

Д ЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СССР

1962 4



Центральная городская
художественная выставка
им. М. А. Непрасова



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ СССР

4 (53)

АПРЕЛЬ 1962.

С О Д Е Р Ж А Н И Е

- З. Апресян. Сколько здесь работы для марксиста! 1

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

- Л. Крамаренко. Художественный язык стекла. 5

ГОРОДСКОЙ АНСАМБЛЬ

- Б. Бродский. Автовокзал в Киеве. . . . 14

ОБСУЖДАЕМ ПРОБЛЕМЫ СИНТЕЗА ИСКУССТВ

- И. Бибикова, Н. Степанян. Художественные возможности пластмассы. . . . 19

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

- К. Рождественский. Оформительское искусство и проблемы синтеза. . . . 24

ИСКУССТВО В ПРОИЗВОДСТВЕ

- О. Проценко. Соавторы конструктора. . 27
В. Блохин. Предприятия завтрашнего дня. . 30

ТВОРЧЕСТВО НАРОДА

- Б. Бутник-Сиверский. Народное искусство и современность. 34
И. Ахраров. Стекланные бокалы из Кувы. 36
Е. Шейнман. Поддержать начинание осетинских художников. 38

ПРОТИВ БЕЗВКУСИЦЫ

- А. Голембиевская. Эшелоны безвкусицы. 40

ЗА РУБЕЖОМ

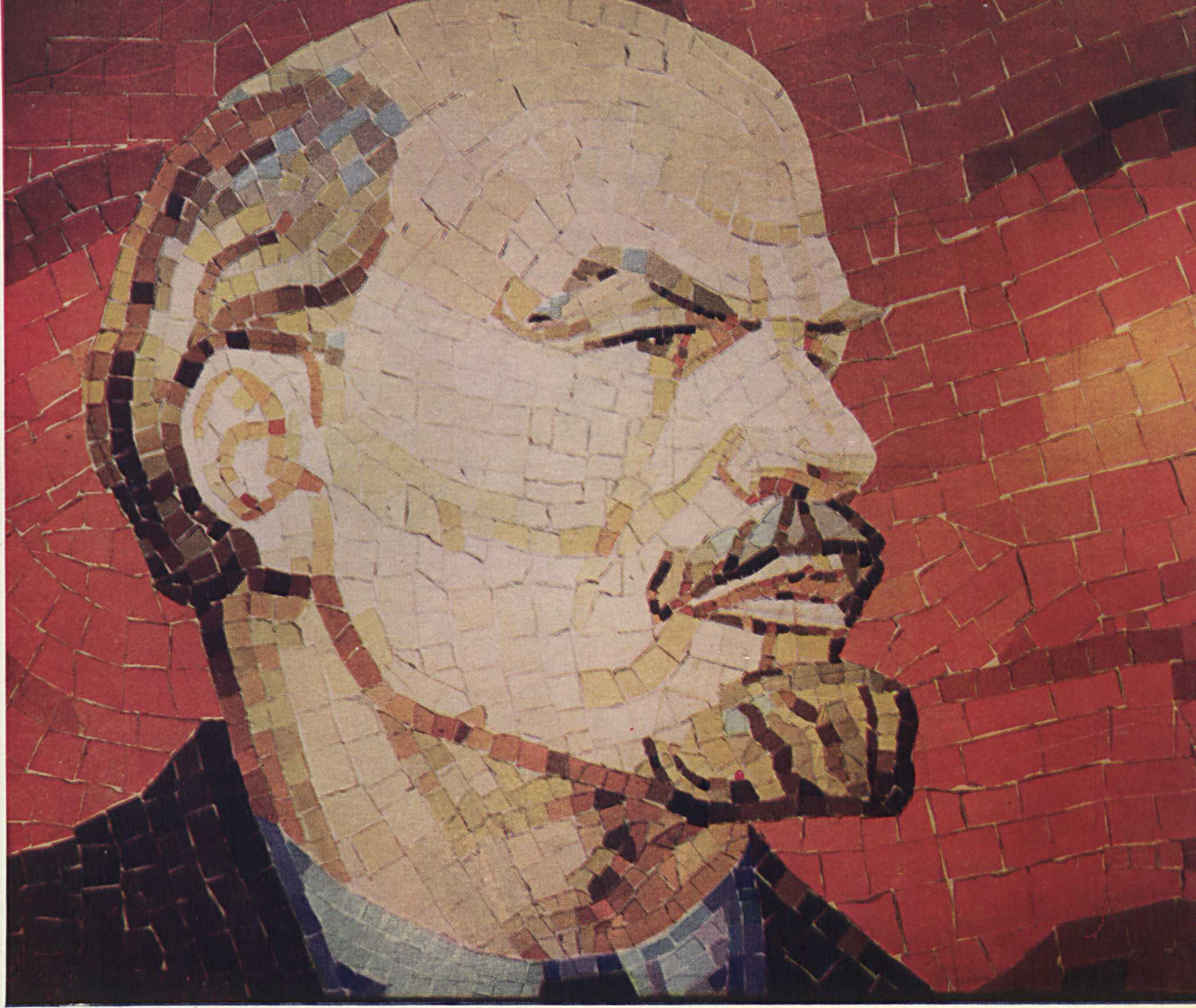
- А. Иконников. Озеленение в Лондоне. . 46

Хроника

На обложке:

Б. Смирнов. Сосуд «Танцующая пара». Лепное стекло.

А. Хомякова. Ваза «Краски тру—узоры навожу». Стекло, матовая гравировка.



Б. Бычков. В. И. Ленин. Витраж.

74.
Д.2

СКОЛЬКО ЗДЕСЬ РАБОТЫ ДЛЯ МАРКСИСТА!

Читальный зал

З. АПРЕСЯН

Ленин и искусство...

Какая огромная по своей значимости, широкая по проблематике, емкая по содержанию тема. Она кажется неисчерпаемой. Всякий раз, когда возвращаешься к уже неоднократно прочитанному, перелистываешь бесценные ленинские страницы, вновь и вновь находишь для себя что-то новое, раньше незамеченное, недостаточно осмысленное и, следовательно, неполно понятое тобой. Сколько раз бывало так: небольшой абзац в какой-нибудь ленинской работе, две-три строки из его статьи, замечания на полях «Философских тетрадей» или несколько слов, дошедших до нас в воспоминаниях современников, давали ключ к выяснению того или иного вопроса искусства, эстетической проблемы, помогали разобраться в них.

Изучение эстетического наследия В. И. Ленина началось очень давно. Достаточно сказать, что уже в 1925 году в ряде журналов были опубликованы статьи об эстетических взглядах Владимира Ильича. С тех пор были напечатаны сотни статей, выпущены десятки книг и брошюр,

посвященных изучению, разработке, пропаганде, популяризации эстетического наследия великого вождя. Только после XX съезда КПСС изданы сборники: «Ленин о культуре и искусстве», «В. И. Ленин о литературе и искусстве», «Ленин о литературе», опубликовано свыше 120 статей, выпущено около 20 книг и брошюр, рассказывающих об эстетических взглядах Ленина, его художественных вкусах, политике в области искусства.

Опираясь на наследие основоположников марксистско-ленинской эстетики и известные партийные документы по идеологическим вопросам, советская эстетическая наука успешно преодолевает последствия культа личности в области теории искусства. И здесь огромную роль сыграло и будет играть изучение наследия В. И. Ленина.

Сегодня можно с уверенностью сказать, что в нашей эстетике нет такой темы, которой было бы уделено больше внимания, чем теме «Ленин и искусство». Для ее изучения и разработки сделано очень много, но работы предстоит еще немало. Совсем недавно, в связи с выходом в свет

каталога «Библиотека В. И. Ленина в Кремле»¹, в этой большой теме обнаружилось еще одно «белое пятно» — библиографические интересы Ленина в области культуры, искусства, эстетической науки.

Издание этой книги (редколлегия: Н. Кухарков, Н. Матковский, Ю. Шарапов, Ю. Масанов) — важное событие в научной жизни не только нашей страны. Нельзя не быть благодарным сотрудникам Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, Всесоюзной книжной палаты, Кабинета и квартиры В. И. Ленина в Кремле за тот огромный, нелегкий труд, который они проделали, чтобы познакомить нас с богатством личной библиотеки Владимира Ильича. Составители каталога (А. Бессонов, Л. Виноградов, Е. Голоухова, Ю. Гольцева и другие) систематизировали и дали библиографическое описание (включая страницы с ленинскими пометками) более 8400 названий книг, журналов, газет и других периодических произведений печати, находящихся в рабочем кабинете и квартире Ленина в Кремле, в музее в Горках, а также хранящихся в библиотеке Института марксизма-ленинизма и в его Центральном партийном архиве. Вступительная статья, написанная Л. Виноградовым, Б. Панковым и А. Бессоновым, подводит нас к книжным полкам Ильича — этому убедительному свидетельству того, насколько широк, поистине энциклопедичен был круг его интересов, как велики были его духовные запросы, сколь многочисленны и разнообразны по характеру и значению вопросы, находившиеся в поле его зрения.

Невольно вспоминаются замечательные ленинские слова: «Коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество»². Владимир Ильич не только призывал к овладению богатством человеческой культуры, но и сам подавал замечательный пример того, как надо работать, чтобы достичь этой цели.

Любовь к книгам Владимир Ильич пронес с детства через всю свою жизнь. К. Маркс однажды записал, что его любимое занятие — «рыться в книгах». Вероятно, и Ленин мог сказать то же о себе. Он страстно любил читать, вспоминает Н. К. Крупская, книги захватывали его, увлекали, говорили о жизни, ширили горизонт. Где бы ни находился Владимир Ильич, везде и всюду книги были его неизменными спутниками.

Когда просматриваешь каталог личной библиотеки Ленина, наглядно убеждаешься в том, что нет почти ни одной области человеческих знаний, которая в той или иной мере не привлекала его внимание. Какими только вопросами и проблемами не занимался или, по крайней мере, не интересовался Владимир Ильич! Каталог дает богатейший материал для глубокого изучения партийной, государственной и научной деятельности вождя Коммунистической партии и организатора первого в мире социалистического государства, для ознакомления с теми поистине безграничными вопросами и проблемами, которые были предметом его изучения, наблюдений, раздумий, представляли для него тот или иной интерес.

Не боясь ошибиться, можно с уверенностью сказать, что проблемы культуры, вопросы искусства всегда интересовали Владимира Ильича и были в поле его зрения даже в самые напряженные годы первых лет Советской власти. Об этом говорят и ленинские произведения, и документы, и многочисленные воспоминания, и, наконец, каталог личной библиотеки Ленина. Благодаря ему мы получили возможность ознакомиться с библиографическими интересами Владимира Ильича в области культуры, искусства, эстетики. Здесь, думается, надо обратить внимание на следующее.

Совершенно верно сказано во вступительной статье к

каталогу, что книги у Ленина никогда не лежали мертвым грузом. Они были незаменимым, активно действующим инструментом в его многообразной деятельности. Лучшим свидетельством этого является относительно небольшая, но исключительно ценная и интересная часть библиотеки, те книги, журналы и газеты, на которых есть пометки Ленина. Они вводят в творческую лабораторию Владимира Ильича, показывают гигантскую работу ленинской мысли, его гениальное умение использовать факты для анализа, обобщений.

Ленин самым тщательным образом прочитал статью В. Плетнева «На идеологическом фронте», испещрив ее многочисленными пометками. Одно-два слова на полях, восклицание — и ленинская оценка сектантских положений о создании пролетарской культуры ясна. Выразительное ироническое «Ха-ха!» поставил Владимир Ильич против слов «Творчество новой пролетарской классовой культуры — основная цель Пролеткульта». «Архификцией» считает Ленин утверждение, что «задача строительства пролетарской культуры может быть разрешена только силами самого пролетариата». «Вздором» назвал Ленин мысль о том, что «пролетарский художник будет одновременно и художником и рабочим» (заметим, что это ленинское суждение особенно важно в связи с тем, что проблемы искусства при коммунизме, развития художественной самостоятельности и т. д. сейчас становятся одними из центральных в нашей эстетической науке). В то же время Владимир Ильич согласен со следующим утверждением: «Будуарный херувимчик нелеп на фасаде грандиозной электрической станции, гирляндочки цветков смешны на перекинутом через ширь реки мосту. И станция и мост красивы своей красотой мощи, силы, конструкции огромных масс стали, железа, бетона, камня». Нельзя не пожалеть, что написанное против этого места статьи ленинское «верно» было забыто некоторыми художниками, скульпторами, архитекторами.

К сожалению, ленинских пометок по искусству очень мало. Значит ли это, что нельзя по книгам из библиотеки Владимира Ильича судить об его художественных, эстетических интересах? Думается, что такой вывод неправилен. Простое собрание, коллекционирование литературы было совершенно чуждо ему. Пользуясь книжными летописями, каталогами, справочниками, Ленин был в курсе буквально всей выходящей литературы. В своей повседневной работе он просматривал огромное количество книг, но далеко не все оставлял у себя. Случайное попадание литературы на книжные полки Ильича исключается. Поэтому есть все основания судить о художественно-эстетических интересах Ленина не только по его прямым высказываниям или воспоминаниям, но и по тем книгам, которые он оставлял в своей библиотеке.

...В 1905 году, вспоминает А. В. Луначарский, Ленину пришлось заночевать на квартире, где была целая коллекция княкфуссовских изданий, посвященных крупнейшим художникам мира. На другое утро Владимир Ильич сказал Луначарскому: «Какая увлекательная область история искусства. Сколько здесь работы для марксиста. Вчера до утра не мог заснуть, все рассматривал одну книгу за другой. И досадно мне стало, что у меня не было и не будет времени заниматься искусством»¹. Чрезвычайно занятый партийными, а после победы Октябрьской революции и государственными делами, ведя огромную научную и публицистическую работу, Владимир Ильич имел немного времени для занятий искусством. Но он всегда любил искусство и уделял ему то внимание, которое заслуживает эта интересная и очень важная область деятельности человека.

Знакомясь с наименованиями книг из библиотеки

¹ «Библиотека В. И. Ленина в Кремле». Каталог. М., Всесоюзная книжная палата, 1961, 763 стр., 134 илл.

² В. И. Ленин. Соч., т. 31, стр. 262.

¹ «В. И. Ленин о литературе и искусстве», М., Гослитиздат, 1960, стр. 664.

Ленина, убеждаешься в огромной широте, многообразии интересов Владимира Ильича в области культуры, искусства.

В его библиотеке мы видим «Очерки по истории первобытной культуры» В. Рожицына, «Очерки по истории первобытной культуры» К. Тахтарева, книгу Г. Шурца «История первобытной культуры», литературу по культуре древнего мира: изданное в Париже «Жизнеописание знаменитых греков» Плутарха, «Древний мир в памятниках его письменности», Ф. Зелинский «Античный мир», С. Жебелев «Древняя Греция» и «Древний Рим», «Очерки по истории древних литератур» П. Когана, составленный О. Вальдгауером путеводитель по отделу древностей Эрмитажа, работу А. Вульфуса «Основные проблемы эпохи «Просвещения». Ленин хранит в своей библиотеке книгу И. Владиславлева «Что читать?» — указатель для домашнего чтения по истории первобытной культуры и всеобщей истории, систематический указатель литературы «Пути культуры» И. Ежова, сборник критических и философских статей «Слово о культуре», изданный в Москве вскоре после Октябрьской революции.

Особое внимание и любовь вызвала у Владимира Ильича русская культура.

Созданная русским народом культура — огромный вклад в сокровищницу мировой культуры. Владимир Ильич тщательно подбирал для себя литературу по русской культуре, стараясь иметь книги не только по общим проблемам, но и по конкретным вопросам. На полках его библиотеки стоят два издания «Очерка по истории русской культуры» М. Покровского, три выпуска книги П. Мелогумова, К. Сивкова, Н. Сидорова «Русский быт по воспоминаниям современников», написанная И. Стопянским серия очерков о культурных достопримечательностях Петербурга; подготовленная комитетом по изучению старой Москвы книга «Старая Москва», очерки о подмосковных памятниках культуры — Кусково, Останкино, Архангельское, Коломенское и др.; вышедшая в серии «Культурные сокровища России» книга Е. Белова «Казань. Нижний-Новгород. Кострома», путеводитель В. Станюковича «Фонтанный дом Шереметьевых. Музей быта», путеводители «Государственный Румянцевский музей», «Дом-музей б. Шуваловой».

Нам думается, что указанная литература имела для Владимира Ильича не только познавательное значение.

А. В. Луначарский вспоминал, что в следующую ночь после взятия Зимнего дворца Ленин сказал ему о распространении книги, как первоочередной задаче культуры, как правительственной политике Советской власти. Речь шла не только о распространении среди трудящихся ранее изданных книжных богатств, но и об издании новых книг. Уже 29 декабря 1917 года ВЦИК утвердил «Декрет о Государственном издательстве», все содержание которого было проникнуто ленинскими идеями народности культуры, использования классического наследия и критического его освоения. Несмотря на огромные военные и хозяйственные заботы, финансовые затруднения, недостаток бумаги, типографского оборудования, молодая Советская республика развернула широкую издательскую деятельность. И одним из результатов этой деятельности явились названные выше книги: почти все они изданы после 1917 года.

В беседе с Кларой Цеткин Владимир Ильич говорил: «Мы создали великолепные учреждения и провели действительно хорошие мероприятия с той целью, чтобы пролетарская и крестьянская молодежь могла учиться, штудировать и усваивать культуру»¹. Есть все основания считать издания указанных книг составной частью мероприятий Советской власти по приобщению трудящихся к культуре. И нам представляется, что интерес Владимира Ильича к этим книгам обусловлен также тем огромным вниманием, которое он уделял народному образованию и воспитанию.

Разве можно оставаться спокойным, не думать о поразительном умении Ильича заниматься, казалось бы, далекими от его непосредственной деятельности вопросами, когда узнаешь, что в его библиотеке были, например, такие книги: А. Бакушинский «Художественное творчество и воспитание», «Музейно-эстетические экскурсии»; В. Невский «Художественные выставки и ознакомление широких народных масс с живописью»; Н. Юрский «Литература, как фактор общественно-организационной работы»; В. Шацкая «Музыка в детском саду»; Э. Яновская «Сказка как фактор классового воспитания»; Л. Органский «Игрушки. Статьи по истории, этнографии и психологии игрушек»; Е. Соломин «Моя мастерская. Руководство по ручному труду для детей дошкольного возраста. Работа из дерева, папки и проволоки»; А. Стебелев «Новый наглядный календарь «Детский мир»; прочитанный на конференции культурно-просветительских пролетарских организаций Н. Брюсовым доклад «Задачи народного музыкального образования»; вышедшая в серии «Музыкальные вечера в клубе» брошюра С. Корева «Вечера песни и хора»; брошюра «Работа хорового кружка в клубах РКСМ»; «Художественная работа в клубе»; «Оркестр без дирижера» (об опыте первого симфонического ансамбля).

