли, а ее в процессе разуба образуется много. В то время, как в прессе НПЕ все приводное электрическое устройство лежит чуть ли не на поверхности, в его иностранных «двойниках» оно полностью убрано в особый, смонтированный с правой стороны шкаф, который одновременно служит и для раскладки на его крышке резakov.

Нашим предприятиям следует изучить зарубежный опыт и взять из него все, что может пригодиться при конструировании оборудования для обувных предприятий.

Плавность, обтекаемость линий лучших современных обувных машин — это отнюдь не мода, не эпигонское перенесение форм из других отраслей промышленности, а выражение технической целесообразности. Плавные, «текущие» формы позволяют избежать крайне нежелательной концентрации напряжений при литье, способствуют экономии металла и обеспечивают безопасность работы на таких машинах.

Никто не станет отрицать, что машина для спуска края деталей верха обуви АСГ-13 производит значительно более приятное впечатление, чем ее предшественница марки ФЛК. И по своим техническим данным она имеет неоспоримые преимущества, например наличие индивидуального пылесборника, который значительно улучшает условия труда работников. Однако машина АСГ-13 не является эстетически полноценной конструкцией. Участие художника свелось здесь лишь к некоторому оформлению отдельных частей и узлов уже почти готовой машины. И не случайно в ней буквально повторен весь рисунок рабочей головки ФЛК, разве только в правой ее части появился обтекаемый

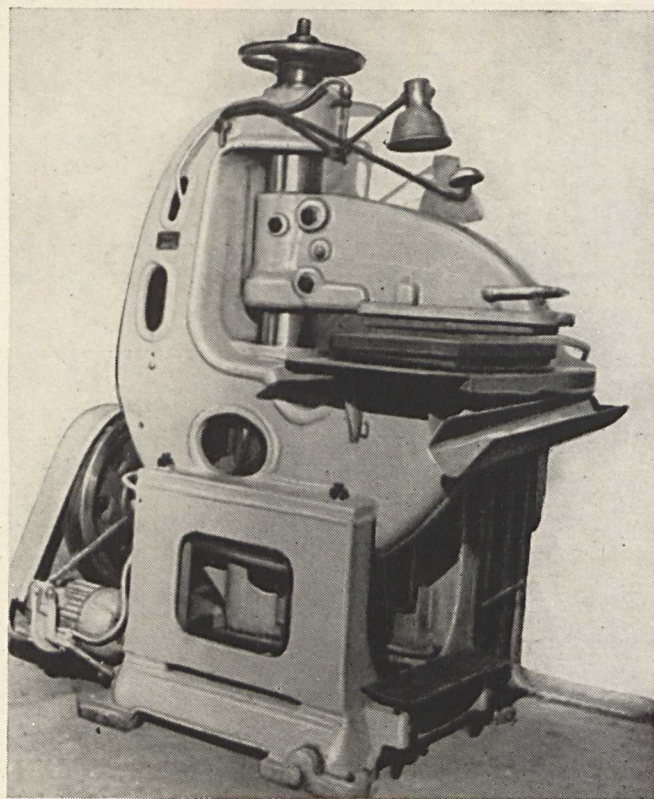
щиток, прикрывающий теперь вращающиеся шкивы. Но, установив его, саратовские конструкторы не воспользовались возможностью убрать под щиток рычаг натяжения приводного ремня точильного камня, как это сделано в однотипной чехословацкой машине.

Тяжелое основание машины АСГ-13 своими массивными линиями и совершенно другим ритмом резко дисгармонирует с силуэтом головки. Оно явно противоречит почти ювелирному характеру выполняемой на этой машине технологической операции. Грузный, неэкономичный по занимаемой площади и затрате материалов двухтумбовый стол весьма неудобен. Между его тумбами негде поместить колени — они сразу упрутся в рукав воздуха. Вот и приходится рабочему садиться поодаль и изгибаться так, чтобы со своего отодвинутого стула дотянуться до рабочего органа машины.

А сколько неудачно скомпонованных деталей вынесено на передние плоскости станины! Словно лишь затем, чтобы разрушить, раздробить их объемы, сюда вынесены неуклюжие, примитивные замки крышек.

Думается, что отмеченное нами отсутствие пропорционального, гармоничного созвучия основных компонентов в машине АСГ-13 обусловлено прежде всего характерной и для многих других обувных машин последних лет скованностью творческих поисков конструкторов, руководствующихся соображениями неправильно понимаемой экономичности. Ведь не секрет, что у нас предпочитают запускать в производство те машины, которые создаются с максимальным использованием уже освоенных узлов. Но с ними неизбежно в новую конструкцию переходят и устаревшие формы, а общая компоновка выдает разностильность, эклектичность такой машины. Да и в сугубо техническом смысле нельзя надеяться на серьезные успехи там, где вместо поисков оригинальных решений идут проторенными путями.

Такая тенденция заявляет о себе и в новом прессе ПВГ-8 для вырубki деталей низа, рекомендованном к серийному производству в 1960 году. Эта конструкция уступает подобным машинам, выпускаемым в Чехословакии, ГДР, Англии, ФРГ, США. Если в лучших зарубежных образцах новые технические решения воплощаются в новых эстетических формах с их литыми, «текущими» линиями, лаконичным и предельно четким рисунком, то в ПВГ-8 современная гидравлическая система вписана в уже примелькавшиеся и далеко не совершенные формы. Особенно это видно в конструкции вырубочного стола. Его функциональному назначению явно противоречит форма. Этот важный узел кажется далеко не таким надежным, как ему полагается быть. А станина напоминает угловатый холодильник, украшенный безвкусной, в виде большого



Пресс ПВ-10.