В работах, посвященных эстетическому наследию Ленина, не раз говорилось о том, что выдвинутый им принцип партийности искусства, партийного руководства художественным процессом опирается на глубочайшее знание специфики искусства. Каталог личной библиотеки Ленина дает нам замечательную возможность познакомиться хотя бы с частицей того, на чем основывалось это знание искусства, специфики художественного творчества.

Нет, пожалуй, ни одного вида искусства, который так или иначе не был бы в поле зрения Ильича. Литература, живопись и скульптура, декоративно-прикладное искусство, музыка, театр, кино, архитектура... Книги как бы подтверждают и дополняют то, что нам известно из работ Ленина и воспоминаний о нем, расширяют и углубляют наши знания об его отношении к художественной культуре.

С огромным интересом относился Владимир Ильич к изобразительному и декоративному искусству, как русскому, так и зарубежному. На его книжных полках стоят такие книги: В. Никольский «История русского искусства. Живопись. Архитектура. Скульптура. Декоративное искусство»; К. Богаевский «Автолитографии. Двадцать рисунков, исполненных на камне автором»; вышедшая в серии «Русское современное искусство в биографиях и характеристиках художников» книга С. Глаголя «С. Т. Коненков»; Каталог выставки картин, этюдов, эскизов, рисунков, графики и скульптуры «Жизнь и быт рабочих» (1922); «Каталог художественных произведений Городской галереи Павла и Сергея Третьяковых»; «Автолитографии в красках» П. Кузнецова, книга К. Кузьминского «Художник-иллюстратор А. А. Агин. Его жизнь и творчество»; К. Лукомский «Художник в русской революции»; альбом картин «Русские мужики» художника Н. Орлова; автолитографии А. Остроумова «Петербург»; книга Ф. Рерберга «Палитра современного художника»; альбом гравюр на дереве П. Шиллинговского «Петербург»; книга Н. Щекотова «Русская крестьянская живопись»; альбом рисунков К. Юона «Сергиев посад»; путеводитель «Первая эрмитажная выставка» (1920); «Книжные знаки русских художников»; В. Охочинский «Книжные знаки Владимира Изенберга»; Р. Фрейман «Экслибрис. Краткий исторический очерк книжного знака»; свыше десяти номеров за 1922 и 1923 годы журнала «Филателист», различные журналы, бюллетени, ежегодники по искусству.

Ленин придавал большое значение и приобретению литературы за границей, и книгам о зарубежном искусстве. Архитектор И. В. Жолтовский вспоминает, как однажды его пригласили к Владимиру Ильичу для того, чтобы ознакомиться с книгами по искусству, поступившими из Бер-

¹ «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 662.

лина. Получая из-за границы журналы, Ленин просматривал в них библиографические отделы и объявления о вновь вышедших книгах, альбомах, путеводителях и т. д. и отмечал те, которые ему были нужны. Его подбору литературы о зарубежном искусстве, как и вообще о всем искусстве, мог бы позавидовать любой искусствовед. Любопытно одно свидетельство В. А. Десницкого, который однажды ехал с Лениным по Швеции в поезде. Они рассматривали немецкую монографию о Дюрере. Немцы, соседи по купе, его спросили, что это за книга. В дальнейшем оказалось, что они ничего не слышали о своем великом художнике. Это вызвало почти восторг у Ленина, и дважды с гордостью он сказал Десницкому: «Они своих не знают, а мы знаем».

О знании и интересе Ленина к зарубежному искусству свидетельствуют такие книги в его библиотеке: Э. Гонфштенгль «Лучшие произведения старейшей картинной галереи в Мюнхене» (300 иллюстраций); Каталог выставки картин Раннего Возрождения в Италии (Гос. Эрмитаж); П. Перцев «Щукинское собрание французской живописи. Музей новой западной живописи»; Э. Фукс «Мировая война в карикатуре»; Е. Чарский «Сандро Боттичелли. Живописец Возрождения»; Д. Кардовский «Рембрандт, его жизнь и творчество»; изданные в Париже на французском языке книги Г. Жеффруа «Версаль» и Л. Бенедита «Современные французские скульпторы»; выпущенный в Берлине на немецком языке каталог «Первая художественная выставка» (1922) и др.

Кроме названных уже работ по декоративно-прикладному искусству, у Ленина был альбом А. Бобринского «Народные русские деревянные изделия» (девять выпусков, рассказывающих о предметах домашнего, хозяйственного, церковного обихода и игрушках); Путеводитель по выставке церковной старины, открытой в Эрмитаже в 1922 году; изданная в Мюнхене на русском языке работа Г. Лукомского «Русская старина. Архитектура и прикладное искус-

ство»; путеводитель В. Никольского по Оружейной палате «Музей декоративного искусства»; путеводитель С. Троицкого по галерее серебра (Гос. Эрмитаж); очерк И. Орбели «Временная выставка сасанидских древностей» (Гос. Эрмитаж) и даже отчет о работе треста «Фарфор-фаянс-стекло» в 1922—1923 годах.

Кроме книг об отдельных памятниках архитектуры, у Ленина были книги и по теории архитектуры, как, например, известные работы М. Гинзбурга «Ритм в архитектуре» и А. Розенберга «Философия архитектуры» (Общие основания теории проектирования архитектурных сооружений).

Значительное место в библиотеке Ленина занимают книги по эстетике, общей теории искусства. Кроме Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева, Владимир Ильич на своих полках держал: «Парадокс об актере» Дидро; книгу Прудона «Искусство. Его основания и общественное назначение»; изданную на немецком языке в Лейпциге книгу Ж. Гюйо «Эстетические проблемы современности»; сборник статей Г. В. Плеханова «Искусство» (со вступительными статьями Л. Аксельрод-Ортодокс и В. Фриче); труд И. Кона «Общая эстетика»; подаренную Луначарским книгу «Основы позитивной эстетики» и сборник его статей «Этюды»; книгу Н. Чужака «К диалектике искусства»; два выпуска «Эстетических фрагментов» Г. Шпета, работы В. Лазарева «Освальд Шпенглер и его взгляды на искусство»; В. Правдухина «Виссарион Белинский — основоположник социальной эстетики»; М. Кузьмина «Условности. Статьи об искусстве»; изданную на французском языке книгу «Искусство и социализм» и др.

Заканчивая далеко не полный рассказ о книгах по культуре, искусству, эстетике, которые привлекли внимание Владимира Ильича, думая о том, что перед нами — новая, еще не исследованная область эстетических интересов Ленина, хочется сказать его же словами: «Сколько здесь работы для марксиста».

ПРОМЫШЛЕННОМУ ИСКУССТВУ — РЕАЛЬНУЮ БАЗУ

Технико-экономический совет Ленинградского совнархоза и ЛВХПУ имени Мухомовой провели конференцию по вопросам улучшения художественных качеств промышленных изделий и повышения культуры производства.

С докладами и сообщениями на конференции выступили преподаватели ЛВХПУ, конструкторы и художники предприятий Ленсовнархоза, представители промышленности других экономических районов, в том числе выпускники училища, работающие в г. Горьком и Ульяновске.

Ректор ЛВХПУ Я. Лукин посвятил свое выступление проблеме комплексного улучшения условий труда на промышленных предприятиях. Он особо отметил необходимость одновременного технического и художественного решения интерьера и экстерьера предприятия. Докладчик сообщил также о планах подготовки художников-конструкторов и перспективах развертывания творческой и исследовательской работы в области промышленного искусства. — Сейчас, — сказал Я. Лукин, — рассматривается вопрос о создании при совнархозах отделов промышленного искусства. При Ленсовнархозе и ЛВХПУ следует организовать лаборатории по оборудова-

нию промышленного интерьера и разработке технических изделий.

Участники конференции активно поддержали это предложение. Доцент ЛВХПУ И. Вакс рассказал о деятельности курсов по художественной подготовке инженеров-конструкторов, организованных при ЛВХПУ, и о работе художников-конструкторов на предприятиях совнархоза.

— Особенно важно, — отметил докладчик, — чтобы руководители промышленности уделяли должное внимание эстетической стороне производства и эффективно помогали художникам. Ряд предприятий — ГОМЗ, «Вибратор» и другие — уже начали повышать культуру труда, совершенствовать художественные качества продукции.

Об успехах и трудностях своей работы рассказали главный конструктор завода «Вибратор» Б. Селибер и художник С. Кальгов, главный инженер СКБ Ленсовнархоза И. Костыгов, главный художник Государственного оптико-механического завода С. Соломонов. Б. Селибер внес предложение о создании в системе ЛСНХ трех-четырех предприятий образцовой культуры труда.

Особый интерес вызвало сообщение художника-конструктора Сормовского

завода О. Фролова о проектировании таких судов на подводных крыльях, как «Ракета», «Спутник», «Метеор».

Содержательным и наглядным был доклад гостя конференции — старшего научного сотрудника НАМИ Ю. Долматовского. На многочисленных примерах он показал эволюцию конструкции и художественной формы автомобиля, осветил основные проблемы и методы конструирования автомашин.

Вопросы теоретической работы в области научно-художественной организации труда затронул сотрудник Ленинградского филиала Академии строительства и архитектуры СССР Е. Лазарев. И. Костыгов и Б. Селибер призвали усилить информационно-издательскую работу по промышленному искусству и культуре труда, в частности расширить раздел «Искусство в производстве» в журнале «Декоративное искусство СССР».

В решении конференции подчеркнута необходимость повышения роли художника на производстве, расширения курсов художественной подготовки руководящего и инженерного состава предприятий, усиления творческой, теоретической и пропагандистской работы в области промышленного искусства.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК СТЕКЛА

Л. КРАМАРЕНКО

«Художественное стекло» — выставка не совсем обычная по своему характеру и задачам.

Это творческий отчет группы художников по стеклу из Москвы, Ленинграда, городов Российской Федерации, Украины и Литвы, которые показали зрителям наиболее значительные из своих произведений, явившиеся плодом серьезных творческих поисков, художественных и технических экспериментов. Среди экспонатов почти нет рядовых, «проходных» работ, здесь собрано новое и лучшее.

Выставка получилась интересной. Ее отличает общий высокий уровень художественной культуры и мастерства, пафос творческих исканий, единое стремление всех авторов к современному стилю декоративно-прикладного искусства при разнообразии творческих почерков и temperaментов.

С большим вниманием к произведениям прикладного искусства сделана экспозиция выставки (автор Б. Смирнов). В залах царил спокойный полумрак, и лишь экспонаты, расставленные в простых витринах или на деревянных скамьях, были залиты яркими потоками света.

Среди произведений почти всех участников выставки можно найти интересные декоративные решения, привлекающие своей новизной и смелостью.

Впервые перед зрителем так широко предстало многогранное творчество Б. Смирнова с его стремлением к новому, неожиданному, своеобразному; раскрылись серьезные вдохновенные поиски декоративно-образных решений в стекле Г. Антоновой и С. Бескинской.

Виртуозностью приемов стеклоделия и жизнерадостным звучанием цвета порастил известный мастер-стеклодув Ленинградского завода Б. Еремин. Украинский народный мастер М. Павловский раскрыл новые пластические качества гутного стекла, создав декоративные фигурки животных.

В произведениях Л. Юрген привлекает тонкая графика матового рисунка, которая словно оплетает изящные стеклянные изделия. У Х. Пыльд, напротив, вазы более массивны по формам и отличаются сочными крупными орнаментальными мотивами, контрастирующими с гладкой поверхностью фона.

Б. Бычков в изделиях из бесцветного и цветного хрусталя находит новые приемы алмазного гранения.

Оригинальны большие декоративные вазы А. Зельдич, в которых при современных формах сохраняется ощущение полнокровного, звучного по цвету украинского искусства.

Н. Матушевская показала интересные работы — хрустальные блюда «Березка», «Рыболовы», «Аленушка», в которых изобразительные мотивы очень удачно переданы средствами алмазной грани и органично включены в общее художественное решение предмета.

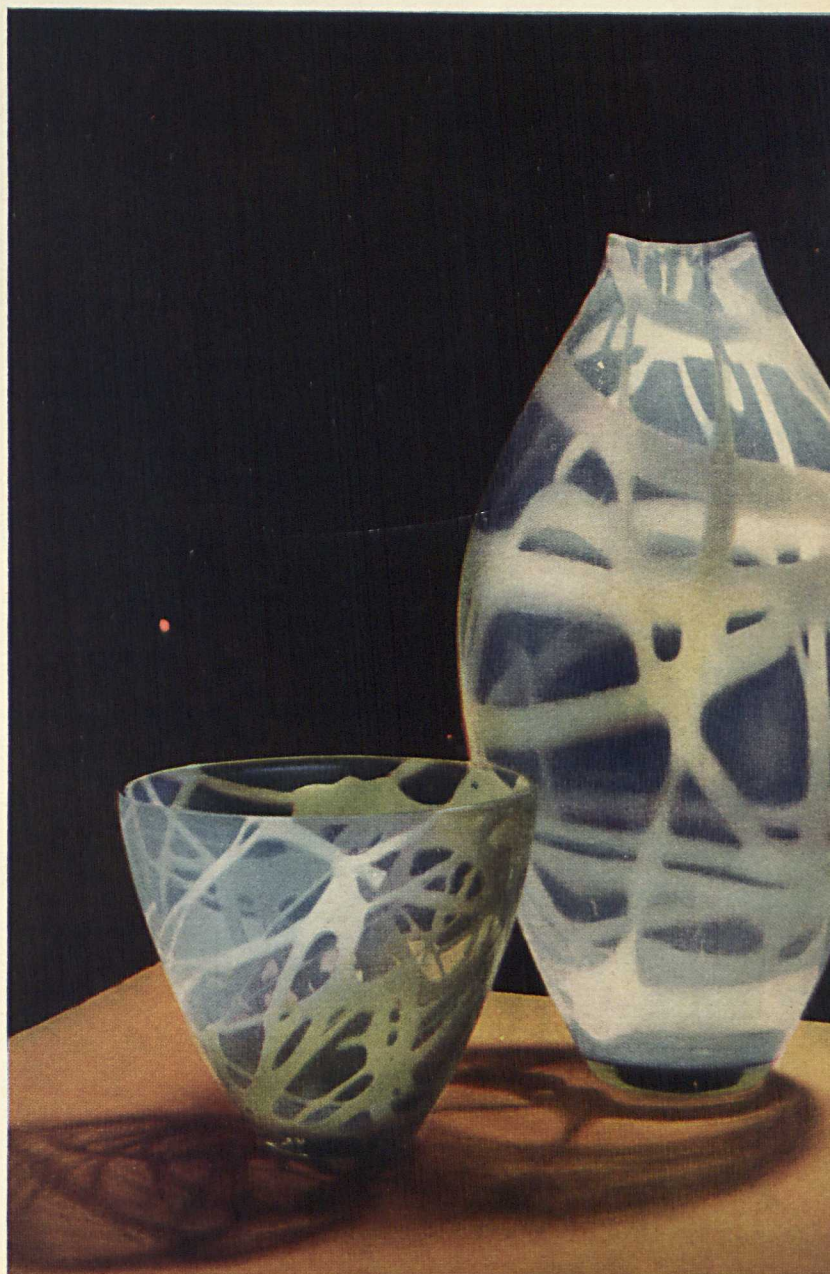
Острота декоративных форм и смелые цветовые сочетания отличают вещи Е. Батановой.

Есть, конечно, и более слабые места в этом показе. Так, нам представляются неудачными декоративные вазы литов-

ских художников В. Ушинскаса и А. Блажите, перегруженные усложненными рисунками и мрачные по цвету. Некоторая нарочитость форм и резкость цветовых сочетаний беспокоят в произведениях Е. Мери.

Но в общем работы каждого участника выставки настолько разнообразны и интересны, что заслуживают специального рассмотрения. Не имея возможности сделать это в краткой статье, мы остановимся лишь на произведениях нескольких художников, в творчестве которых, по нашему мнению, особенно ярко проявились характерные черты развития современного искусства художественного стекла.

Первым хочется назвать крупнейшего мастера советского стеклоделия Бориса Смирнова, художника интересного, сложного, дерзкого.



С. Бескинская. Декоративные вазы «Зима». Сульфидное стекло.

Б. Смирнов. Прибор для вина. Хрусталь.



Б. Смирнов. Ваза «Поющие». Хрусталь, обработка пескоструйным аппаратом.



На этой выставке, где показаны его наиболее значительные работы разных лет, мы особенно ясно увидели многообразие исканий этого художника, его неустанное стремление к новому, к раскрытию тающихся в стекле художественных тайн. В каждом его произведении чувствуется оригинальность замысла, большая продуманность, высокая художественная культура. Это настоящий разведыватель новых путей в декоративном искусстве, за ним идут десятки учеников, которые подхватывают и развивают его замыслы. Знаменательно, что произведения Смирнова почти не стареют и некоторые вещи, сделанные им десять и даже пятнадцать лет назад, выглядят сегодня так же современно, как и последние работы.

Естественно, что у такого смело ищущего художника, как Смирнов, бывают иногда и неудачи, не всегда задуманное им оказывается доведенным до ясного художественного воплощения, но вещей тривиальных, бездумных у него нет.

Напряженная экспериментальная работа Смирнова особенно важна в наши дни. Сейчас большинство молодых художников почувствовали характер современного стиля и в основном идут по правильному пути, хотя работают еще неровно, одни лучше, другие хуже, иные поверхностно и несамостоятельно. Как большой художник, старший друг и учитель, Смирнов показывает им пример ответственного и вдохновенного отношения к искусству бытовой вещи.

Глубоко понимая природу прикладного искусства, Смирнов в форме предмета видит основу основ современной вещи. Исходя из интересного художественного замысла, всегда связывая его с особенностями материала и серьезно задумываясь над функциональной ролью предмета, Смирнов создает совершенно новые формы, иногда простые и естественные, иногда смелые и неожиданные.

Б. Смирнов. Декоративная бутылка
«Стеклодувы».
Стекло, матовая гравировка.



Б. Смирнов. Прибор для вина «Шарик».
Цветное стекло.



Одна из основных творческих задач, решения которой художник ищет в течение нескольких лет, — это взаимосвязь предмета и изображения.

Сначала мы видим у него простые, может быть, даже упрощенные решения: фигурные сосуды — графины в виде «барынь», в которых легкие врезки грани намечают основные линии одежды или гутным стеклом обозначены руки. Такого же типа, хотя и с менее подчеркнутым изобразительным моментом, его известный прибор для воды «Соколик».

Постепенно скульптурное изображение выделяется из основной формы сосуда, хотя все еще тесно слито с ним. Это несколько вариантов сосуда «Танцующая пара», выполненных в цветном гутном стекле. Они сделаны с острым народным юмором: в медленном танце кружится пышная дама, платье ее превратилось в сосуд, к которому прилеплась мужская фигурка, гордо поддерживающая свою драгоценную ношу. Очень точно схвачен силуэт двух фигур, их движение. Легко заметить, что Смирнов здесь черпает средства выразительности в народном гутном стекле. Даже откровенный розовый цвет в сочетании с темно-зеленым звучит по-народному. На выставке эту связь можно проследить наглядно, если обратиться к витрине произведений украинского мастера-стеклодува



С. Бескинская. Декоративные
вазы «Сумерки». Сульфидное стекло.