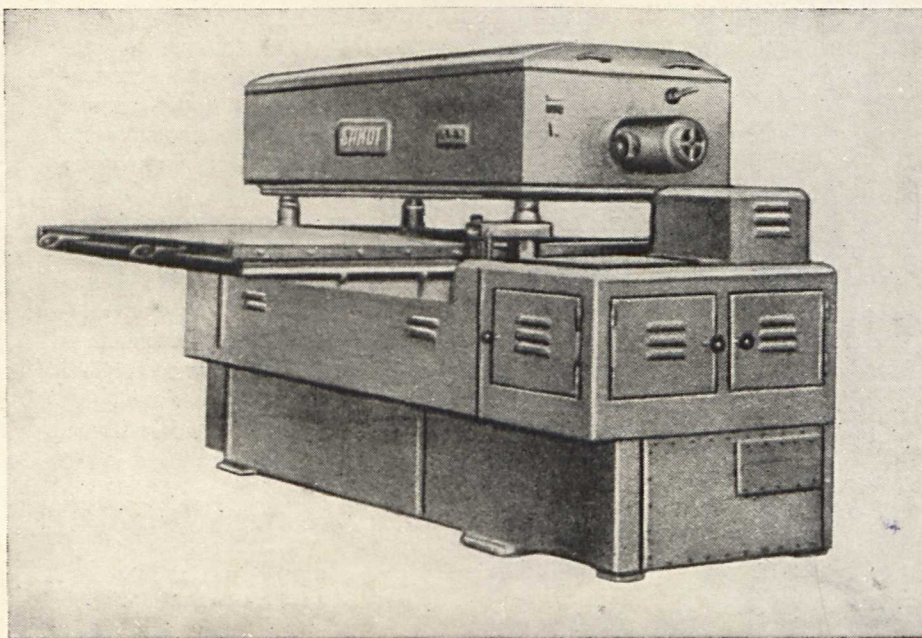
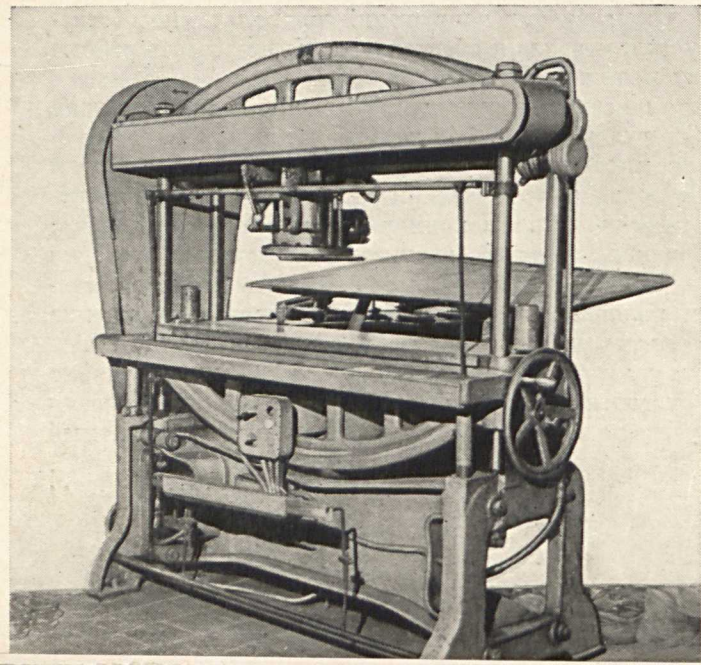
острого ромба заводской маркой с хитроумно переплетенной аббревиатурой.

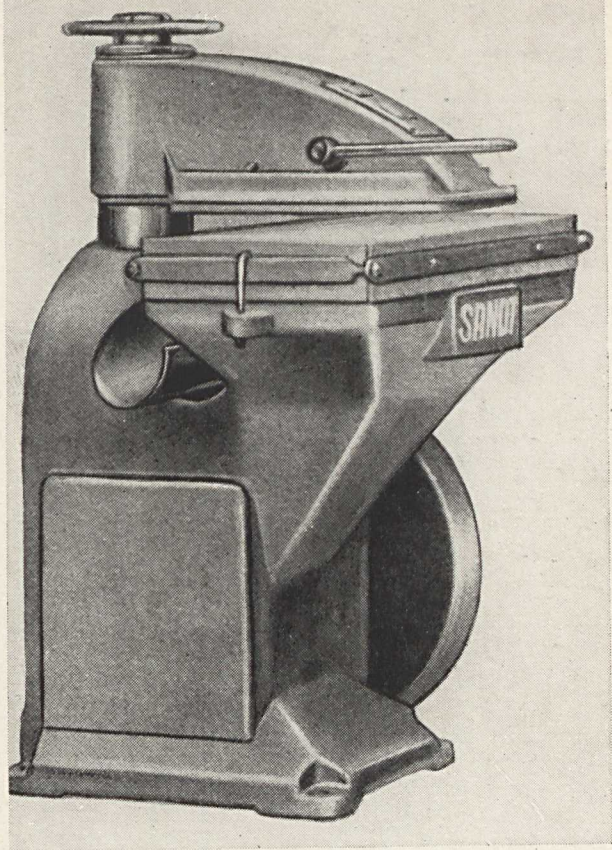
Не радует ПВГ-8 и формой рукоятки включения ударника. А ведь деталь эта отнюдь не второстепенная, если учесть паспортную производительность машины — три тысячи деталей в смену. Сколько раз рабочий будет испытывать явное неудобство, пытаясь охватить пальцами рукоятку, на которую «не ложится» ладонь. Да и размещена она сбоку и выше стола настолько, что рубшику приходится затрачивать много непроизводительных усилий.

Вообще рукояткам, штурвалам, маховикам и т. п. в наших машинах явно не везет. Они почти без всяких изменений кочуют из одной конструкции в другую, — такие же круглые и гладкие, как в начале века, и так же не учитывают особенностей строения человеческой руки, как, впрочем, и весь используемый нами ручной инструмент. А пора бы нам последовать примеру чехословацких товарищей, которые не только активно ищут для него новые удобные и красивые формы, но и достигли уже интересных результатов. В этом деле никак не обойтись без художников и скульпторов: ведь именно известному чешскому скульптору профессору Зденеку Коваржу принадлежат и

Пресс НПЕ.

Пресс для вырубki деталей низа обуви фирмы «Зандт».





Пресс для вырубki деталей верха обуви фирмы «Зандт».

прекрасный кузов «Татры-603», и фрезерный станок отличной компоновки, и ножницы, которые никогда не натирают мозолей.

Сочетания архитектурных и технологических достоинств недостает многим машинам, выпускаемым нашими ведущими заводами — Ленинградским «Вперед», Орловским имени Медведева и Подольским механическим имени М. И. Калинина.

Швейные машины Подольского завода хорошо знакомы не только обувщикам. Ими широко пользуются и на фабриках, изготовляющих готовую одежду, различные швейные и трикотажные изделия, на предприятиях индивидуального пошива и, наконец, в быту. Однако эксплуатационные качества многих конструкций этого завода довольно невысокие. Здесь все еще значатся в номенклатуре швейные машины, в формах которых легко угадываются «зиггеры» времен наших бабушек.

Подольцам необходимо решительно перестроиться, ибо уже сейчас многие потребители швейных машин отдают явное предпочтение малогабаритным, надежным и красиво оформленным машинам, поступающим из стран социалистического лагеря.

А обувщики и работники некоторых других отраслей нашей легкой промышленности по-прежнему вынуждены довольствоваться все теми же неуклюжими, грубо сработанными и аляповато оформленными машинами, которые никак не могут возбудить у рабочего стремления к точности, аккуратности, чистоте строчки на заготовке, что, как говорят обувщики, создает «лицо» готовой продукции.

Экономисты считают, что в процессе труда стоимость машины постепенно переходит на продукт. Очевидно, можно утверждать, что на него переносятся и эстетические свойства машины. Но если такие свойства в ней отсутствуют, то и влияние машины на качество продукции неизбежно окажется отрицательным. К сожалению, так оно и бывает: грубые, безвкусные формы большинства наших машин снижают качество производимой обуви.

Поэтому-то и нужно, чтобы на наши машиностроительные заводы пришли художники, архитекторы, скульпторы. При создании новых машин их слово должно звучать так же веско, как слово конструктора, технолога и экономиста.

АРМЕНИЯ

В период между двумя всесоюзными съездами художников мастера прикладного искусства Армении поработали весьма плодотворно. Их произведения — ковры, керамика, ювелирные украшения — были показаны на многочисленных выставках как в нашей стране, так и за рубежом. Часть этих изделий выпускается массовым тиражом.

В республике за это время состоялось четыре выставки декоративного искусства — в 1957, 1958, 1960 и 1961 годах. Две из них посвящены искусству армянских художников-керамистов. В них приняли участие известные мастера керамики и наша талантливая молодежь, недавно покинувшая стены художественных вузов.

Среди наиболее интересных произведений последнего времени — браслеты, серьги, кулоны в духе народных армянских филигранных украшений, которые сделал старейший мастер В. Адагордян; два уникальных ковра — для конференц-зала Академии наук АССР и Матенадарана, вытканых по рисунку А. Кешишяна армянскими ковровщицами; керамическое блюдо «Ковровщицы» и другие декоративные блюда Р. Шавердяна, украшенные сюжетами на бытовые темы, в которых мастерски претворены традиции армянской керамики.

Художник А. Бдеян оформил своей керамикой вход в Матенадаран, а сейчас делает фруктовые и кофейные сервизы и вазы. Мелкие настольные скульптуры из керамики А. Чакмакчяна — «Девушка с кувшином», «Колхозница» и другие — выпускаются массовым тиражом.

Большинство художников-керамистов Армении работают в настоящее время над произведениями, которые будут экспонированы на Всесоюзной выставке прикладного искусства в Москве и на Всемирной выставке керамики в Праге летом 1962 года.

Для мастеров-керамистов большое значение будет иметь цех керамики, недавно открытый Художественным фондом республики.

В различных отраслях декоративного искусства с успехом работают молодые художники Армении, создающие образцы для художественной промышленности. По рисункам А. Сукиасян шелкоткацкая фабрика в Ереване выпускает ткани «Армянские девушки» и «Моя Армения». Молодые художники оформили кафе «Арагил» («Цапля»), демонстрационный зал во вновь открытом Республиканском Доме моделей.

Для улучшения качества выпускаемых предприятиями художественных изделий при Министерстве торговли Армянской ССР в 1961 году создан художественный совет по сувенирам. В составе этого совета художники, архитекторы, работники торговли. Возглавляет его министр торговли. Художественный совет организован также при Доме моделей.

В республике издано несколько книг по народному и прикладному искусству, например очень интересная работа Акопа Азатяна об обработке дерева в Армении и производстве бытовой армянской утвари.

Следует отметить также интересное мероприятие комиссии по декоративно-прикладному искусству Союза художников СССР, организовавшей обмен творческими группами художников Москвы, Ленинграда и Еревана.

Мы надеемся, что в ближайшем будущем ряды творческих работников прикладного искусства Армении пополнятся художниками, работающими в художественной промышленности, и народными мастерами. В настоящее время среди четырехсот членов Союза художников только 23 работают в прикладном искусстве. С таким положением, конечно, нельзя мириться.

Большие надежды мы возлагаем на пленум Союза художников Армении, который обсудит состояние декоративно-прикладного искусства республики.

В 1962 году будут проведены две персональные выставки, посвященные 80-летию народного мастера В. Адагордяна и 60-летию художника Р. Шавердяна.

Рипсимэ СИМОНЯН,
заслуженный художник Армянской ССР,
председатель секции декоративно-прикладного
искусства Союза художников Армении.



Зал ресторана при гостинице «Тянь-Шань» в г. Фрунзе — образец безвкусицы.

ОФОРМЛЕНИЕ СТОЛОВЫХ И РЕСТОРАНОВ— ПОД ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНТРОЛЬ

За последние несколько лет в Москве и в других городах Советского Союза выстроены и оборудованы многие великолепные общественные сооружения: рестораны, кафе, столовые. Число их будет всемерно увеличиваться.

В настоящее время 50 миллионов людей пользуются услугами общественного питания. К концу предстоящего двадцатилетия эта цифра вырастет до 200 миллионов, то есть подавляющее большинство населения нашей страны будет пользоваться столовыми, кафе, ресторанами.

Будущее начинается сегодня. И поэтому уже сейчас мы должны общественное питание сделать экономически более выгодным, чем питание в домашних условиях. Нам надо увеличивать количество столовых, ресторанов, кафе, создавать новые, реконструировать старые. Там должно быть очень уютно и красиво.

Однако еще много ресторанов, кафе и столовых, которые по характеру и стилю архитектуры, по своему внутреннему убранству не соответствуют вкусам и требованиям сегодняшнего дня.

Заглянем в некоторые из них... Тюлевые занавески, собранные «традиционными» воланами или в розпуск, откровенно демонстрируют свой несвежий вид. Люстры, бра где-то высоко под потолком двухсветных залов все сияние хрусталя и бронзы направили на то, чтобы осветить причудливые гипсовые узоры, пальметки, акантовые листья, изрядно уже покрытые пылью. На вас смотрят ры-

бы, цветы, натюрморты во всей своей документальной «красивости». В залах душно и пахнет кухней... Кажется, что время остановилось — так было в начале века, как выглядят многие рестораны и кафе сегодня.

Подобные образцы вопиющей безвкусицы можно встретить в ресторанах Москвы, Днепропетровска («Днепр», «Украина»), Фрунзе («Тянь-Шань») и во многих-многих других городах.