Фотографии к статье «Художествен-
ный язык стекла» исполнены
Л. Княжинским и Л. Коганом.

М. Павловского, где показаны наряду с мятыми корзиночками и изогнутыми графинчиками с витой нитью и традиционные, исконно народные стеклянные звери-сосуды и фигурки животных, сохраняющие форму только что застывшей массы стекла.

Смирнов первый начал наносить на стекло изображение средствами алмазной грани. Сначала на блюдах появляются рыбы, выполненные сильными редкими врезами. Затем сам объем вазы включается в изображение, которое уточняется легкими алмазными гранями — ваза «Девичья». На другой вазе возникают два профиля «Иван да Марья», которые проступают сквозь блеск энергичных, ритмично расположенных алмазных врезов. Художник вводит и изображение человеческой фигуры на предмете — графин «Танец».

Но Смирнова не вполне удовлетворяет традиционное решение предмета, при котором форма служит лишь фоном для плоскостного изображения. Он продолжает искать их единство. И в последней работе — декоративных вазах «Стеклодувы» — художник делает следующий шаг в решении этой сложной задачи: он сливает воедино форму сосуда и изображение, добивается того, что изобразительный мотив соединяется с пластическим объемом как по смысловому содержанию, так и по зрительному восприятию.

Здесь Смирнов подходит к одной из самых сложных тем для прикладного искусства — отражению труда человека. Он берет наиболее близкий ему сюжет — работу стеклодува и, соединяя в целую вещь пластику формы и изображение фигуры, передает как бы слияние человека в процессе труда с предметом своего труда.

В одной из ваз в нижней конусообразной ее части матовой гравировкой дается изображение стеклодува, на конце трубки которого вырастает большой объемный стеклянный шар. Не говоря уже о чисто логической связи, в этой вещи найдено единое вертикальное устремление формы и гравированной фигуры человека, и вся композиция завершается словно вздымающимся легким пузырем стекла.

Удивительна по своему замыслу и органичности решения работа Бориса Смирнова — декоративная ваза-бутыл «Стеклодувы». Форма ее рождена как бы в самом процессе выдувания стекла, она не только проста, она «первична» и в то же время сложна в своей простоте и точно найдена. Это, собственно, пузырь стекла, но поверхность его пластична почти как скульптура. Она вся живая, ее очертания трудно уловимы и словно тают в воздухе. Сохранен даже оплыв массы у горла сосуда, что еще больше подчеркивает сам ремесленно-трудовой процесс ее создания. Это рождение в процессе делания вещи роднит ее с произведениями народного искусства, поэтому она кажет-

ся нам чем-то знакомой, и в то же время — это никогда еще не виданная форма.

На бутылки проступают матовые гравированные изображения двух стеклодувов с трубками, на концах которых вырастают два небольших шара, будто на наших глазах выдуваемых из горячей массы. Изображение человеческих фигур сделано совсем плоскостно, условно, но это не мешало добиться удивительного их единства с объемными стеклянными шарами.

Смирнов всегда в замысле композиции учитывает основное свойство стекла — его прозрачность. И здесь просвечивание одного из силуэтов стеклодува через стенку сосуда придает решению пространственность.

О большом значении творческих исканий Смирнова для советского стеклоделия красноречиво говорят все остальные стенды выставки, на которых новые формы, новые приемы, изображение человека в стекле, музыкальность стекла воспринимаются как дальнейшее развитие его начинаний.

Среди работ других художников нам прежде всего хочется отметить произведения Галины Антоновой. Она всегда была способным и самостоятельным художником, но на этой выставке выступила особенно интересно.

Антонова показывает ряд совершенно новых форм крупных декоративных изделий из толстостенного стекла. Две округлые вазы — высокая и низкая — привлекают напряженностью линий и цельностью формы. В них нет никаких членений и присоединенных частей, они воспринимаются как один простой объем. В вазах сохранено ощущение подвижной горячей массы стекла, они как-то удивительно продуманно незаконченны и привлекают именно этой живостью и органичностью формы.

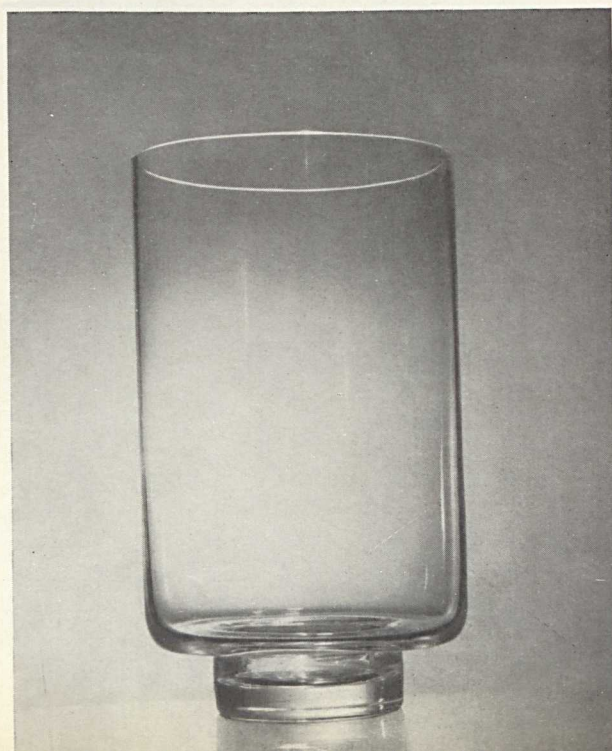
Две другие вазы подобного же типа, названные автором «Аметист» и «Топаз», тоже крупные, пластичные, весомые. В них стеклянная масса словно оплыла вниз под собственной тяжестью, создав утолщение в нижней части. Этот мотив поддержан и цветом, слегка заметным сверху и сгущающимся в звучное пятно залива внизу. Световая и цветовая игра стекла здесь очень красива.

Эти произведения Антоновой показывают, что термин «простая форма», который мы часто употребляем по отношению к современным изделиям прикладного искусства, не означает ни геометрической безжизненности линий, ни безликой элементарности объемов, — словом, той «стерильности», которая свойственна лабораторной или аптекарской посуде. Простота стеклянных ваз Антоновой — сложная, тонкая, наполненная мыслью, знанием и чутьем художника, и поэтому человеческая. Такую простую вещь сделать труднее, чем усложненно-замысловатую.

Последнее время Антонова увлеклась обработкой стекла пескоструйным аппаратом, при которой стекло приобретает новые декоративные качества, его поверхность становится матовой и «сахаристой», а легкая просвечиваемость создает особую мягкую игру света. Эксперименты художницы с матированным стеклом приводят к ряду интересных решений.

Необычайно красивой получилась ваза «Лунная», образ которой, вероятно, навеян автору смелыми открытиями советских исследователей космоса. В этой большой чашеобразной вазе игра светотени, достигнутая матовой шероховатой поверхностью стекла, отдаленно напоминает лунный пейзаж, всем нам знакомый теперь по фотографиям.

Совсем иной эмоциональный строй у вазы «Лабиринт», рисунок которой, очень четкий, графичный, легко лежащий на бледно-голубой поверхности, создает вещь изысканную и даже изысканную. Антонова пытается строить произведение на сочетании матового и блестящего стекла, и это удается ей в маленькой вазочке «Камешки», словно светящейся изнутри. Другие вещи, выполненные таким же приемом, — вазы зеленого стекла «Пеньки», получились слабее. В них беспокоит сухость рисунка и какая-то на-



С. Бескинская. Ваза. Хрусталь.

думанность, свойственная стилю «модерн». Такие вещи кажутся нам случайными в творчестве Антоновой.

Своеобразие произведений Светланы Бескинской определяется тем, что ее творчество тесно связано с производством, с заводом «Красный Май», на котором она постоянно работает. Среди произведений этой художницы мы находим большое число предметов домашнего обихода: набор посуды разного назначения «Домашний», прибор для молока «Буренка», десертный прибор, декорированный матовым «горошком», и многие другие. И всем этим предметам художнице удалось придать изящество и строгость вещей современного стиля. Ее излюбленным материалом является тонкостенное стекло. Предметы из такого стекла и по назначению и по технологии наиболее массовые. И Бескинская всегда умеет найти для них новые художественные формы — очень четкие по рисунку, простые, слегка геометризованные, доведенные до большой точности и своеобразной изысканности в пропорциях и линиях.

Чувство настоящего художника-прикладника проявляется у Бескинской в том, что она учитывает многие практические стороны употребления стеклянных изделий в быту — начиная от того, как смотрится вещь в интерьере жилья, и кончая ее использованием на столе. Художница учла даже такие мелочи, как будет выглядеть прибор «Буренка», наполненный молоком, а голубые салатники с разноцветными овощами.

Бескинская очень увлекается декоративными эффектами, которые дает цветное стекло с применением сульфида, придающего ему нежные, мягкие оттенки. Цветовые решения Бескинской органично связаны с формами изделий и наполнены тонким эмоционально-образным смыслом. Лирична в своих плавных, чуть ослабленных линиях и мягких переходах форм и колорита декоративная сюита «Зима». Особенно хороша большая ваза со словно тающими в зимней дымке заснеженными ветвями, которые переданы мягким растворением молочной нити в голубом стекле с сульфидом. И совсем другое ощущение остается от упругих, налитых форм вазы и кувшина «Красное дерево» с красной, слегка приглушенной сульфидом нитью, прихотливой сеткой оплетающей изделия. Это пожар осени, с ее горячей, трепещущей на ветру золотой листвой.

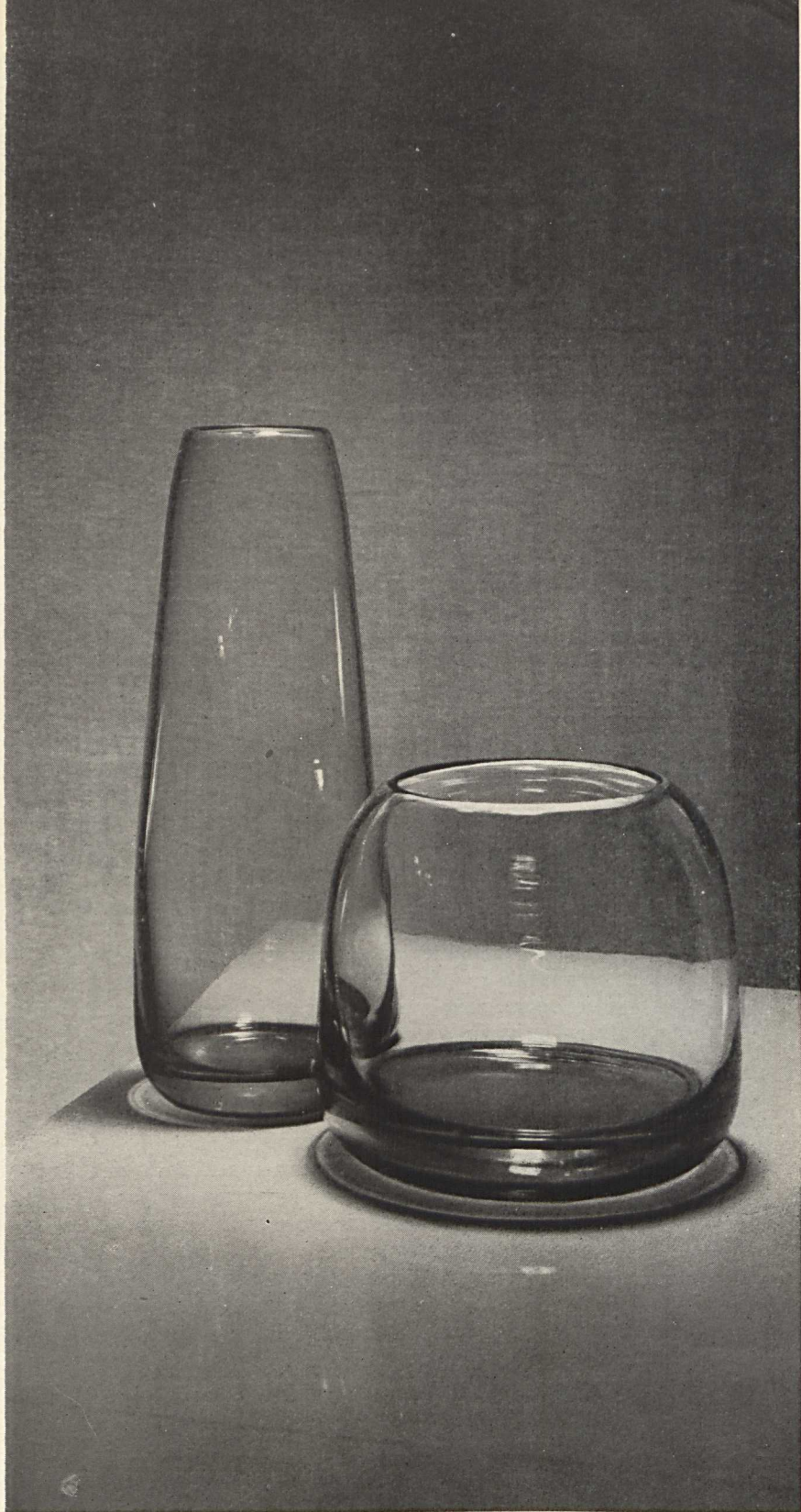
Описанные произведения не оставляют сомнения в том, что художественными приемами прикладного искусства без применения изобразительных мотивов можно достичь большой эмоционально-образной выразительности.

Но, увлекаясь декоративно-цветовыми решениями с использованием общепринятых стекольных форм, Бескинская, как серьезный и взыскательный художник, испытывает потребность больше работать над поисками новых форм, и она изобретает совсем новые, необычные сосуды. Таковы бутылки для напитков с небольшими стаканами, гладкая прямая с узким основанием ваза «Сумерки» из цветного стекла и, наконец, ваза из прозрачного неграμένου хрусталя в виде цилиндрического сосуда на низком поддоне безукоризненно чистой, строгой, элегантной формы.

В этом произведении Бескинская показала другую грань художественных возможностей стекла — его абсолютную четкость и чистоту линий. Вспомним бутылку «Стеклодувы» Смирнова, где стекло выглядит пластичной и словно живой массой. От сопоставления этих двух вещей становится очевидно, как широки возможности современного прикладного искусства.

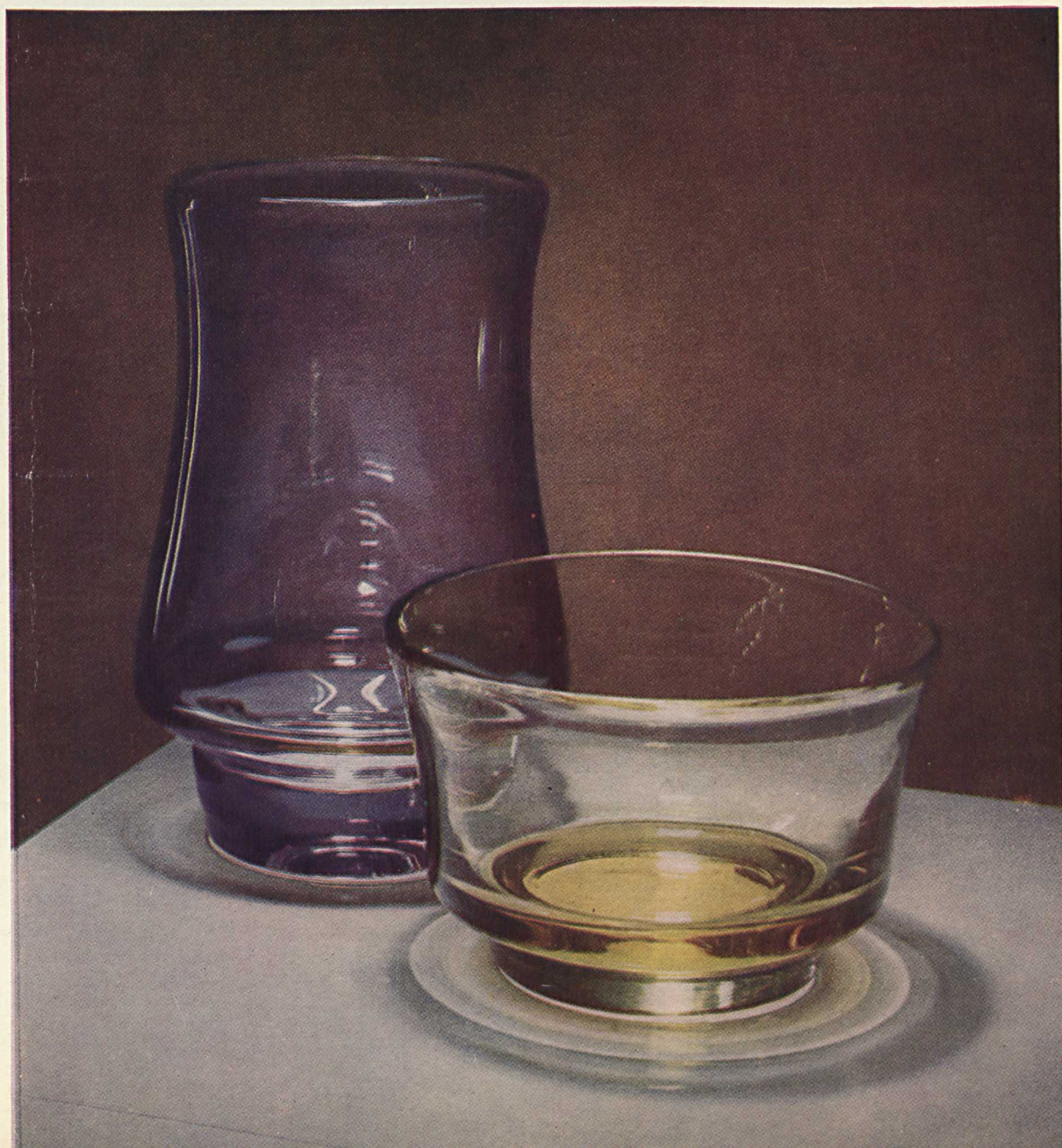
После рассмотрения работ трех таких разных и в то же время единых в своих творческих поисках художников можно смело сказать, что современное художественное направление советского стеклоделия ясно определилось.