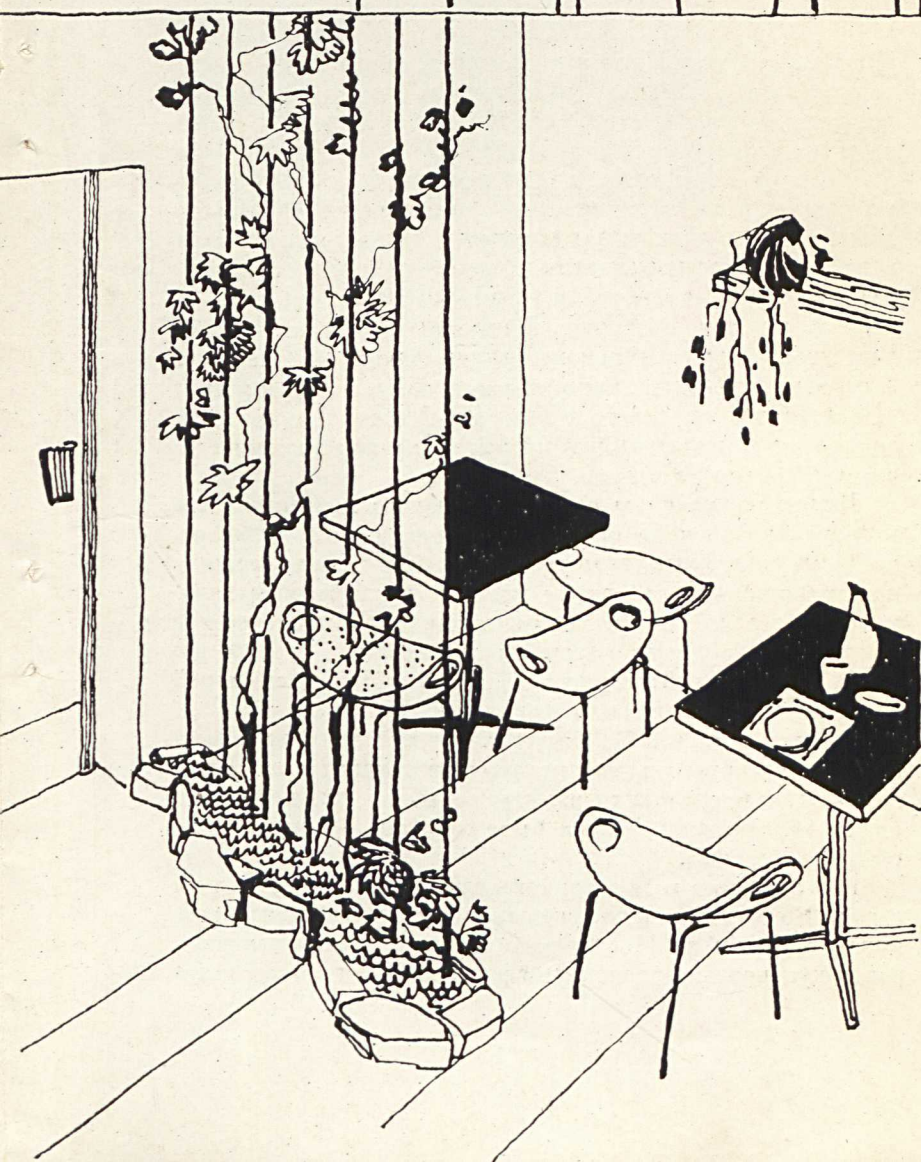
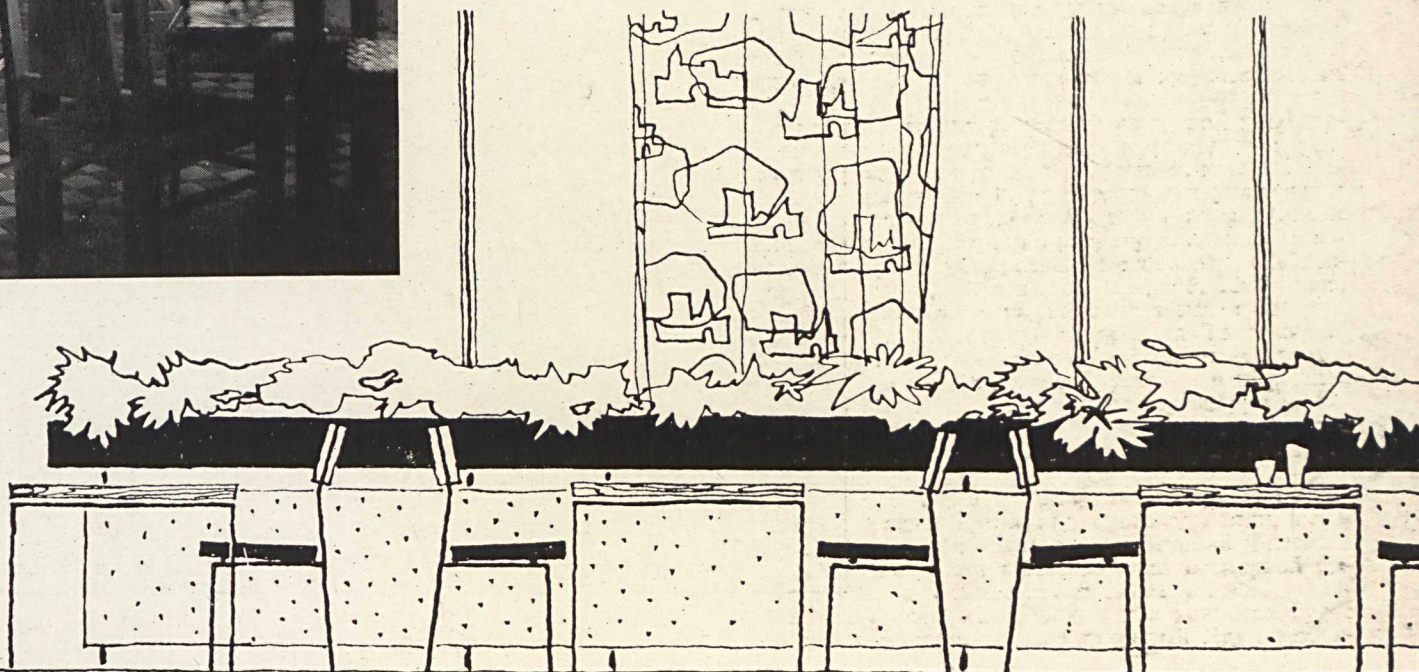
...Ресторан Казанского вокзала в Москве. Строительство этого вокзала, одного из лучших произведений А. В. Щусева, ознаменовало определенную веху в истории нашей архитектуры. Богатая пространственная композиция, своеобразие декоративного решения делают это сооружение жизненным и в наши дни. Интерьеры вокзала задуманы автором в единстве с внешней архитектурой. Ресторан в характере древнерусских трапезных — большой и просторный. Но сохранилось ли то, что было задумано архитектором?

Войдите в ресторан, и вам станет неловко от безвкусицы, вас окружающей. Вы пройдете по лилово-красным и зеленым ковровым дорожкам; на вас глянет надпись «Коктейли» над арочным проемом, задрапированным золотистым плюшем; плюш на всех дверях, на кадках пальм, симметрично расставленных на высоких постаментах, выкрашенных рыжей краской «под дуб» в тон паркета, покрытого рыжей мастикой.

От «обилия» цветов вам станет нехорошо. К росписям



Столовая в здании Института горного дела в Москве. На рисунке показана ее возможная реконструкция. Отопление закрывают пластмассовыми панелями, а в уровень с подоконником устанавливают цветочницы. Занавес помещен в плоскости простенка так, чтобы окно оставалось открытым.



Столовая № 12 Ленинградского района г. Москвы. «Уголок» для детей и инвалидов. На рисунке показан один из вариантов его переоборудования.



Зал ресторана при Белорусском вокзале в Москве после «модернизации».



плафона, обрамленного белой с позолотой лепкой картушей, ультрамариновому и зеленому тону стен прибавился интенсивный цвет современной мебели от лилового и фиолетового до темно-серого и горчичного.

Мы не против того, чтобы в старые интерьеры ввести современную комфортабельную мебель. Во многих столовых, ресторанах, кафе уже появилась такая мебель. Но как часто смотришь на эти изящные стулья и кресла и с сожалением думаешь: «Зачем вы здесь? Как вы сюда попали?»

Бывают случаи, когда простого ремонта, очистки стен от ненужной лепнины, продуманной покраски оказывается достаточно, чтобы при наличии красивой современной мебели сделать интерьер столовой или кафе приятным и уютным.

Но бывает и так, что нет необходимости реконструировать интерьер полностью. Нет необходимости делать подвесной потолок, сбивать лепнину; в оконные проемы ставить цельное стекло и т. п. Многим давно существующим интерьерам, имеющим определенную историческую или архитектурную ценность, можно придать современное звучание, сохранив при этом индивидуальный характер каждого из них.

Так, нам кажется, можно было бы преобразить интерьер ресторана Казанского вокзала. Пол следовало бы сохранить нейтрального тона; мебель поставить современную, но неярких тонов; убрать никому не нужные дорожки в проходах; освободить арочные окна от тюля; убрать все виды плюша; подумать о решении буфета и стойки бара; снять надписи типа «коктейли», часы в картушах заменить современными, мебель расставить свободно, выделив место для зоны отдыха — гостиной, пальмы заме-

нить декоративной зеленью, которая членила бы пространство зала. Тогда архитектура этого ресторана воспринималась бы чисто декоративно, с должным уважением ко времени ее породившему.

Но чаще всего хочется поскорее освободить интерьеры ресторанов и кафе, не имеющих ни исторического, ни художественного значения, от нагромождения декора, аляповатой красочности живописи. Вот, например, ресторан гостиницы «Москва». Казалось бы, он должен представлять лучшее, что есть в столице. В свое время так это и было. При всей трудности реконструкции таких сложившихся в свое время архитектурных комплексов, как гостиница «Москва», мы не можем не возвращаться к оценке и переоценке их художественных качеств, так как значение их в ансамбле города велико.

Пилястры, колонны синего и зеленого искусственного мрамора, росписи на стенах, аккуратно обрамленные рамочками, огромные абажуры, торшеры и вся сложная пространственная декорация интерьера с ложными хорами, балюстрадой и пр. теперь никак не гармонируют с яркостью нейлоновых покрытий современной мебели, которая требует нейтрального фона, сама являясь порой единственным украшением интерьера.

Вы думаете, что вас ждет величественная панорама Москвы, раскрывающаяся из окон ресторана? Нет! Окна закрыты тюлем, столики расположены так, что подойти к окнам невозможно. А идея была хорошая — ресторан с обзором Москвы...

Рестораны на воде в парках отдыха могли бы украсить город. Но разве можно считать, например, старые гроздкие баржи на Москве-реке с постройками замоскворецко-купеческой архитектуры ресторанами на воде, кото-

рую вы, кстати сказать, никогда не почувствуете, войдя в тесный зал, где маленькие окошечки занавешены плюшем. Да и не одна Москва не имеет необходимого количества хороших ресторанов и кафе, расположенных в городской застройке или в парках.

Кафе-закусочные с самообслуживанием — самый распространенный тип учреждений общественного питания. Очень часто неудачное расположение стойки-раздачи (вызываемое стремлением разместить ее симметрично в интерьере) создает неудобства, особенно в часы большого скопления посетителей.

Многие рестораны и кафе имеют плохую вентиляцию или лишены ее вовсе. В часы «пик» — во время обеденного перерыва — эти душные, заполненные до предела людьми помещения не могут служить местом отдыха.

Нет смысла дальше рассказывать об интерьерах ресторанов, кафе и столовых в их теперешнем состоянии: недостатки повторяются почти в каждом, исключение составляют несколько новых кафе.

Совершенно ясно, что в серьезном переоборудовании нуждается большинство существующих кафе, ресторанов, столовых. При этом нужно учитывать характер архитектуры и специфику каждого из этих помещений.

Однако нет необходимости заново перестраивать помещения таких, например, ресторанов, как «Берлин», «Центральный» в Москве, «Астория» в Ленинграде и т. п. Их архитектура безвозвратно ушла в прошлое, и не нужно стремиться заменить ее новой декорацией «современной» архитектуры. Это приведет лишь к новым штампам, а индивидуальный характер этих ресторанов будет потерян.

Основная же группа кафе и ресторанов нуждается в перепланировке и полной реконструкции внутреннего пространства. Очистить помещения от налета лепнины, от хрусталя люстр и позолоты, от ламбрекенов, оранжевых абажуров, настольных ламп, от филенчатых дверей, ограждений буфетов и гардеробов; от аляповато-цветистой живописи на стенах и натуралистических картин в бронзовых рамах, пилястр искусственного мрамора и серо-коричневых панелей на уровне человеческого роста, дорожек в проходах и т. п.