Нередко можно слышать сомнения, имеем ли мы право делать столь решительные выводы на основании вещей, показываемых на выставке, но немассовых и даже «нетех-

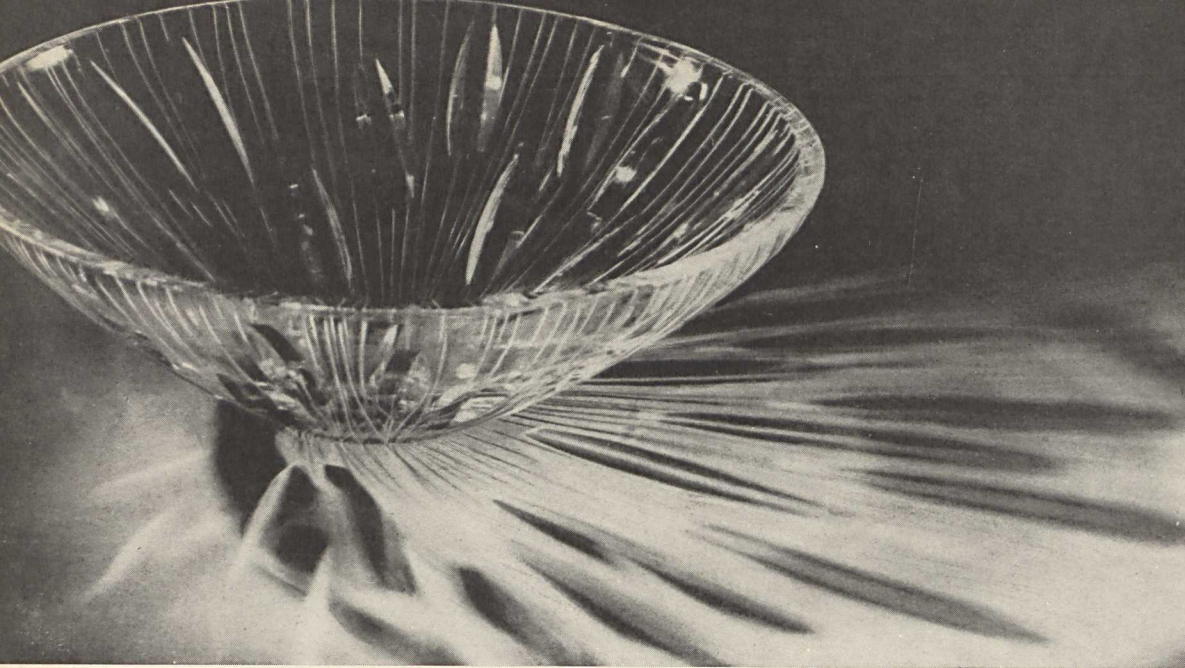


Г. Антонова. Вазы. Цветной хрусталь.

Г. Антонова. Ваза «Лунная». Хрусталь, обработка пескоструйным аппаратом.



Г. Антонова. Вазы «Аметист» и «Топаз». Цветной хрусталь.

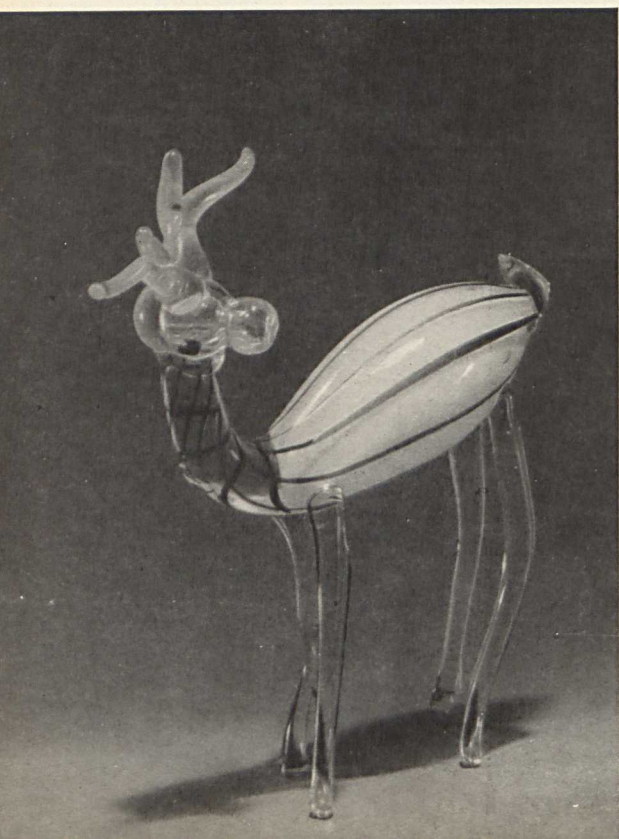


Б. Бычков. Ваза. Хрусталь.

Х. Пыльд. Ваза «Ежи».
Хрусталь, матовая гравировка.



А. Зельдич. Олененок.
Гутное стекло.



нологичных», то есть трудных для выпуска большими тиражами в условиях сегодняшнего производства. Действительно, на выставке «Художественное стекло» многие изделия (хотя далеко не все!) уникальны по своему характеру, способам обработки и имеют чисто декоративное назначение.

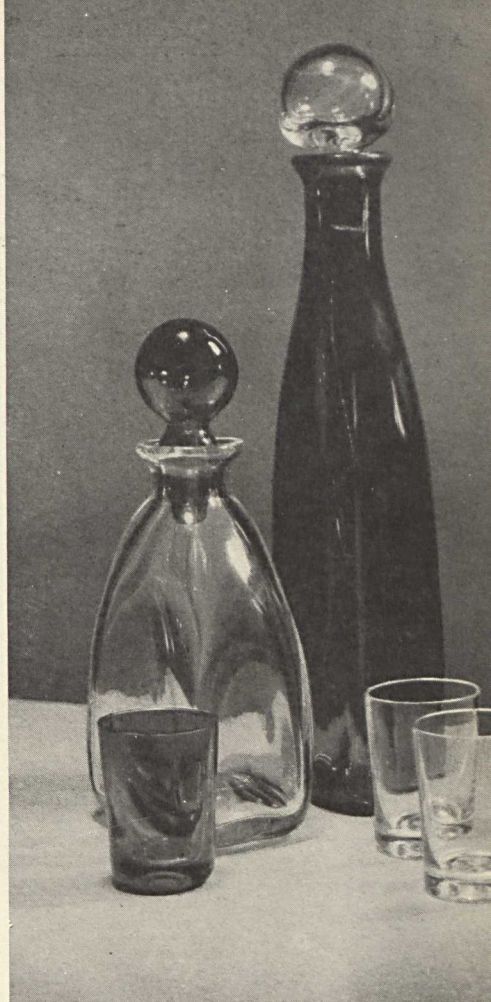
Но значит ли это, что творчество наших лучших художников идет в отрыве от массового производства и ничем ему не помогает? Напротив!

Все те новые и своеобразные художественные произведения, которыми мы восхищались на выставке, родились на основе постоянной работы Б. Смирнова, Г. Антоновой, С. Бескинской и других художников над образцами для массового производства, на основе знания его требований и условий.

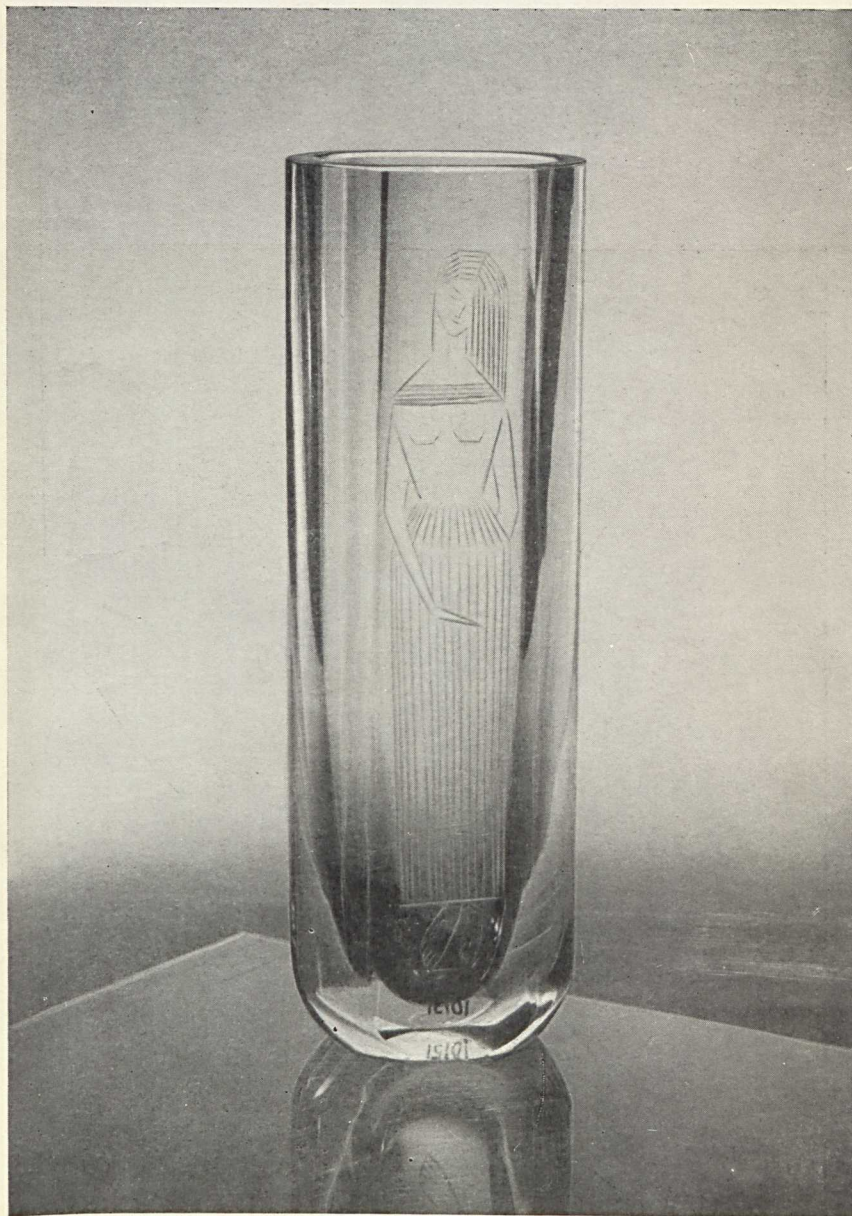
В свою очередь экспериментальное проектирование предметов прикладного искусства является главным источ-

Б. Еремин. Ваза «Витая».
Хрусталь, цветная нить.

Е. Батанова. Прибор для вина.
Цветное стекло.



Л. Юрген. Ваза «Мелодия».
Цветной хрусталь, гравировка.



ником творческих идей для массового производства, оно обогащает его, питает художественными образами, поднимает культуру мастерства. Подчас, забегая вперед, оно разведывает пути дальнейшего развития искусства. Без работы над уникальными произведениями, при которой художник реализует свои самые заветные и глубоко продуманные замыслы, невозможно создать то огромное количество образцов для массового производства, какого требует сейчас промышленность.

Поэтому именно в уникальных произведениях, созданных художниками на основе постоянной работы с массовыми вещами, как в фокусе, концентрируются и наиболее полно выявляются основные тенденции художественного стиля каждой области прикладного искусства.

Вот почему всем художникам декоративно-прикладного искусства нужно предоставить возможность для экспериментального проектирования.

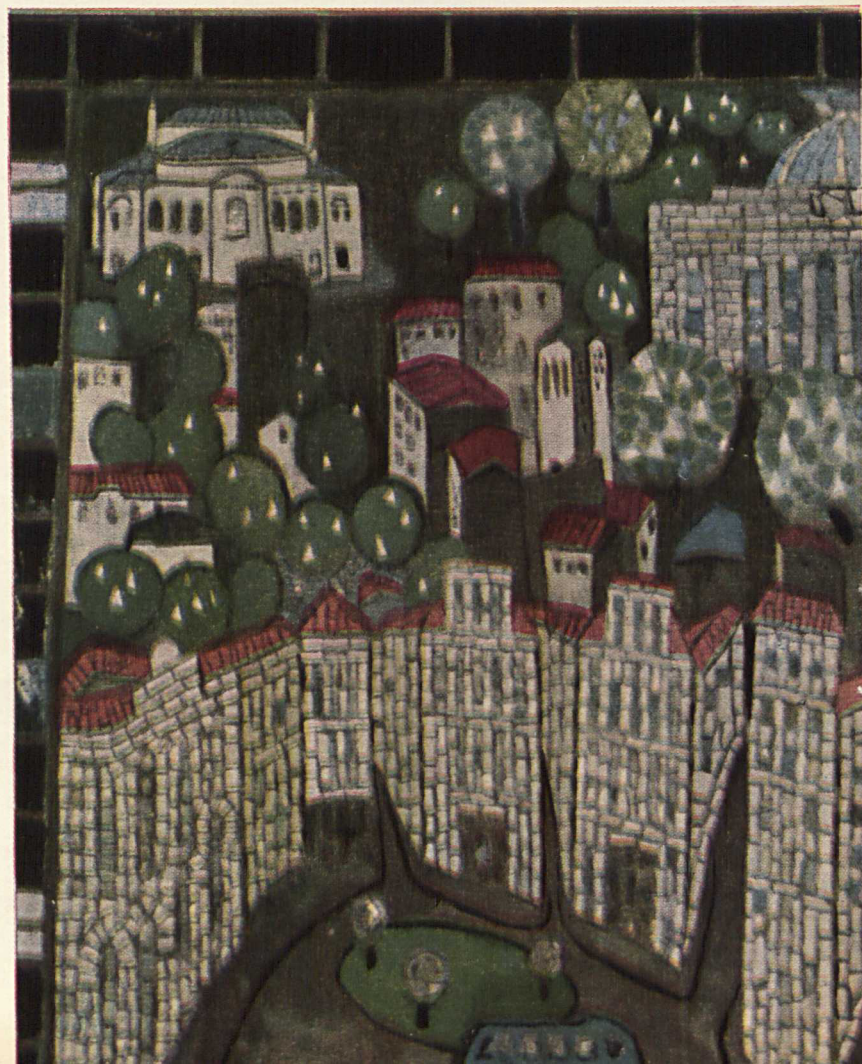
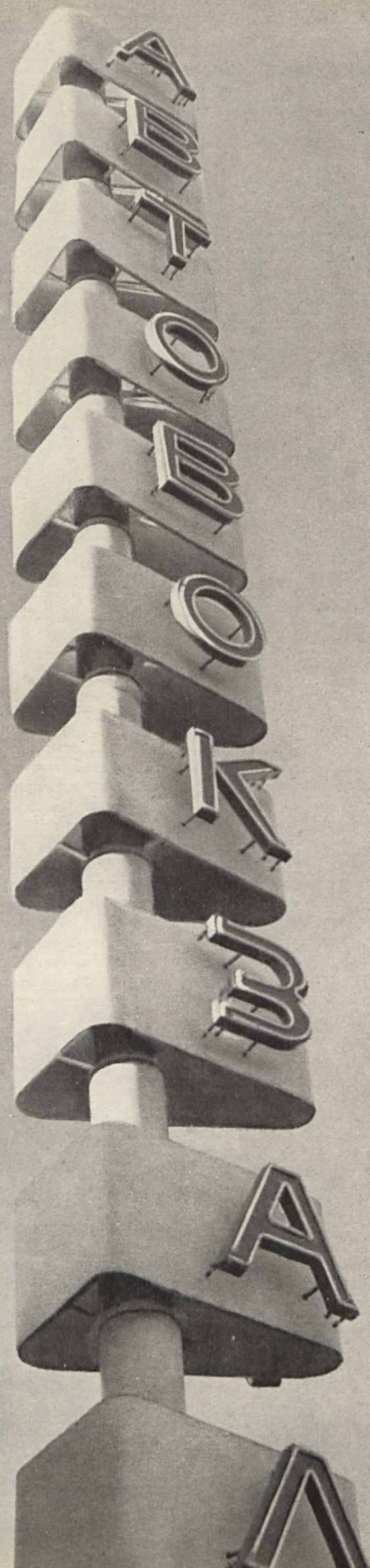
Н. Матушевская. Блюдо «Рыболовы». Хрусталь.



ГОРОДСКОЙ АНСАМБЛЬ

АВТОВОКЗАЛ В КИЕВЕ

В. БРОДСКИЙ



Автовокзал.
Балкон 3-го этажа.



Киевский автовокзал — первое на Украине крупное сооружение, вызванное к жизни бурным развитием автомобильного транспорта во всей стране и в республике в частности.

Здание вокзала открывается взору автомобилиста неожиданно. Из-за густого ряда мелькающих тополей перед ним внезапно появляется сверкающий брус из стекла и дюрала. Четкий ритм тонких дюралевых переплетов дополняет упругая линия консольных козырьков, которые как бы разворачиваются вместе с движением автомобиля, подъезжающего к вокзалу. Весь комплекс построек вокзала напоминает самолет с вытянутыми назад крыльями или бегуна, уже достигшего финиша, но еще бегущего с лентой на груди.

Изыщные железобетонные козырьки, служащие для защиты перронов от снега и дождя, наряду с практическим имеют и большое эстетическое значение.

Стеклянная стена фасада дает возможность снаружи свободно просматривать интерьер вокзала. Он легко воспринимается благодаря ясности светового и цветового решения, а также и максимальному объединению пространства здания.

...Пассажирский зал прозрачен. Не только фасад, но и стена против главного входа сделаны из стекла. Эта стена выходит во внутренний дворик, как бы продолжающий зал. Плоские бетонные вазы, стоящие одна — во дворике, на свободно лежащих среди газона гранитных плитках, а другая — в зале, на черном полированном граните пола, подчеркивают единство пространства обеих частей здания.

Интенсивность цвета нарастает от первого этажа, пассажирского зала, к двусветному залу длительного отдыха, занимающему второй и третий этажи.

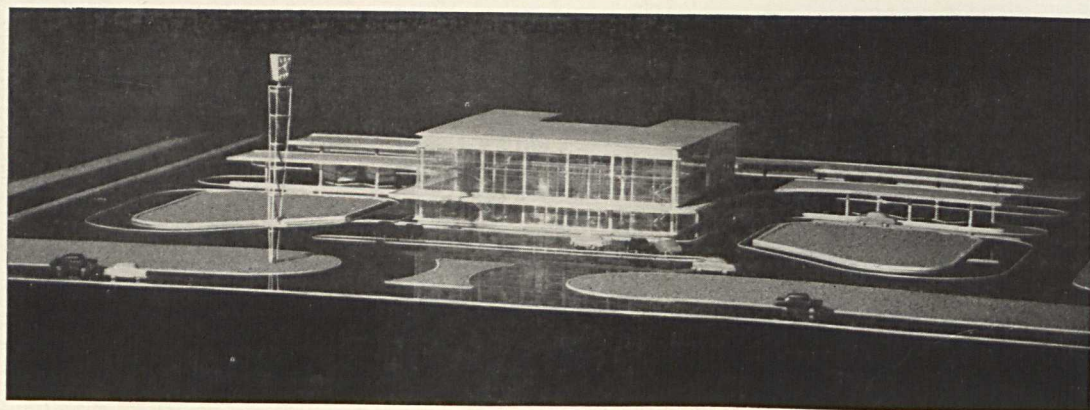
Колористическое решение пассажирского зала — как бы ключ к цветовому звучанию всего здания. Это черный пол из крупных гранитных плит и гоббиро-

Автовокзал. Мозаика 3-го этажа.
Стандартная глазурованная
керамическая плитка.

Автовокзал. Боковой фасад.



Общий вид автовокзала. Макет.





Автовокзал. Номер гостиницы для приезжающих. 3-й этаж.

норита, бирюзовая майолика колонн и желтый потолок, разбитый крупными прямоугольниками светильников холодного люминесцентного света. Анодированный дюраль и зеркальные стекла помогают создать впечатление простоты и сдержанности.