Нужно помнить и о высоких гигиенических требованиях к помещениям общественного питания и влиянии этих требований на «эстетику» интерьера. Применение

пластиков, металла, стекла преобразило помещения столовых с самообслуживанием и кафе.

Но использование этих же материалов в ресторанах не всегда бывает удачным. Пример тому — замена мебели в ресторане Дома архитекторов в Москве. Белые скатерти — это не элемент архаики в убранстве интерьера; они придают ресторану особый комфорт и уют. Разноцветные пластики столов и стульев делают ресторан похожим на кафе-закусочную. Не всюду нужна однообразная полихромия: яркость, контрастность цветовых решений одних интерьеров должна сочетаться со сдержанностью и строгостью других.

Реконструкция и ремонтные работы всегда должны производиться с участием архитекторов и художников. Специально организованные для этой цели комиссии при городских архитектурно-художественных советах могли бы вести постоянный надзор над переустройством и оборудованием всех интерьеров общественного пользования, в частности помещений общественного питания.

В этой работе самое непосредственное участие могут принять и члены Добровольного общества содействия озеленению. В залах должны быть не одинокие пальмы на высоких тумбах-постаменты и не горшочки с цветами, примитивно расставленные на подоконниках, а декоративные растения, вьющиеся по решеткам из металла или дерева и образующие легкие, прозрачные кулисы, которые члечат зал или отделяют вестибюль. Для любителей растений экспериментальной площадкой пусть будут не тесные подоконники собственных квартир, а интерьеры столовых и кафе!

В наших городах ширится общественное движение молодых архитекторов и художников за переоборудование и переустройство предприятий общественного питания. Выполненные в нерабочее время, эти новые комфортабельные кафе стали любимыми в городах.

Творческим Союзам художников и архитекторов следует всемерно поощрять работу этих бригад, выполняющих свой гражданский долг художника.

У нас в стране не должно быть ни одного помещения общественного питания с остатками мещанско-купеческого вкуса!

Л. ЛЕБЕДЕВА

ЗАБЫТОЕ ПРОИЗВОДСТВО

Едут в Сибирь и из Сибири люди. Еще задолго до приближения к станции Кунгур на Урале пассажиры готовятся выбежать из вагона, чтобы за десять минут стоянки поезда купить в ларьке «произведения искусства» — гипсового «Теркина», позолоченную «Хозяйку Медной горы». Так распространяются по стране эти полуметровые «хозяйки», безобразные «Теркины» с тупыми лицами, размазанные блестящими красками, сея безвкусицу массовым тиражом. В 1961 году Кунгурский завод гипсолитовых изделий (директор завода Ф. Ременников) сбыв пассажирам 25.400 штук «Теркиных». И никому не стыдно. Финансовый план выполнили, а остальное — не важно. И работает это производство всеми забытое.

Ни в одной книге о художественной промышленности о Кунгурском заводе даже не упоминается. Для искусствоведов он не существует, а хозяйственники его всячески расширяют, извлекая немалые доходы от «скульптур», ценность которых измеряется только размерами. Естественно возникает вопрос: есть ли на заводе художники? Да, есть. Вся художественная сторона дела отдана на «попечение» трем скульпторам, из кото-

рых только один имеет специальное образование. Но с нами на заводе не считаются. Никаких перспектив роста, никакой творческой помощи, никакого художественного контроля. Задание одно — вещь должны покупать. И каждый из нас делает, что может. Когда-то мы были в системе промкооперации. Теперь мы относимся к местной промышленности. С переходом туда прекратилось какое бы то ни было художественное руководство.

Технология производства у нас осталась, культура производства низкая. Поэтому нет никакой возможности улучшить качество изделий. Гипс плохой, изделия быстро ломаются. Их обработка и обращение с ними самые небрежные. Изделия обычно грузят на машины лишь слегка переложенными ветошью. Доставляют их в киоски вокзала большей частью побитыми, и продавцы сами подмазывают отбитые части гипсом и закрашивают их. Может ли такая, с позволения сказать, «продукция» выходить из стен завода?

При создавшемся положении возникают сомнения: нужно ли развивать гипсолитовое производство художественных изделий? Не пора ли прекратить

тиражирование базарных образцов? Думаю, что гипсолитовое производство сможет успешно развиваться лишь после серьезной технологической и художественной реорганизации.

Производство нуждается в помощи специалистов, заботе и внимании опекающих его организаций. При кропотливой творческой работе можно достигнуть интересных результатов, ведь сырье наше очень дешевое. На производство необходимо привлечь квалифицированные художественные силы, нам нужен художественный совет, на котором бы специалисты-художники и скульпторы обсуждали нашу продукцию. Нам очень нужна лаборатория, в которой бы создавался гипс высокой прочности и вместе с химиками решались бы насущные проблемы технического порядка. Только труд художников-специалистов совместно с технологами поможет нам изменить создавшееся на заводе положение. Завод не имеет права выпускать антихудожественную продукцию и сеять безвкусицу среди советских людей.

Ю. НЕЛЮБИН
художник,
г. Кунгур Пермской обл.

ЧТО ИЗДАНО МЕЖДУ ДВУМЯ СЪЕЗДАМИ ПО ДЕКОРАТИВНОМУ ИСКУССТВУ

Интерес к декоративному искусству, особенно возросший за последние годы, отразился и на выпуске литературы, посвященной отдельным его видам. В период между двумя всесоюзными съездами художников (1957—1962) было издано значительно больше книг, брошюр и альбомов по декоративному искусству, чем за 12 послевоенных лет, предшествовавших Первому съезду.

Однако в общем объеме литературы по изобразительному искусству эти издания все еще составляют ничтожно малую часть. К тому же они далеко не охватывают всей тематики декоративного искусства.

По вопросам теории изданы лишь брошюра А. Б. Салтыкова «О художественном вкусе в быту» («Искусство», М., 1959) и небольшая книжка А. Чекалова «Искусство в быту» (Изд-во Академии художеств СССР, М., 1961). Да и эти работы, в которых авторы попытались сформулировать основные принципы декоративного искусства, показать его специфику, являются изданиями научно-популярными. Они тоже нужны. Но нам необходимы и специальные работы, посвященные теоретическим проблемам декоративного искусства, обобщению его опыта, определению закономерностей его развития.

А пока что наиболее обширна литература по истории декоративно-прикладного искусства. Издание ее идет в основном по двум направлениям: популяризации сокровищ народного творчества и публикации материалов прошлого прикладного искусства в целом.