Все три этажа здания пронизаны колоннами каркаса, покрытыми битой керамической плиткой бирюзового цвета. Этот яркий цвет при солнечном освещении переходит в голубизну, а вечером кажется пепельно-зеленым.

Помещения второго и третьего этажей сгруппированы вокруг двухсветного зала длительного отдыха. На уровне второго этажа перспективу зала замыкает кафе, отделенное от центрального помещения белой трубчатой перегородкой и стойкой бара. Сквозь прозрачную перегородку видна специально изготовленная яркая ткань, играющая большую роль в цветовом ансамбле зала.

Освещение кафе скрытым светом расположенных за карнизами люминесцентных ламп, оригинальная мебель, отделанная желтым пластиком и обивочной зеленой тканью, цветные сидения у стойки, цветная декоративная майолика в сочетании со светлым залом создают спокойную, радостную обстановку, способствующую отдыху.



Декоративная ткань. Фрагмент.

От первого до третьего этажа на стенах лестниц и на стене галереи, образующей второй ярус двухсветного зала, — мозаика: цветные линии на черном фоне. Эти линии как бы служат графическим изображением движения, нарастающего, ритмически усиливающегося от первого этажа к третьему. На третьем этаже линии переходят в рисунок — кажущийся бесконечным поток машин и автобусов. На их фоне в определенных местах, как сцены, выхваченные кинообъективом, как случайно оставшиеся в памяти цветные картины: дорога с мостом; вечерняя дорога, когда кажется, что автомобиль и шоссе сливаются, и уже непонятно, что же именно стремится вперед, а дальше — окраина города, городская улица в сумерках, когда фонари только что зажглись...

И как бы для того, чтобы сказать, что все это «действующее лицо» может увидеть, путешествуя на автомобиле, во всех картинках присутствует зеленый автобус, маленький и немножко смешной.

Активность стенной живописи, выполненной в двух техниках — сграффито и мозаике из керамической глазурованной плитки, — усилена введением рельефа, рассчи-

Автовокзал. Вестибюль, 1-й этаж.



танного на скользящий свет, который исходит от стеклянных поверхностей.

Киевский автовокзал представляет большой интерес как опыт совместной работы архитекторов и художников. В этом крупном сооружении все от планировки до мозаики, драпировок, мебели, электроарматуры создано одним коллективом: архитекторами А. Милецким, И. Мельником,

Э. Бильским и художниками А. Рыбачук и В. Мельниченко.

Декоративная облицовка стен и колонн мозаикой производилась художниками одновременно с укладкой кирпича и монтажом металлических и железобетонных конструкций. Мебель изготовлялась параллельно с производством строительных работ.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПЛАСТМАССЫ

И. БИБИКОВА, Н. СТЕПАНИН

В последние годы становится все более ясным, какие огромные, совершенно новые творческие возможности открывают синтетические материалы перед архитекторами и художниками. И в каждой области, где они применяются — от конструктивных форм здания до бус и пуговиц, — необычные свойства этих материалов подсказывают тому, кто умеет чувствовать их своеобразную красоту, оригинальные современные художественные решения.

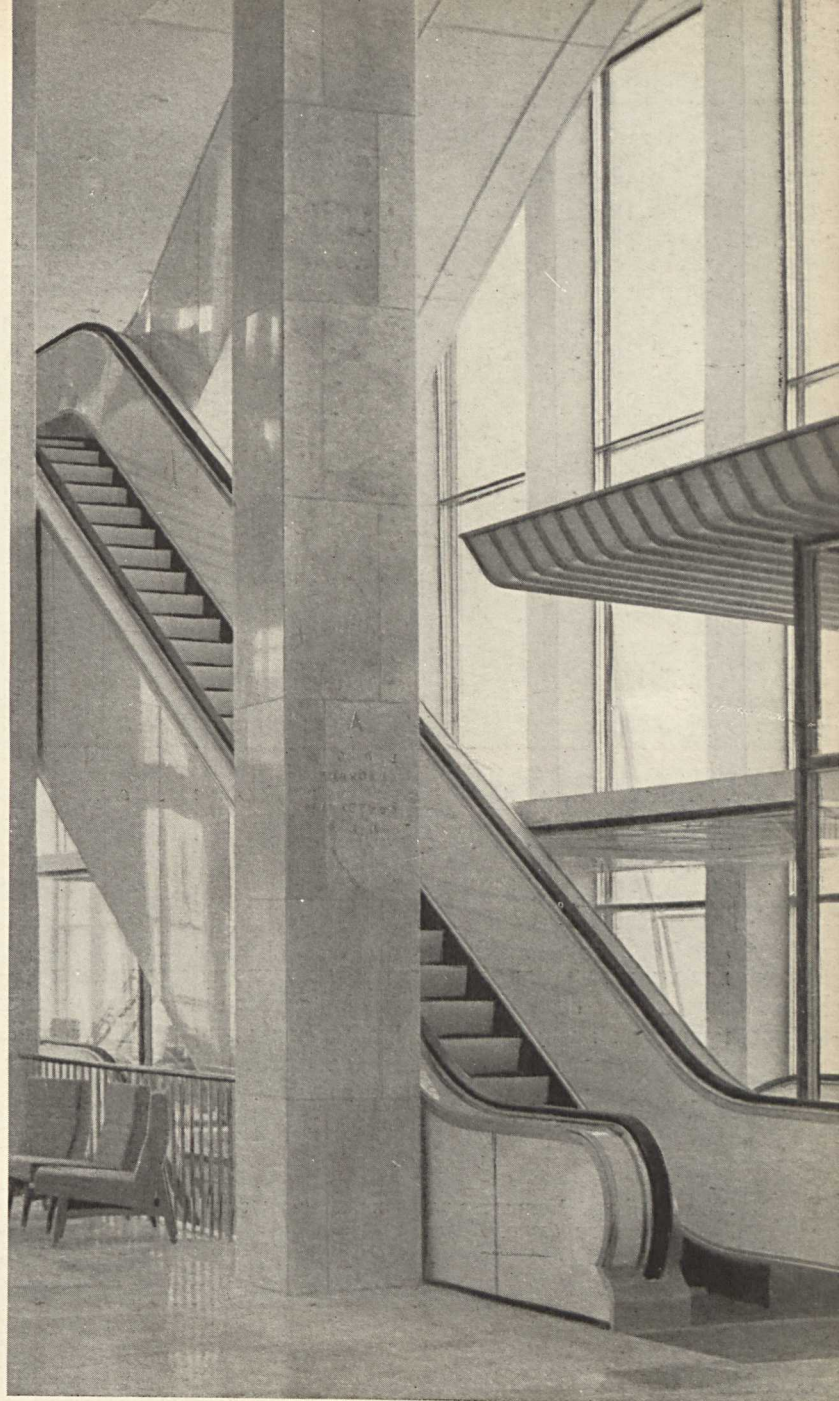
Так, полимеры не просто входят в строительство, они помогают наиболее полно и всесторонне проявиться основным прогрессивным тенденциям современной архитектуры. Стремление к иллюзорному расширению внутреннего пространства, его перетеканию во внешний мир, к свободной композиции объемов, обилию света и яркой цветности получает возможность многообразного творческого воплощения. Эта роль синтетических материалов начинает ощущаться уже в самих конструкциях современных зданий, созданных целиком из пластических масс.

Хотя строительство из одних полимеров в настоящее время еще носит опытный, экспериментальный характер, но в нем уже раскрываются перспективы новых решений, изменяющих самый характер архитектурного мышления. К сооружениям, созданным целиком из пластмассы, относятся и небольшие жилые дома типа коттеджей, и колоссальные ангары, и выставочные павильоны, и плавательные бассейны, и оранжереи.

Коттеджи монтируются из немногих крупноразмерных трехслойных панелей типа «сэндвич» самых различных форм (внешний слой — стеклопластик, внутренний — сотопласт или иной наполнитель). Эти постройки во многом отличаются от обычных жилых домов. Их фасады и решение внутреннего пространства зависят от форм панелей. Здесь отпадает необходимость в прямоугольных очертаниях, характерных для построек из традиционных материалов. Наоборот, полимерам более свойственны плавные переходы одной поверхности в другую, так как при работе с ними стыки под прямым углом неудобны и технически трудно выполнимы. В результате появляются формы зданий, в которых фантазии архитектора дается гораздо больше простора. Конечно, она ограничена факторами целесообразности и удобства сооружений, но теперь иным стало понимание того и другого. Работая с полимерами, архитектор чувствует себя свободнее, он меньше связан законами, обязательными для архитектуры из традиционных материалов.

Первым сооружением из одних пластиков был дом, построенный в 1956 году французской угольной компанией по проекту архитектора Л. Шейна и инженера И. Моньяна.

Этот дом был назван «улиткой», потому что наращивание форм в нем напоминало принцип строения панциря улитки. Все здание собрано из крупноразмерных пластмассовых панелей, часть стен заполнена светопропускаемыми ограждениями из органического стекла. Ни один из интерьеров не сохраняет привычных прямоугольных очертаний. Гостиная и столовая в плане представляют собой секторы



Облицовка из синтетических материалов.
Вестибюль во Дворце съездов. Москва.

круга, острием направленные к центру сооружения, а широким изгибом окружности — к внешнему миру. Потoki света и окружающий пейзаж проникают в интерьер дома через дугообразные светопропускаемые стены.

Характерные особенности и возможности синтетических материалов еще более смело и последовательно использованы в доме, построенном в 1957 году на территории Диснеевского парка в Калифорнии фирмой «Монсанто» при участии профессоров Массачусетского технологического института. Количество строительных элементов сведено здесь до минимума. Здание смонтировано из 16 одинаковых крупноразмерных пластмассовых панелей. Они образуют четыре крыла, боковые стенки которых целиком заняты огромными окнами из органического стекла. Эти четыре крыла примыкают к центральному кубу, стоящему на железобетонном фундаменте и принимающему на себя нагрузку всего здания, которое оставляет впечатление легкости, почти невесомости — оно как бы парит в воздухе. Подобное решение возможно только в пластмассе благодаря ее необычайной легкости и прочности.

Своеобразная конструкция дома определила и новую организацию его внутреннего пространства. Плавные, обтекаемые формы стен и перекрытий, образованные соединением панелей, отличаются особой пластичностью. Здесь



*З. Розенталь, А. Бергельсон, К. Алексеев.
Покрытие пола и лестницы из синтетических
материалов. Холл в гостинице в Плотниковом пер.
Москва.*

нет прямых углов — все грани и переходы смягчены и кажутся вполне органичными. В сочетании с огромными проемами это создаст особый образ интерьера, который, несмотря на новизну своего решения, воспринимается как нечто вполне логичное и законченное.

*Лохмейер. Покрытие пола из пластических масс.
Туристическое бюро. Кёльн.*



Другие подобные дома — дом Элиота Нойса с перекрытием, напоминающим огромный, повисший в воздухе платок; весь пронизанный светом дом, созданный Ленпроектом (авторы А. Масеева, И. Щербенок), — демонстрируют различные варианты решений таких построек, причем количество этих вариантов практически неисчерпаемо.

Обтекаемые формы, плавные изгибы поверхностей, доступные при строительстве из пластика, дают возможность сооружать здания, которые, вызывая ассоциации с формами самой природы, позволяют связывать их с окружающим миром по совершенно новым принципам.

Другой вид построек, выполненных целиком из синтетических материалов, — пневматические, надувные сооружения, дающие возможность перекрывать небывалые по размеру внутренние пространства без каких-либо поддерживающих конструкций. Эстетические качества этих конструкций еще не до конца раскрыты, но уже в ряде построенных зданий (Планетарий на Брюссельской выставке и другие) достигнут особый эффект как бы вырастающих из земли грандиозных куполов-полусфер.

В многоэтажном строительстве наших дней несущей конструкцией обычно служит железобетонный каркас, а полимеры используются в качестве ограждающих поверхностей и особенно широко — в декоративном оформлении интерьеров. Здесь наиболее ярко раскрываются те качества синтетических материалов, которые таят в себе необычайно увлекательные по красоте возможности решений новых ансамблей.

Проблему синтеза архитектурных и декоративных форм пластики позволяют решать по-новому. Небольшой опыт использования этих материалов уже обнаружил их способность объединять смежные виды искусства, придавая скульптуре цветовое богатство, живописи — игру объемов, архитектуре — пластичность и живописность.

Вместе с пластмассами в монументально-декоративное искусство наших дней приходят новые художественные эффекты. Тягучесть и вязкость, способность стекать и принимать при этом причудливые формы, способность передавать цвет в объеме, причем цвет необычайно повышенный, звонкий, пронизанный светом, огромное богатство фактур составляют художественный арсенал синтетических материалов, который обогащается все новыми возможностями и свойствами. В первую очередь это проявляется в современном интерьере. Изменяются его пространственные и эстетические качества. Введение светопрозрачных пластмассовых панелей в виде ограждающих конструкций позволяет особенно активно включить внешнюю среду в образ внутреннего пространства.

В отличие от силикатного стекла, прозрачные поверхности из синтетических материалов способны принимать любые криволинейные очертания и покрывать большие пространства. Причем ограждения эти могут быть и красочными, создавая в интерьере забытый эффект цветоносного света. Они обладают бесконечными градациями тонов — от ярких насыщенных до нежнейших акварельных оттенков, так как возможности пластмасс в этой области огромны.

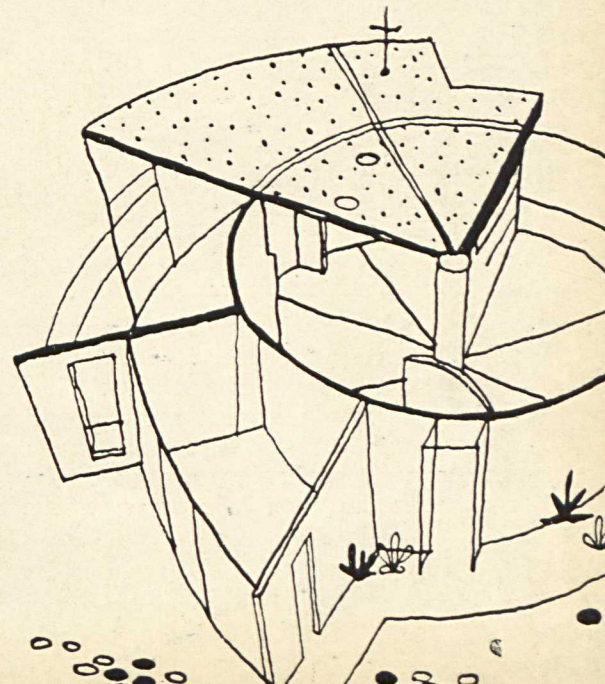
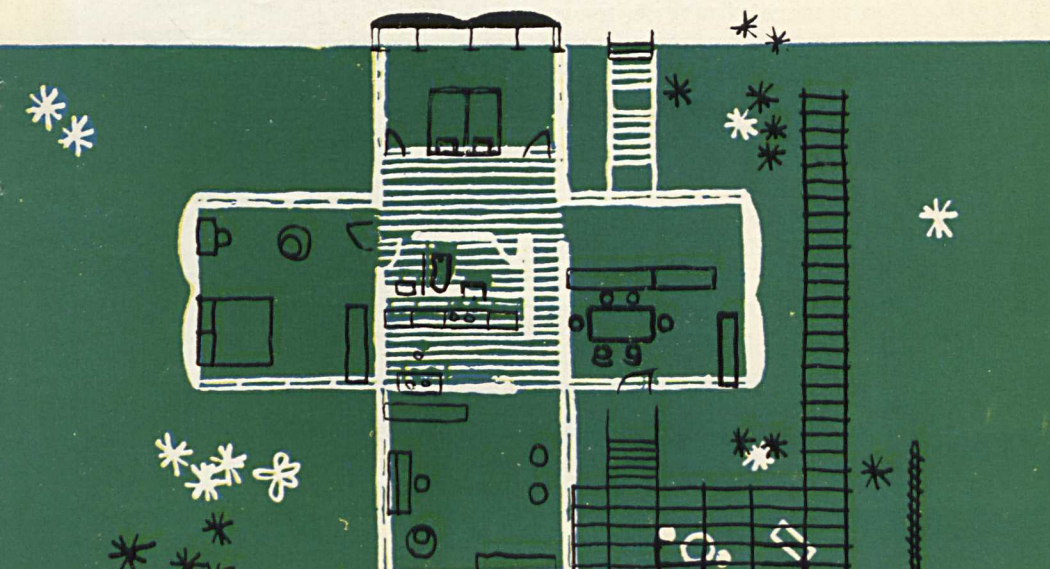
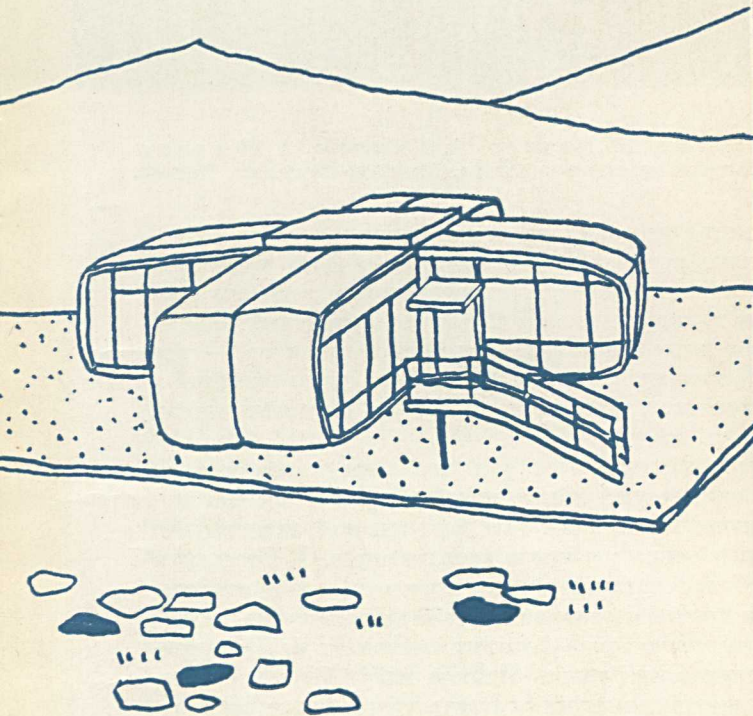
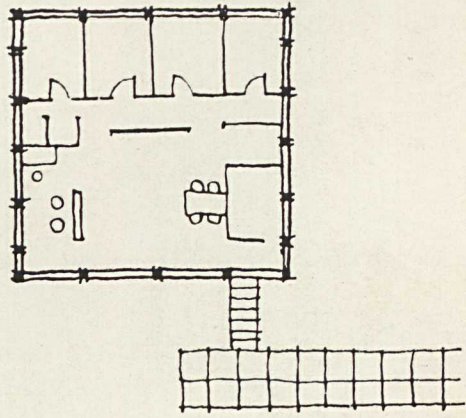
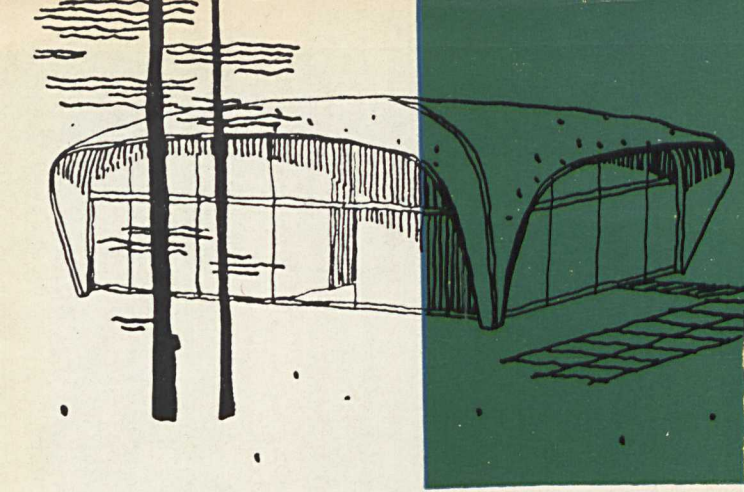
Примером простого, но оригинального решения светопрозрачного ограждения может служить световой потолок в зрительном зале гостиницы «Юность». Он выполнен из волнистого зеленоватого стеклопластика, через который в помещение проникает мягкий, рассеянный свет. Над сценой потолок решается в более ярком цветовом ключе. Здесь зеленоватый тон сменяется синим, желтым и красным цветами. Подмостки, декорированные полосами черного, красного и белого цветов, гармонируют с колористическим решением перекрытия, подчеркивая его легкость и прозрачность.

Светопрозрачные плоскости могут включать и изобразительное начало, как бы возрождая в новом материале

Элиот Нойс. Дом из пластмасс. США. 1958.
А. Масеева, И. Щербёнок. Здание из
пластических материалов. Ленпроект. Ленинград.
1961

Фирма «Монсанто» при участии профессоров Мас-
сачузетского технологического института. Зда-
ние, построенное из синтетических материалов.
США. 1957

Л. Шейн, И. Моньян. «Улитка».
Пластмасса. Франция. 1956.

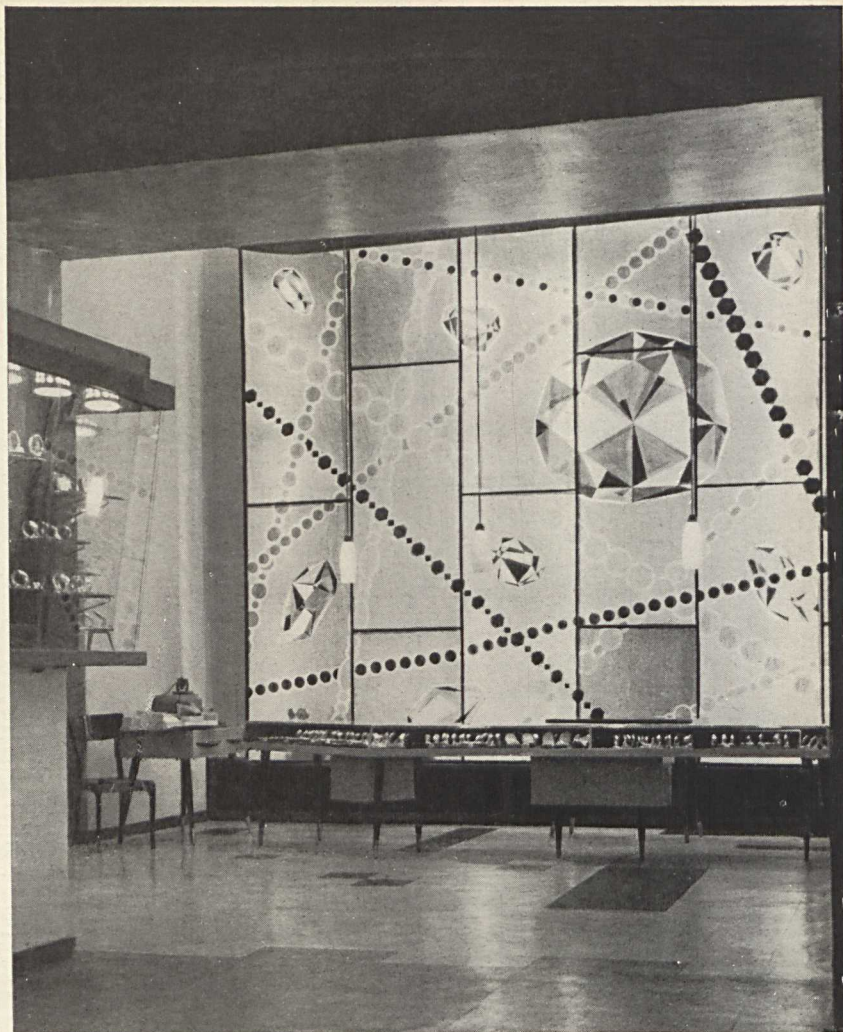


и новой технике монументальное искусство витража. Пример изображения такого типа — работы А. Тобиаса на тему «Наука» и «Инженерия», выполненные для Бруклинского технологического института. Они сделаны из сотен наложенных друг на друга цветных полупрозрачных кусков метакрилата.

Такой витраж из пластика не требует, подобно стеклянному, металлических креплений, и это не только упрощает технологию его выполнения, но и придает ему совершенно иные художественные качества. Изобразительный язык здесь более гибок и свободен. Он освобождается от необходимой в старинных витражах графичности, приобретает живописность. Изображение выглядит одинаково эффектно при дневном и искусственном свете, источники которого могут быть вмонтированы в самую структуру панно.

В иной технике выполнен яркий декоративный витраж из стеклопластика в магазине «Березка», простой рисунок которого приобретает особую выразительность благодаря красоте самого материала. Такие полупрозрачные стены с сюжетными или орнаментальными изображениями могут создать великолепные декоративные эффекты. Их легкость, цветность, светоносность прекрасно гармонируют с общим стилем интерьера наших дней, создавая в нем звучную цветовую доминанту.

Цвет входит вместе с пластиком во внутреннее убранство здания в виде разнообразнейших облицовок. Нейтральные в недавнем прошлом элементы — пол, потолок, двери, — снова приобретают ту художественную активность, которой они обладали в эпохи расцвета архитектуры.



П. Ревякин, П. Кочнев, А. Спирин, А. Филимонов. Витраж из стеклопластика. Магазин «Березка». Москва.

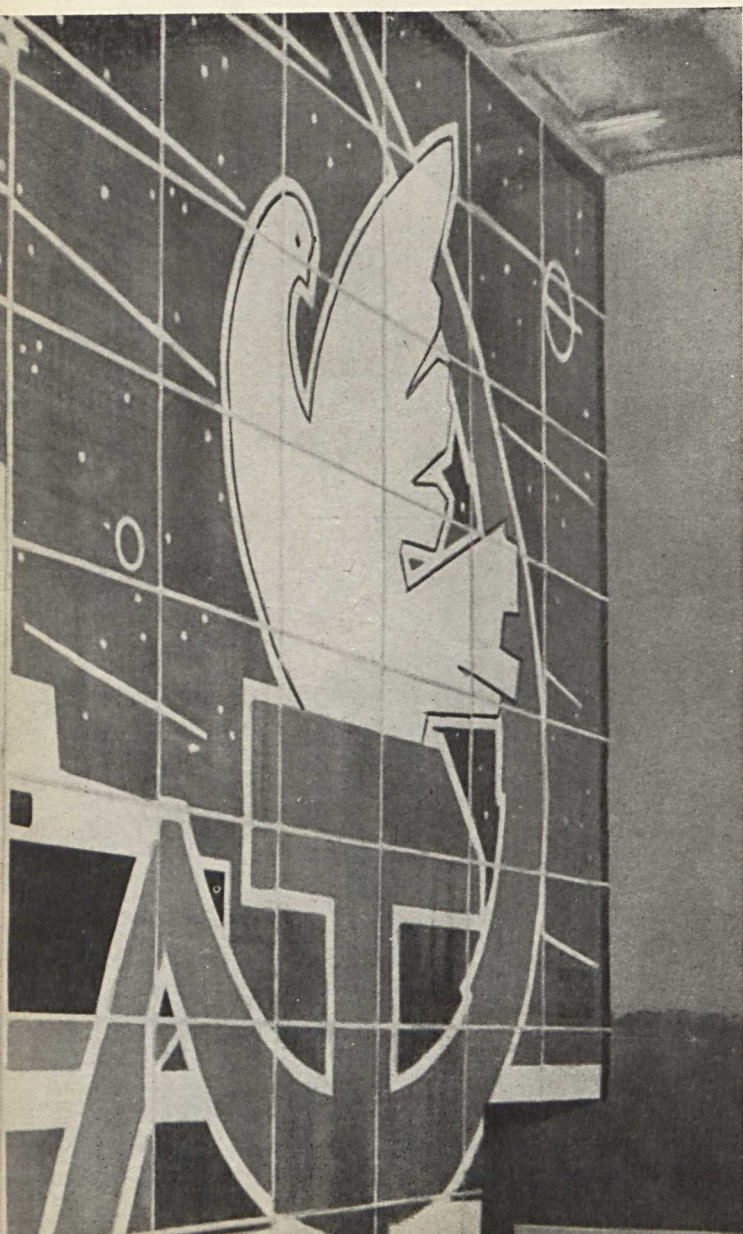
Композиция цветовых пятен на этих плоскостях становится нередко организующим началом общего художественного решения интерьера, определяющим весь его ритмический и колористический строй. Декоративный акцент обычно сосредоточивается на одном из элементов — это может быть или яркий пол, или потолок, объединяющий в единое целое свет, цвет и структурную выразительность материала.

Полимеры применяются для настилки полов в виде плиток, рулонных материалов, а также сплошного мастичного покрытия. Такие полы обладают высокой прочностью, гигиеничны и очень удобны в эксплуатации. В Советском Союзе наиболее распространены прямоугольные асбесто-смоляные и поливинилхлоридные плитки различных размеров и окрасок, сочетание которых позволяет создать простые геометрические узоры. Плитки могут быть и фигурными, что дает возможность сделать узоры более разнообразными и богатыми.

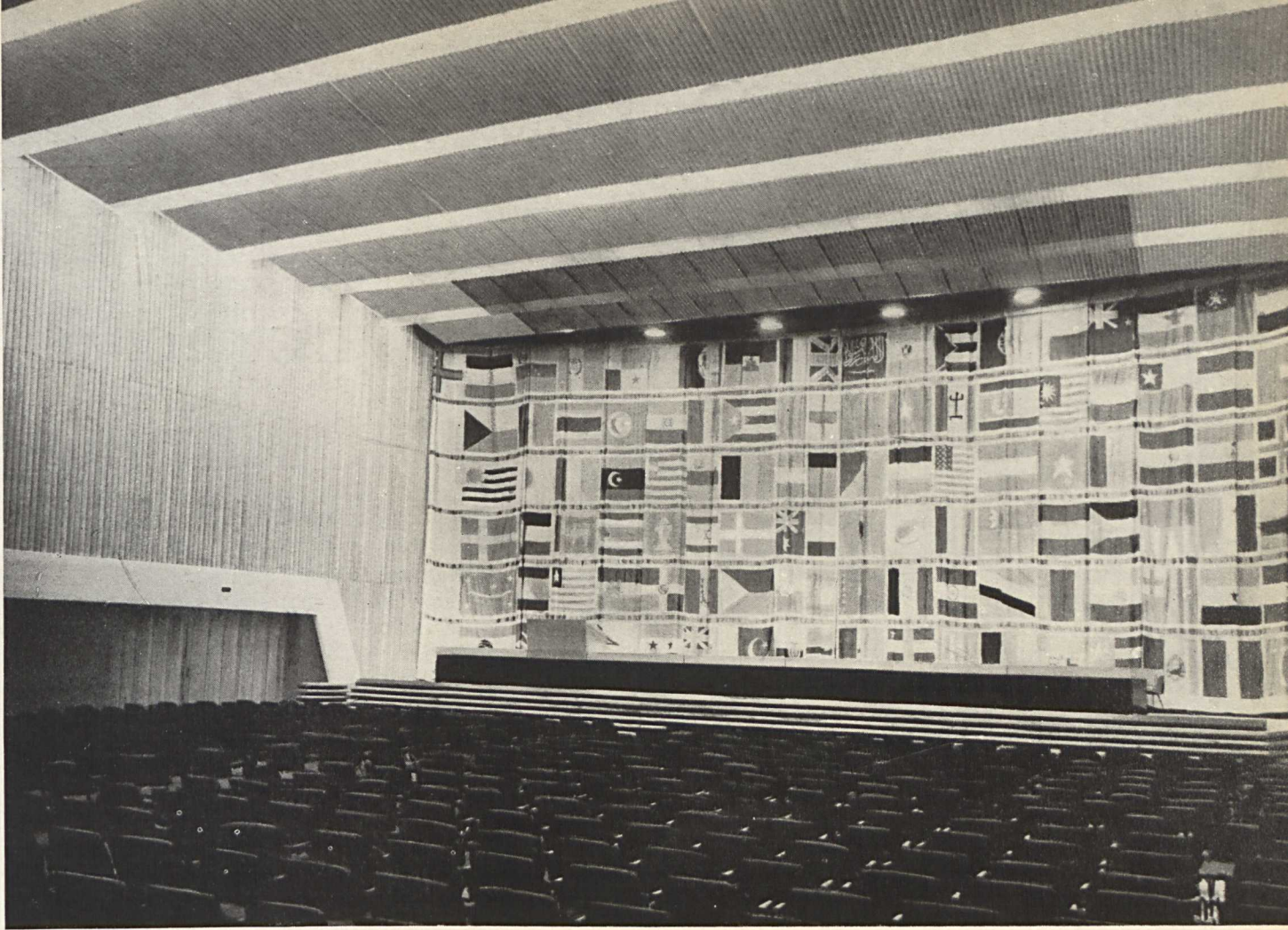
Разнообразные пластмассовые полы с характерной для них яркостью, четким ритмом простых, чаще всего геометрических форм создают своеобразный камертон, определяющий и ведущий за собой все основные элементы декоративного убранства интерьера.

Это можно почувствовать на примере художественного решения пола в вестибюле Туристического бюро в Кёльне. Три белые полосы ступенек лестницы, смело введенные архитектором в рисунок ярко синего пола, по существу, определяют композицию всего декора вестибюля; а контрастное сопоставление ослепительно белого и звучного синего цветов придает этому декору особую выразительность. Меблировка ограничивается всего несколькими свободно расставленными красными пластмассовыми стульями и креслами, их горячий, яркий цвет становится последним штрихом, завершающим все колористическое решение интерьера.

Совершенно иной эффект создают мягкие полы с пушистой теплой поверхностью разнообразных цветов, придаю-



П. Ревякин, П. Кочнев, А. Спирин, А. Филимонов. Панно «Мир, Труд, Прогресс». Деталь. Художественный слоистый пластик. Волгоградская ГЭС.



Ю. Арндт, Т. Бушуева, В. Буровин, Т. Владимирова.
Световой потолок из стеклопластика. Зрительный зал гостиницы
«Юность». Москва.

щей особый уют и интимность интерьеру. Они абсолютно гигиеничны, прекрасно моются и очень стойки. Мягкие ковры применены в отделке холлов московской гостиницы в Плотниковом переулке. Зеленый, оранжевый, серый и темно-вишневый цвета, данные в различных сочетаниях, создают в каждом холле этой гостиницы разнообразие впечатлений при единстве решения всей композиции.

Варианты художественных решений пластмассовых полов неисчислимы. Они могут напоминать мрамор, гранит, муар, мозаику. Они могут быть набраны из виниловых кубиков, полупрозрачных и переливающихся десятками тонов, в мастичное покрытие может быть введена металлическая стружка, создающая игру искристой поверхности.

Применение синтетических материалов при отделке стен позволяет достичь не менее интересных эффектов.

Обои из полимеров не только обладают великолепными эксплуатационными свойствами (моются, прочны, не выгорают и пр.), но и сама их фактура, гладкая или узорная, имеет определенные художественные качества.

Широкое применение нашли пластические массы во внутреннем оформлении Дворца съездов. Здесь не только покрытие полов во многих помещениях, но и световые потолки, облицовки части стен в зрительном зале и артистических комнатах, двери и отделка эскалаторов выполнены из различного вида синтетических материалов. Причем эти новые материалы благодаря их красивой фактуре и приятным тонам великолепно смотрятся даже рядом с натуральным мрамором, смальтой и цветными металлами, не теряя при сравнении с ними своих декоративных качеств.

В непрозрачных облицовках из пластмасс также могут быть широко использованы изобразительные композиции, которые воспринимаются как часть самой стены.

Интересный пример такой композиции — монументальное панно Волгоградской ГЭС, выполненное по проекту П. Ревякина, П. Кочнева, А. Спирина, А. Филимонова. Гладкая поверхность слоистого пластика и насыщенный колорит, построенный на сочетании основных зеленовато-синих тонов с яркими пятнами оранжевых и черных, красных и белых цветов, придают особую выразительность обобщенному и лаконичному изображению.

В настоящее время использование синтетических материалов в различных видах монументально-декоративного искусства находится еще в периоде экспериментов и увлечательных исканий, нередко приводящих к замечательным творческим находкам. Так, очень своеобразный художественный эффект дает выполнение рисунков на слоистых пластике старинным способом сграффито. Мозаика, в прошлом требовавшая огромной затраты труда и средств, благодаря пластмассам не только становится техникой, более легкой и доступной для выполнения, но и приобретает новые качества: небывалое богатство цветов и оттенков, а также возможность свободно варьировать формы и размеры отдельных элементов.

Пластмассы различного вида уже нашли широкое применение во внутренней отделке большинства наиболее интересных зданий, построенных в последние годы в Советском Союзе, однако огромные художественные возможности синтетических материалов у нас еще далеко не использованы.

Партия и правительство, наметившие грандиозные перспективы развития в СССР в ближайшие годы промышленности полимеров, ставят перед нашими архитекторами, художниками задачу творческого освоения этих материалов.

Навстречу Второму Всесоюзному съезду художников

ОФОРМИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И ПРОБЛЕМЫ СИНТЕЗА

К. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ, художник

Художественное оформление выставок за последние годы превратилось во всем мире в одну из наиболее актуальных, политически целеустремленных, активно действующих, бурно развивающихся форм современного искусства. За рубежом создана большая литература, выпускаются специальные журналы, издаются огромные монографии об искусстве выставочного ансамбля, организуются специализированные выставочные фирмы, предприятия и т. д.

Крупнейшие художественные силы Запада вовлекаются в эту работу. Достаточно привести только последний пример: выставочный павильон в Турине в 1961 году строил Нерви, а главным архитектором выставки был Джордж Понти. И бывает досадно и непростительно, когда мы выступаем не во всеоружии наших художественных возможностей.

Создание выставочного комплекса практически ставит каждый раз перед проектировщиком проблему внутреннего единства всего выставочного ансамбля, то есть проблему художественного синтеза всех видов искусства.

Архитектура всех лучших выставочных павильонов всегда задумывалась одновременно с экспозицией, как единый пространственный художественный комплекс. Таковы павильоны Чехословакии, Голландии, Швейцарии, Америки на Брюссельской выставке.