На сегодняшний день подавляющее большинство составляют публикации по народному искусству. Это главным образом издания альбомного типа, стоящие на более или менее высоком уровне полиграфического мастерства. К ним относятся выпущенные КОИЗом в 1957—1961 годах книги, брошюры, альбомы, посвященные искусству народов РСФСР, а также хорошие книги-альбомы по русскому народному искусству издательства «Советский художник» (например, «Русская народная керамика» А. Б. Салтыкова, изданная в 1960 г.).

Наибольшей похвалы заслуживают издания прибалтийских республик, в частности серия альбомов «Литовское народное искусство», выпущенных в Вильнюсе в 1959 году и посвященных отдельным видам прикладного искусства: ткачеству, керамике, резьбе по дереву и т. д. Разумеется, хорошо, что с помощью республиканских издательств бережно собираемый энтузиастами народного творчества материал находит путь не только к специалистам, но и к более широкому кругу читателей.

К недостаткам этих публикаций относится некоторая однобокость освещения национального наследия декоративно-прикладного искусства. Ведь оно гораздо шире народного творчества в узком его понимании, поэтому в выпускаемых книгах большое внимание должно уделяться и профессиональному искусству. Сейчас же это делается лишь в отдельных публикациях Государственного Эрмитажа и Государственного Исторического музея в Москве.

Из фундаментальных трудов по истории русского декоративного искусства можно назвать книги Н. Качалова «Стекло». (Изд-во АН СССР, М., 1959) и С. Темерина «Русское прикладное искусство» («Советский художник», М., 1960). Несмотря на ряд недочетов, отмеченных в свое время в обстоятельных рецензиях, эти работы ценны как своего рода энциклопедические справочники.

Признавая всю важность и необходимость публикации художественного наследия, издательства все же надо значительно больше уделять внимания современному декоративному искусству.

Большинство выпущенных до сих пор изданий, посвященных современности, это брошюры под общим лозунгом «Искусство в быт» — В. Кантора «Искусство и быт» («Советский художник», М., 1961), Л. Ефремовой «О культуре одежды» («Искусство», М.,

1960), М. Гизе «Как украсить наш быт» (Лениздат, 1961), М. Черейской «О красоте жилища» («Искусство», М., 1961) и др.

В этих брошюрах в популярной форме на конкретных примерах пропагандируются основные принципы современного декоративного искусства и дается целый ряд практических советов.

Полезность подобных изданий совершенно очевидна, но не все они равноценны по своим научным и популяризаторским достоинствам, по качеству подбора материала и манере изложения его. Важность темы, необходимость поскорей откликнуться на нее иногда ведет к спешке, в результате чего печатаются такие «опусы», как брошюра Л. Семеновской и Т. Татариновой «Украшайте жилище» (КОИЗ, М., 1958).

Усиление внимания к проблемам жилого и общественного интерьера пока нашло отражение только в ряде газетных и журнальных статей. Из книг можно сослаться лишь на небольшую работу Б. Артманиса и А. Николаева «Современная мебель и квартира» (Изд-во АН Латв. ССР, Рига, 1959), знакомящую с планировкой и интерьерами современных квартир, и на сборник статей «Вопросы интерьера», опубликованный Государственным издательством по строительству и архитектуре УССР (вып. I, Киев, 1959). Этот сборник посвящен вопросам оборудования квартир типового жилого дома, типовых детских садов, клубов и сопровождается большим количеством рисунков, чертежей и схем.

В помощь художникам и проектантам, работающим над интерьером, был издан ряд альбомов образцов современной мебели, состоящих из фото, рисунков в цвете и чертежей, — «Мебель для квартир нового типа», (М., 1959); «Мебель и оборудование новых квартир», (Л., 1960); «Мебель для жилья», (Киев, 1960), «Рижская мебель» (Рига, 1958).

Книг по другим видам современного декоративного искусства выпускается еще меньше, чем по вопросам интерьера.

Всю литературу по декоративно-монументальному искусству можно перечислить по пальцам: она состоит из двух обстоятельных монографий — Е. Минухина «Витражи» (Госиздат Латв. ССР, Рига, 1959) и В. Толстого «Советская монументальная живопись» («Искусство», М., 1958), а также небольшой книжки того же автора «Ленинский план монументальной пропаганды в действии» (Изд-во Академии художеств СССР, М., 1961) и брошюры Б. Бродского «Оформление выставок» («Художник РСФСР», Л., 1960), посвященной специфике одного из самых молодых искусств — выставочного дела.

Нашим издательствам следовало бы пересмотреть свои планы выпуска книг по современному декоративному искусству.

Это пожелание относится также к изданиям популярных монографий о художниках-прикладниках, выпускаемых издательствами «Художник РСФСР», «Советский художник»¹, а также о мастерах художественных промыслов².

Нам кажется, вполне законный упрек вызывает довольно странное тяготение издательства «Советский художник» к скульпторам-керамистам. Споры нет, монографии о И. Фрих-Харе или З. Баженовой необходимы, но хотелось бы видеть также и имена художников, отдавших все свои силы и талант художественному стеклу, керамике, текстилю и другим видам декоративно-прикладного искусства. К слову сказать, до сих пор нет ни одной монографии о художниках, занятых выставочно-оформительской работой.

Советский читатель хочет знать декоративное искусство во всей его полноте и многообразии. И это обязывает центральные, республиканские и областные издательства значительно расширить тематику выпускаемой ими литературы по декоративному искусству.

В. САВИЦКАЯ

¹ В последние годы ими изданы монографии: В. Носкович, А. В. Щекатикина-Потоцкая, Л., 1959; А. Парамонов, И. Г. Фрих-Хар, М., 1959; Г. Ростовцева, З. В. Баженова, М., 1961 и др.

² Издательством Госместпрома (бывш. КОИЗ) выпущены: Б. Коромыслов, И. А. Фомичев, М., 1960; Т. Разина, Е. П. Шильниковский, М., 1959, и др.

Говорят республики

УКРАИНА

За годы, прошедшие после Первого Всесоюзного съезда художников, ряды деятелей декоративного искусства Украины пополнились новыми силами.

В Союз художников СССР вступили многие народные мастера, в том числе создатели знаменитых ивановских рушников М. Примаченко, Т. Верес и М. Пособчук, а также гончары из села Дыбницы Киевской области В. Масюк, О. Старцевой и И. Гарнага.