Многим кажется, что, например, американский павильон в Брюсселе, с открытым круглым проемом в потолке, с водоемом в центре павильона, с оставленными в интерьере деревьями, представляет лишь формально интересное архитектурное решение. На самом же деле круглая форма павильона, и антресоли по периметру зала, и водоем, и прорыв в потолке в небо, и даже деревья — все это задумано как архитектурное обрамление центрального экспоната, который должен стоять в центре зала и по своим размерам, через отверстие в потолке, вырываться наружу. Экспонат не был готов к сроку. Но архитектура была задумана комплексно вместе с экспонатом.

Выставочная архитектура должна быть пространственным обрамлением определенного выставочного и экспозиционного комплекса, она рождена для него или, вернее, — рождается вместе с ним.

Правда, все постоянные выставочные помещения для сменных выставок, как правило, имеют спокойную, нейтральную, невыразительную архитектуру — простые высокие объемы без активной композиции пространства, которая могла бы в дальнейшем связать художественные решения выставочной экспозиции. Таков Колизей в Нью-Йорке, Форум — в Копенгагене, таковы выставочные помещения в Париже в Порт де Версай, в которых устраивалась наша выставка 1961 года.

Лучшие же выставочные павильоны, созданные специально для одной выставки, как павильоны на всемирных выставках, всегда задумывались одновременно с экспозицией.

Недавно я видел ряд архитектурных проектов нашего выставочного павильона. Все они обладали одним главным недостатком — они задуманы архитекторами вне связи с будущей экспозицией. Нередко это поиски лишь внешней архитектурной новизны или формальной остроты. Такие павильоны — несчастье для выставок. Они сковывают образное решение экспозиции, заранее обречены на переделки и не отражают современных требований к выставочной архитектуре, которая должна быть образной, эмоциональной, то есть художественной категорией в формировании выставочного ансамбля. Ни о каком синтезе здесь уже говорить не приходится. В таком случае для выставки предпочтительнее иметь нейтральные объемы архитектурного пространства.

Подлинные произведения современной архитектуры, а особенно выставочной, которые решали бы проблему синтеза искусств, должны зарождаться одновременно с живописью, со скульптурой, с произведениями декоративно-прикладного искусства, с экспозиционным замыслом всего

Н. Суе т и н. Советский павильон на Международной выставке в Париже. 1937



выставочного комплекса. Только ясная идея, большое эмоциональное чувство, которое пронизывает все элементы ансамбля, может родить подлинный высокохудожественный сплав. Только совместная работа деятелей всех видов искусства у самых истоков зарождения архитектурного комплекса может в наше время серьезно решать вопросы синтеза. Только большая идея и большое чувство, которые нужно довести до зрителя, а также высокая художественная культура, впитавшая все лучшее, что создано человечеством, являются тем горнилом, в котором все элементы композиции, все слагаемые выставочного комплекса переплавляются, формируются и превращаются в качественно новый художественный ансамбль. Именно эта идейная, эмоциональная ясность, которой необходимо добиться средствами всех искусств, и есть основной и решающий фактор в создании художественного образа, художественного единства. Этой ясности не достичь абстрактным формотворчеством, абстрактной архитектурной формой, цель которой поразить зрителя. Для этого нужна форма, пусть необычная, пусть новая, но рожденная только для того, чтобы лучше, сильнее, более мощно выразить основную мысль.

Работа над выставочным комплексом всегда практически ставит вопрос синтеза искусств. Первое требование выставочного ансамбля — это ясность идеи, ясность чувства, которое мы должны вызвать у посетителя, ясность образной характеристики выставочного пространства. Эта ясность дает декоративно-оформительскому искусству известные преимущества в разработке проблем синтеза. Поэтому наша выставочная практика по созданию единого, эмоционального, идейно-направленного архитектурно-художественного ансамбля имеет не частное (для выставок), а общее значение для развития советского искусства.

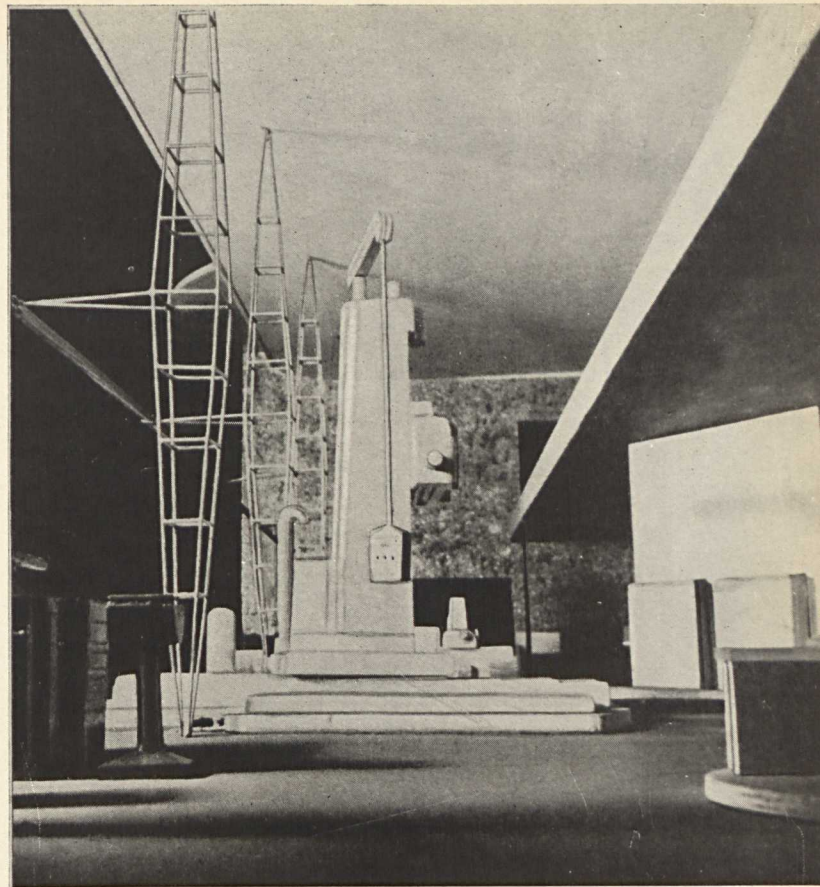
Многие еще убеждены, что станки, приборы, автомашины по своей технической природе противостоят искусству вообще и потому не могут органически войти в художественный ансамбль. Это неверно. Все изделия промышленности, все материальные предметы, созданные человеком, отражают эстетическую культуру народа; поэтому они могут включаться в художественный ансамбль. Примеры современной архитектуры подтверждают это.

Как известно, в современных высотных домах имеются «технические этажи», заполненные различным техническим оборудованием, обеспечивающим нормальное функционирование всех обслуживающих коммуникаций. Это запутанный лабиринт труб разного диаметра — водопроводных и газовых, отопительных и канализационных; это электрокабели, моторы, бойлеры, металлические лестницы, переходы, пульты управления — сложное техническое хозяйство, внешне напоминающее машинное отделение океанского парохода. Обычно эти этажи скрыты. Мы их не видим. Архитектор Д. Понти в высотном здании Перелли в Милане стены этого «технического этажа» сделал стеклянными, а все техническое оборудование ярко и фантастически раскрасил. Получилась мощная цветная симфония, отдаленно напоминающая работы Леже. Эта симфония черных, красных, желтых, оранжевых труб, упруго извивающихся в пространстве, возможно, по чувству контраста, органически вошла в спокойный, изысканный, современный интерьер всего здания.

И теперь, когда проверяешь свои впечатления от посещения небоскреба Перелли, эти фантастические, почти марсианские технические симфонии, видимые через стеклянные стены, составляют заметную часть эстетических и зрительных впечатлений от здания в целом.

Многим еще не ясно, в чем заключается творческая работа художника на выставке. В удобной для обозрения расстановке экспонатов или в украшении фасада флагами?

Если результатом художественной деятельности является создание ансамбля, то есть достижение художественного единства различных видов искусства, то содержание и

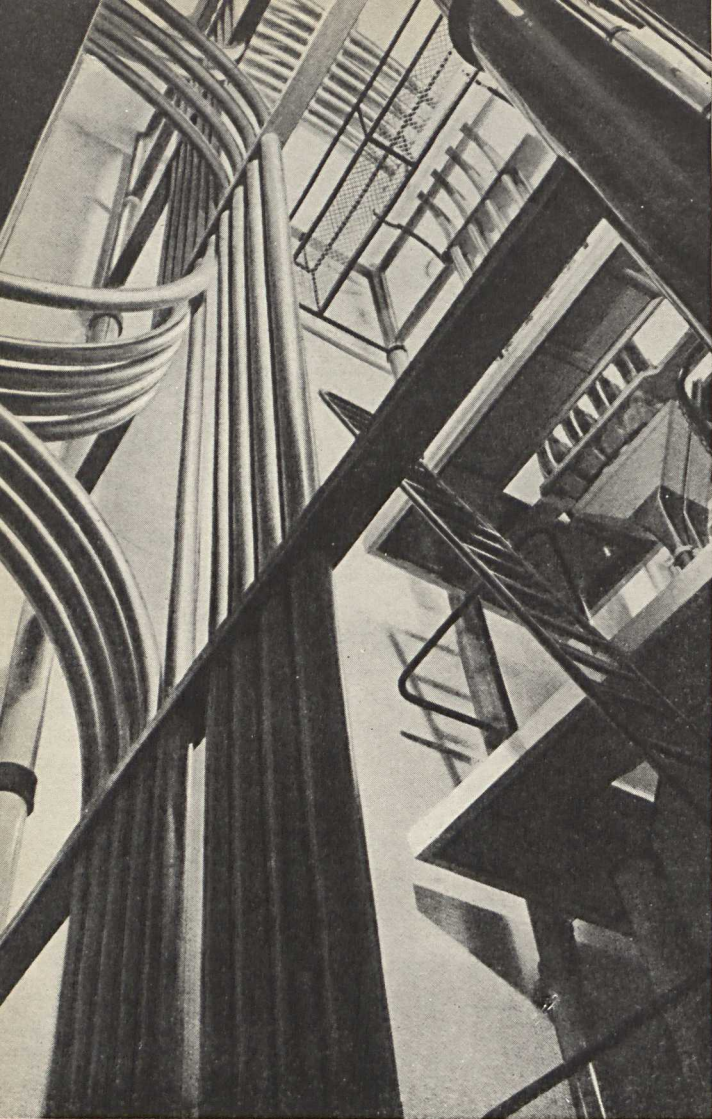


Макет зала промышленности. Павильон ЧССР на Всемирной выставке в Брюсселе. 1957.

смысл так называемой художественно-оформительской работы именно в этом и заключается. Если в результате содружества архитектуры, живописи, скульптуры, света, цвета, музыки, слова и различных произведений технического творчества (т. е. натуральных экспонатов) создается единый художественный ансамбль, выражающий определенное миропонимание и неотразимо действующий на чувства человека, — то это искусство.

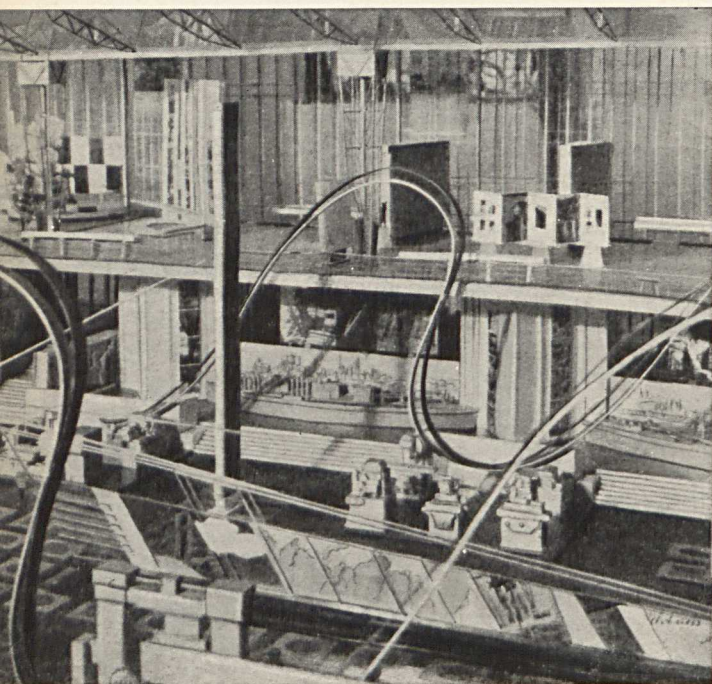
Наша страна с первых дней своего рождения вызывает жгучий интерес всего мира. Наши выставки за рубежом всегда имеют общественно-политический успех. Сейчас весь мир знает, что спутники — это вершина научного и технического прогресса. Следовательно, для нашей страны не существует предметов и изделий промышленности, которые она не могла бы выпускать. Это знают все. Поэтому в настоящее время на наших выставках художнику недостаточно хорошо показать натуральные экспонаты, которые являются материальными воплощениями наших технических, научных, художественных и производственных возможностей. Художник должен при помощи натуральных экспонатов, через них показать на выставке всю нашу страну; чтобы зритель увидел не только новейшие станки, машины и приборы, а весь наш народ, его стремления, чтобы зритель почувствовал созидательную атмосферу нашей жизни, нашу веру в жизнь, в человека, в прогресс. Поэтому наивысшей похвалой для художника выставки являются восклицания посетителя: «Какая чудесная наша страна, какой могучий народ!»

Нужно, чтобы наши выставки имели и художественный успех. Общественный интерес и успех им обеспечен всегда — такова притягательная сила нашей страны. Но это еще не обязательно успех и художника выставки. Как в станковой картине, сюжет не может возместить недостатки художественной формы, так и общественно-политический успех благодаря богатству фактического и познавательного содержания выставки не должен закрывать от нас неудачи в художественном ее оформлении.



Д. Понти. Центральная система пневматической почты во дворце Монтекатини. *Милан. 1936.*

К. Рождественский. Макет Центрального зала Советского павильона на Брюссельской выставке. Раздел: прокат, металл и станки. 1957



Сейчас особенно важно не только, что показано, но и как показано. Современного зрителя интересует и духовная культура нашего народа. Он придает большое значение эстетическому тону: ведь в художественном оформлении выставки проявляется эстетическая культура народа. Не будет преувеличением сказать, что для многих посетителей (не говоря уже о творческих категориях) художественная, эстетическая сторона выставки является очень существенной частью в их оценке не только выставки, но и всей художественной культуры нашей страны.

У нас предстоят большие работы. Нельзя рассчитывать на случайных и неподготовленных художников. Легкомыслие, недооценка, делячество в этой области искусства недопустимы. Необходимо провести важные организационные мероприятия для нового подъема оформительского искусства.

Во-первых, нужно найти пути для совместной творческой работы с архитекторами. Во-вторых, создать мощный производственный комбинат, способный комплексно выполнять оформительские работы. Комбинат должен быть оснащен современным техническим оборудованием, включать мастерские всех видов декоративного искусства. В-третьих, позаботиться о выпуске нашей промышленностью современных оформительских материалов. И, наконец, в-четвертых, серьезно и по-деловому заняться вопросами подготовки художников широкого профиля, способных профессионально, на уровне современных требований выполнять любую декоративно-оформительскую работу, начиная с проекта и кончая осуществлением его в натуре. Наши художественные вузы пока, к сожалению, не готовят таких художников. Это, возможно, самый главный вопрос.

Второй Всесоюзный съезд художников своим вниманием к вопросам декоративно-оформительского искусства и своим авторитетом должен обеспечить его новые и значительные успехи.

Советский Союз имеет большую выставочную традицию. Наша последняя советская выставка в Париже имела несомненно и художественный успех, о чем убедительно говорят отзывы даже недоброжелательной прессы. Нам думается, тот метод творческой работы и путь развития советского декоративно-оформительского искусства, который наметился еще на Международных выставках 1937 и 1939 годов как метод образного раскрытия советской действительности, продолжен на Парижской выставке 1961 года и на ряде других советских выставок.

Будем надеяться, что в общий подъем нашей художественной культуры декоративно-оформительское искусство внесет свой достойный вклад.

СОАВТОРЫ КОНСТРУКТОРА

О. ПРОЦЕНКО

Рабочий, мастер, инженер значительную часть времени проводят в цехе. Любя машины и станки своей особой, профессиональной любовью, человек хочет, чтобы они были не только удобны, но и красивы, чтобы все в цехе радовало глаз.

Общее впечатление от производственной обстановки складывается из впечатлений от подходов к зданию, его архитектуры, заводского двора и его благоустройства, внутренних проходов и коридоров и, наконец, от вида цеха, то есть внутреннего оформления помещения, внешнего вида станков, их расположения, окраски и т. д.

Доминирующими в обстановке, скажем, механических цехов являются металлорежущие станки. Вот почему их внешнему виду надо уделять особое внимание. Если внутри много света, воздуха, рабочие конструкции окрашены в рациональные тона, станки красивые, расположены свободно, то такая обстановка создает у человека хорошее настроение, не утомляет его, повышает производительность труда. Да и после смены он будет чувствовать себя бодрым, энергичным, сумеет уделить достаточно сил и времени своему духовному развитию.

Впечатление об интерьере цеха во многом зависит от того, какие станки там работают, как они расположены, какие у них пропорции, формы, силуэт, окраска. В цехах большого металлообрабатывающего завода установлены различные станки: токарные, сверлильные, фрезерные, расточные,

строгальные, карусельные и другие. Одни из них большие, другие маленькие, одни новые, последних выпусков, другие уже совсем состарились.