В январе 1959 года Союзом художников СССР была организована выставка декоративного искусства, на которой демонстрировались ткани Дарницкого и Киевского шелковых комбинатов.

У нас наметился сдвиг в отношениях между художниками и архитекторами. Примерами их успешного творческого сотрудничества могут служить Киевский речной вокзал (архитектор В. Топкало, художники Э. Катков, В. Ламах, И. Литовченко) и Киевский автовокзал (архитектор А. Милецкий, художники А. Рыбачук и В. Мельниченко).

В Союзе художников Украины образована секция оформителей. В нее приняты лучшие из художников, работающих в области промышленной графики и оформления выставок.

При райисполкомах созданы художественные советы во главе с главными художниками районов. Большую работу в этих советах ведут художники Т. Жаспар, В. Батюшков, И. Левитская.

Но самым важным событием этих лет была, конечно, Декада украинской литературы и искусства в Москве в 1960 году. Художники готовились к ней долго и серьезно, и их творческий труд был высоко оценен. Д. Головки, Е. Железняк, В. Павленко, М. Тимченко получили почетное звание заслуженного мастера народного творчества Украинской ССР; Т. Пата, М. Примаченко, М. Павловский, П. Аверков награждены орденами и медалями.

На Декаде были выявлены и наши недостатки, что заставило нас пересмотреть свое отношение к некоторым явлениям в декоративном искусстве Украины.

Н. ВЕЛИГОЦКАЯ,
референт Киевского отделения
Союза художников СССР

ЛИТВА

Больших успехов достигло за последние годы прикладное и декоративное искусство Литвы. В 1960 году это было продемонстрировано на юбилейной художественной выставке республик Прибалтики в Москве, а в 1961 году — на выставке «Искусство в быт», на республиканских и зарубежных выставках в Брюсселе, Женеве, Лондоне и Париже.

Характерной особенностью литовского прикладного искусства последних лет является то, что оно все более широко проникает в промышленность, а посредством ее и в быт. Декоративное искусство становится неотъемлемой частью нашей жизни.

Изделия литовских мебельных предприятий, текстильных фабрик «Дробе» и «Кауно аудиный», а также ковровой фабрики в Лентварисе славятся сегодня не только в Советском Союзе, но и за границей.

В области проектирования новых образцов тканей, ковров и мебели работают многие специалисты прикладного искусства, окончившие советскую художественную школу.

У нас успешно развивается и культура ансамблей интерьеров как общественных, так и жилых. В результате сотрудничества художников и архитекторов созданы красивые интерьеры в Доме культуры цементного завода в Найон, Акмяне, в доме отдыха «Жуведра» в Паланге, в кафе «Неринга» и гостинице того же названия в Вильнюсе. Талантливые и смелые решения свидетельствуют о том, что наши художники и архитекторы правильно понимают назначение современного интерьера.

В области интерьера работают художники-архитекторы братья А. и В. Насвитис, А. Пурис, С. Рамунис, Ю. Масальскис, И. Лаурушас, художники И. Прапуолянис, Л. Лочерис и другие.

Большие достижения имеются и у художников витража. В 1961 году в Москве с успехом прошла литовская выставка витража, где были показаны отмеченные новаторским духом произведения.

В январе этого года в Вильнюсе открылась республиканская выставка прикладного и декоративного искусства, посвященная IV съезду художников Литвы. На ней экспонировано 1200 произведений декоративного искусства. Кроме своеобразной керамики, изделий из янтаря, декоративного текстиля и витража показаны также образцы комнат с обстановкой. Архитектурное оформление выставки сделал Ю. Масальскис.

Выставка отражает достижения литовских художников между двумя съездами, их новаторские поиски решения тех задач, которые выдвинула перед искусством новая Программа Коммунистической партии Советского Союза.

А. ВАЛЮШКЕВИЧУТЕ,
референт Союза художников Литовской ССР

ЭСТОНИЯ

В течение четырех лет, прошедших между двумя съездами художников, прикладники Эстонии участвовали в 22 выставках, в том числе республиканских и союзных. Наиболее значительные — выставка прикладного искусства, посвященная 20-летию Советской Эстонии в Таллине в 1960 году, юбилейная выставка прибалтийских республик в Москве и передвижная выставка в городах РСФСР: Омске, Новосибирске и Перми. Хорошо была встречена выставка эстонского прикладного искусства в Хельсинки в 1960 году. В прошлом году очень успешно прошла групповая выставка пяти художников-прикладников, а также республиканская выставка мебели и хозяйственных товаров.

Кроме названных выставок ателье республиканского Художественного фонда участвовало во всех зарубежных выставках Советского Союза. За участие во Всемирной выставке в Брюсселе в 1958 году Художественный фонд ЭССР был удостоен золотой медали.

В связи с празднованием в 1961 году столетия эстонского народного эпоса «Калевипоэ» художники республики создали много работ на сюжеты из эпоса. Одним из выдающихся произведений является гобелен «Сыновья Калева». Его авторы М. Адамсон, Адамсон-Эрик, Э. Окас и Ф. Мянник. Большим творческим успехом Мари Адамсон является ковер «Калевипоэг плывет на остров искр», а также серия керамических стеновых плит с сюжетами из «Калевипоэг» Эллиноры Пийпуу.

Художники Эстонии много занимаются и оформлением промышленных товаров. Только в системе совнархоза трудится свыше 60 художников. В масштабе республики это значительное число. Художники работают и в системе Министерства местной промышленности и при промкомбинатах исполкомов.

Мы стараемся, чтобы в составе художественных советов, которые работают при предприятиях, было до двух третей художников, в основном членов Союза художников. Это обеспечивает компетентность советов в художественно-эстетических вопросах.

Нам удалось художественные советы превратить из органов с совещательным голосом в органы с решающим голосом; все это в конечном счете способствует внедрению в производство лучших изделий.

Для дальнейшего улучшения работы художественных советов намечен ряд мер, в том числе объединение всех работающих в республике художественных советов в единый республиканский художественный совет.

Республиканские художественные учреждения наметили также ряд мер, препятствующих продаже в Эстонии импортных товаров низкого художественного качества.

Художники Эстонии встречают Всесоюзный съезд художников полными творческой энергии. На предстоящих выставках они хотят выступить с интересными современными произведениями и новыми образцами для промышленности.

Б. ТОМБЕРГ,
председатель творческой секции
Союза художников ЭССР

ДЭК 4
Б. БРОННАЯ УЛ. 20.1
БИБЛИОТЕКЕ
ИМ НЕКРАСОВА
Я С 12 С ИСМ