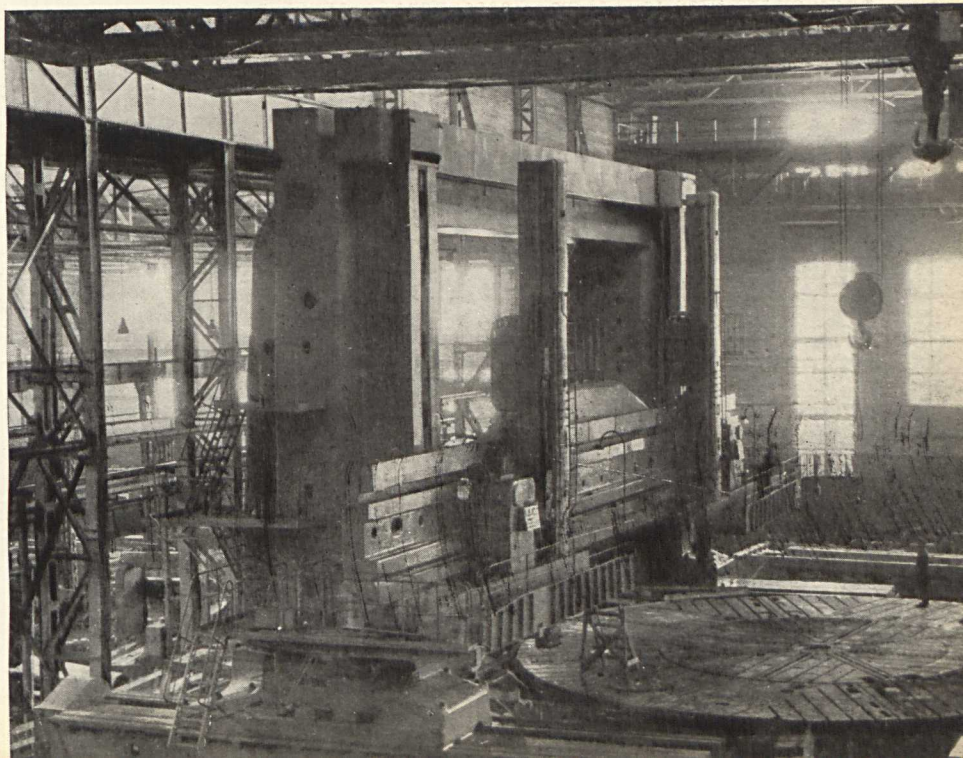
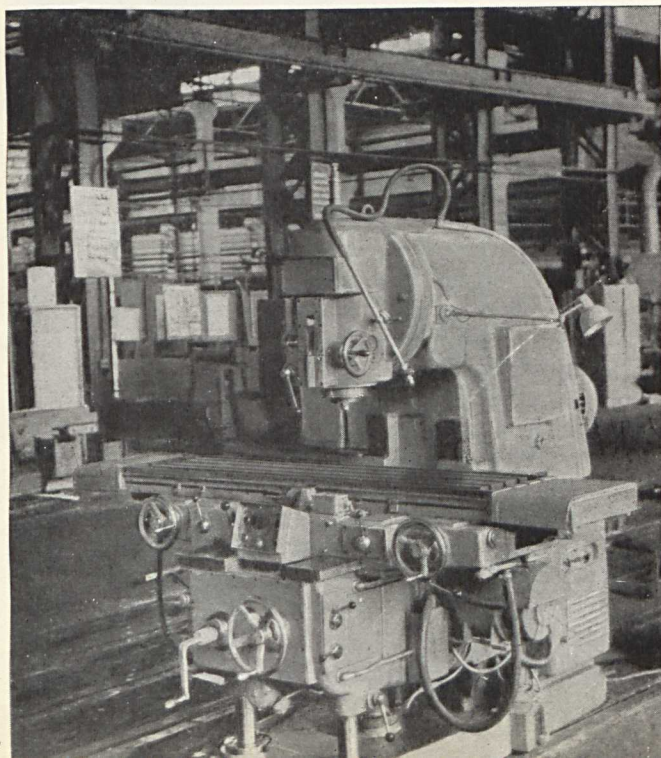
Если мелкие станки, какими бы различными они ни были, своим чередованием как-то ритмично организуют цеховое пространство, то тяжелые, преобладавая над другими своей массой, должны быть особенно соразмерны. Взять, к примеру, большой карусельный станок. Он занимает более 820 квадратных метров и имеет более 15 метров в высоту; размах его поперечины с помостами равен 30 метрам. Такой станок представляет собой сложное сооружение, которое организует вокруг себя все пространство. Ясно, что его архитектуре нужно уделить максимум внимания. Следует добиваться, чтобы его мощные формы были уравновешены и стройны, все объемы соразмерны, чтобы агрегат своей громоздкостью не угнетал, не подавлял человека, а скорее создавал впечатление величия, выражал собой достижения техники, демонстрировал торжество целесообразности и красоты.

Что же влияет на внешний вид станков? Постараемся хотя бы вкратце ответить на этот вопрос.

Начнем с пропорций и формы. Наверно, все согласятся, что тонкая, длинная стойка у фрезерного станка будет выглядеть некрасивой. Плохо, если стойка очень низкая, приземистая и слишком широкая. Еще хуже, если на тонкую, высокую стойку навесить широкую бабку. Все должно быть в меру, чтобы глаз подсознательно чувствовал,

На примере этого станка видно, как нагромождение наружных трубопроводов ухудшает внешний вид агрегата и усложняет уход за ним.

Карусельный станок, модель 1594.



что размеры всего агрегата и отдельных его частей гармоничны, пропорциональны.

Для станка, как статического сооружения, характерны формы, близкие к прямоугольным, с мягко закругленными по технологическим соображениям гранями.

Весьма важна уравновешенность конструктивных объемов. Надо, чтобы даже при беглом взгляде на станок чувствовалось, что он устойчив, что размеры и формы его всего и отдельных частей обеспечивают ему необходимую прочность, что все детали и узлы соразмерны. Тяжелая или высокая станина на тонком основании производит неприятное впечатление, вызывает чувство недоверия к прочности сооружения. Это чувство будет возникать даже у людей, не имеющих представления о сопротивлении материалов.

У карусельных станков характерными соотношениями, по которым можно судить об уравновешенности форм, являются отношение высоты портала к ширине и отношение площади планшайбы ко всему станку. При нарушении этих соотношений станок выглядит громоздким, то есть планшайба кажется непомерно маленькой по сравнению с массами портала, суппортов, коробок передач. Кстати, агрегат, с такими пропорциями (в нем использованы узлы от машин больших габаритов) в самом деле оказался перетяжеленным. На его изготовление к тому же ушло очень много лишнего металла.

Из всего этого следует вывод, что соблюдение соразмерности несомых и несущих частей и в больших и в малых деталях — важный эстетический и конструктивный принцип.

Необходимо, чтобы формы станков и машин соответствовали их назначению, так сказать, содержанию. «Содержание» автомобиля, как быстрого транспортного средства, достаточно известно. Обтекаемая форма для него вполне целесообразна и красива. Однако механическое перенесение такой формы в конструкцию станков своим несоответствием может вызвать впечатление фальшивости. Достаточно примеров дают в этом отношении некоторые иностранные станкостроительные фирмы. В погоне за внешним эффектом они снабжали станки автомобильными крыльями обтекаемой формы или делали заднюю бабку токарного станка в виде мины. Агрегаты, естественно, проигрывали и эстетически, и даже практически.

Судо- и авиастроители идут к форме путем практического расчета. Они достигли благодаря этому единства целесообразности и высокого художественного образа кораблей и самолетов.

Основное же «содержание» станков — их стабильность, мощность и устойчивость в работе. Полнее всего характеризуют эти особенности кубические или пирамидальные формы. В станках одни узлы стабильны, другие — подвижны. Форма бабки фрезерного станка, например, выражает движение шпинделя. Поэтому достижение полного гармонического соответствия формы «содержанию» — сложная, но при некоторых условиях вполне осуществимая творческая задача.

Для внешнего вида станков небезразличны каждая линия и каждая, пусть небольшая, деталь.

Если форма и расположение деталей управления, крепления, защиты направляющих от стружки, деталей кожухов, заводской марки, таблиц, различных крышек, сигнальных надписей продуманы с точки зрения удобства, целесообразности и художественной выразительности, то они могут стать элементами, украшающими станок.

Вообще-то конструкторы имеют в своем распоряжении немало декоративных средств: пластмасса разных цветов, различные способы покрытия — хромирование, воронение, оксидирование и т. д. Всем этим следует пользоваться широко, но разумно.

Декоративными элементами в станках могут быть кожухи, крышки, рукоятки и маховики управления, сигналь-

ные лампочки, местное освещение. Ими можно усилить или ослабить ту или иную форму. Эти детали в одних случаях следует скрыть, а в других выделить. Умелое использование их помогает разрешить сложный вопрос увязки архитектуры станка с технологичностью его конструкции. Нужно конструировать так, чтобы наружные детали станка были одновременно и его декоративным украшением.

Компонуя станок, важно убрать различные наружные трубопроводы. Между тем в практике это не всегда осуществляется. Вот станок уже изготовлен в металле, оснащен всеми необходимыми деталями инженерных сетей — электрикой, гидравликой. И тут оказывается, что, несмотря на хорошие в основном пропорции, на архитектурную в целом продуманность, станок обвешан множеством трубопроводов, мелких коробок, крышек и других деталей, которые портят его внешний вид. Это происходит потому, что конструкторы, изображая на чертежах общие виды узлов, не указывают всех деталей инженерного оснащения. Они выявляются лишь в конце работы над проектом станка, когда уже бывает трудно исправить упущение и убрать «забытые» детали.

Опыт показывает, что инженерное оснащение необходимо решать параллельно с архитектурной формой, стремиться к тому, чтобы по возможности на наружной поверхности станка не было никаких трубопроводов. Ведь они не только портят общий вид, но и затрудняют окраску станка, уход за ним, нарушают чистоту форм. Эти детали целесообразно скрыть внутри станка.

Много говорилось и писалось об окраске оборудования. С чисто технической точки зрения это преследует цель предохранять его от атмосферных влияний, преждевременной коррозии, разъедающего действия эмульсии и минеральных масел. Вместе с тем окраска станков значительно влияет на общее впечатление о нем в частности и интерьера цеха в целом.

В отношении окраски оборудования существуют различные мнения, и это может служить темой для специального обсуждения. Что же касается тяжелых станков, то к ним необходимо подходить особенно внимательно. Если серый цвет мелких станков еще более или менее терпим, то для станков-великанов он не подходит, ибо огромная масса серого металла утомляет человека, портит настроение. К их окраске нужно подходить индивидуально.

В число элементов, влияющих на общий вид станка, входит и искусственное освещение.

Обычно станок освещается одной-двумя электрическими лампочками у обрабатываемой детали и у органов управления. Цех же в целом, как правило, освещается недостаточно. Если посмотреть в вечернее время агрегат, то он как бы погружен в полумрак — яркими световыми пятнами выделяются лишь отдельные его части. Нужно стремиться, чтобы свет был не слепящим, а равномерным, рассеянным, чтобы он давал как можно меньше теней на рабочем месте. Следует устанавливать такие светильники, чтобы они гармонировали с формами станка, органически увязывались с ним.

Основной принцип архитектурного сооружения — его удобство для человека. Это в равной степени относится и к жилому дому, и к станку. Проводя семь часов в цехе, человек хочет, чтобы ему было удобно работать за станком, чтобы труд был максимально производительным и не утомлял. А это во многом зависит от органов управления. Они должны сочетать в себе красоту и удобство не только по форме, но и по расположению.

Органы управления следует располагать так, чтобы рабочему не приходилось тянуться к ним или наклоняться. Наиболее удобная зона их расположения находится на высоте 600—1300 мм. от пола; наибольшая допустимая высота — 1800, наименьшая — 400 мм. Чрезмерное сосредоточение всех органов управления в одном месте тоже нежелательно, так как это приводит к монотонности дви-

жений работающего на станке, делает его труд слишком однообразным и пассивным.

Не менее важен с практической и эстетической стороны правильный выбор высоты расположения рабочей зоны в станке. В станках большого размера за основу принимается постоянное положение стола. Нужно приспособлять положение фрезы и высоту стола к росту человека. Если на большом станке нельзя высоту стола и органов управления приспособить к росту человека, то следует продумать какие-нибудь помосты, дополнительные площадки, лестницы. А это тоже влияет на внешний вид агрегата.

В карусельных станках, в зависимости от их размеров, высота плоскости планшайбы над уровнем пола определяется по-разному.

В мелких станках, где обрабатываемое изделие ставится вручную, уровень планшайбы должен быть расположен высоко, примерно на 900—1000 мм. от пола. В средних карусельных станках, где обрабатываемое изделие подается краном, но вся выверка зажимными кулачками производится вручную с пола цеха, уровень планшайбы должен быть на средней высоте, примерно 500—600 мм. В самых больших станках, где при установке и выверке обрабатываемого изделия рабочему приходится находиться на планшайбе, она должна быть удалена от пола на 200—270 мм.

У больших карусельных станков важное значение для удобства работы и ухода за машиной имеют трапы и помосты. При их помощи человек добирается до суппортов и коробок подач, до зажимов поперечины, на самый верх станка до редукторов и т. д. Поэтому трапы должны быть удобными и в то же время красивыми, чтобы не портить общего вида агрегата.

* * *

Немного об организации рабочего места. По нашему глубокому убеждению, этот вопрос должен, как правило, находить отражение в проектной документации на станок. В ней необходимо продумать все до мелочей: где будут храниться дополнительный инструмент, приспособления, складываться необработанные и обработанные детали, чертежи, карандаши, как сесть или встать за пультом управления, каким будет график основных движений рабочего у станка.

Особенно это важно при проектировании тяжелых

станков. Составляя чертеж организации рабочего места, целесообразно привлечь для консультации квалифицированного рабочего той специальности, для которой проектируется агрегат. Ведь рабочий-практик многое сможет подсказать инженерам-проектировщикам.

Архитектура станка — это гармоничное сочетание инженерного решения с требованиями удобства, целесообразности, экономичности, освещения, цвета, организации рабочего места, связи с окружающей обстановкой. Проектируя новый станок, инженеры в содружестве с архитекторами должны предвидеть развитие техники и архитектуры, чтобы к тому времени, когда станок будет осуществлен в натуре, он не оказался архаичным, отсталым в техническом и архитектурном отношении. Например, если представить себе цех с большими пролетами, облегченными конструкциями, где много стекла, пластмассы, где удачно решены цвет, кондиционирование воздуха, освещение и т. д., а установлен в нем тяжелый карусельный станок устаревших форм, с его массой литого металла, громоздкими лестницами, шарами местного освещения на помостах, с грязно-серой окраской, то ясно, что такой станок на фоне светлой, радостной обстановки будет выглядеть еще более неприглядно, устарело. Вот почему проектировщики оборудования должны представлять себе развитие техники и архитектуры хотя бы на 5—10 лет вперед.

Архитекторы стремятся одержать победу над массой материалов, над статичностью и замкнутостью, ликвидировать тяжелые ограждающие конструкции, соединить заводские корпуса с природой. Композиционными элементами стали не фасады отдельных домов, а сочетание групп зданий, их ритмичная повторяемость и контрастность, разнообразие пластики и силуэта и т. д. Эти принципы необходимо применять и в проектировании промышленных интерьеров и оборудования.

В работе над созданием красивых станков, улучшением условий труда в промышленности должны участвовать конструкторы, архитекторы, физиологи, специалисты по хиротехнике, инженерной психологии, акустике и многим другим отраслям науки, техники и искусства. Они призваны сделать труд человека высокопроизводительным, творческим, радостным, а окружающую среду — эстетической.

СОБИРАТЬ ЗОЛОТЫЕ РОССЫПИ ТВОРЧЕСТВА НАРОДА

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Еще до Отечественной войны я начал собирать зарисовки образцов народного искусства Воронежской области. Но, к сожалению, все они погибли во время войны.

После войны, несмотря на болезнь, я сразу же взялся за любимое дело. Более десяти лет я ездил по районам своей области, пешком исходил много деревень, поселков и хуторов, тщательно разыскивая сохранившиеся образцы крестьянского искусства, имеющие историко-художественное значение. Отыскав интересные вещи, тут же на месте я производил зарисовки акварелью, где удавалось, делал фотоснимки. Кроме этого, производил описания образцов по рассказам самых долголетних жителей деревни, записывал их сообщения об истории предмета: когда возник он, кем и когда был выполнен, из какого материала, какой раскрой, размер, назначение его, где и как доставались (приобретались) материалы, связь его с обрядами, легенды и сказания о нем, когда перестал существовать.

Больше всего меня интересовали одежда различного назначения, ковры домашней ручной выделки, великолепные вышитые и обряженные «утирки»

(полотенца), посуда, мебель, резьба по дереву, ткачество и многое другое. Мною примерно на 800 листах размером 43×32 см. сделано свыше тысячи зарисовок с полным их описанием.

Искусство Воронежской Руси, ее прекрасные тканые, вышитые и резные узоры, равно как песни, легенды и сказки, являются частью огромной сокровищницы русской культуры нашей страны.

И очень жаль, что эта изумительная культура еще очень мало изучена, почти не зафиксирована и в настоящее время практически уже не существует.

К великому огорчению очень многие, в том числе современные художники и особенно молодежь — строители будущего общества почти не знакомы с этим богатейшим наследием веками накопленной культуры наших предков.

На мой взгляд, нам нужно поскорее найти доступные и совершенные средства и формы ознакомления населения нашей страны с этим духовным богатством.

Надо больше издавать красочных альбомов по различным отраслям народного искусства, открыток и т. п.

Творцы будущего должны впитать в себя все животворные соки народного

искусства прошедших веков и, как эстафету, нести все лучшее в коммунизм.

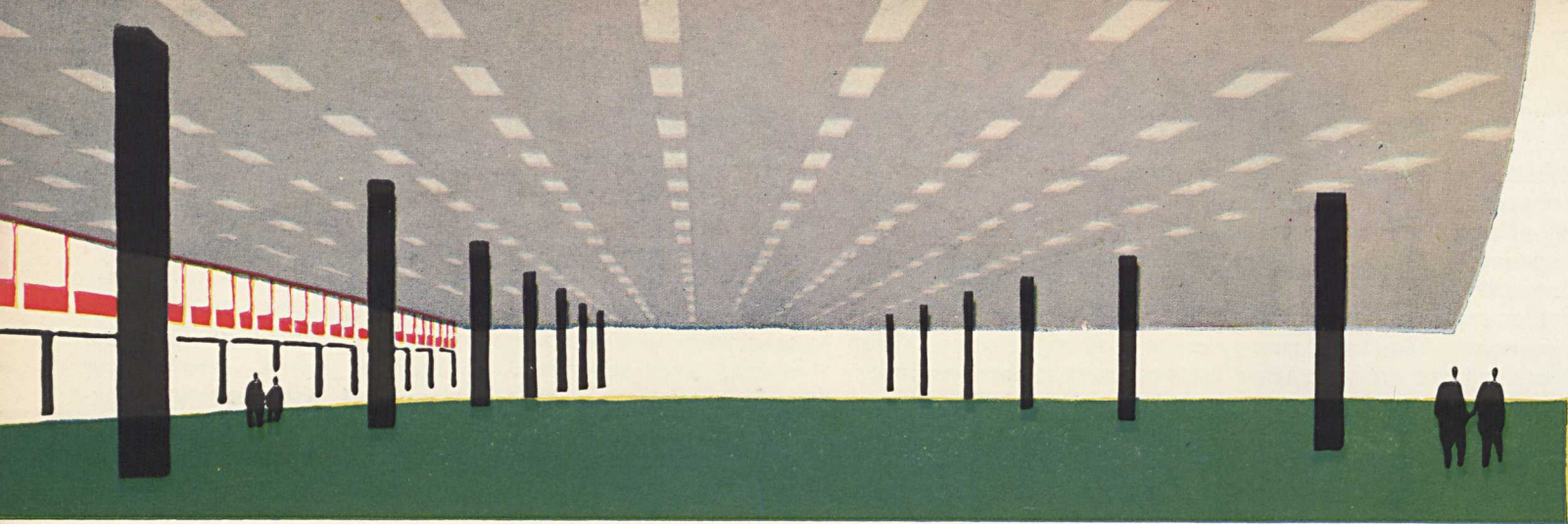
Хотелось, чтобы собранным мною материалом, состоящим из натуральных зарисовок 150 комплектов народной одежды в цвете, свыше 600 орнаментов, 140 деталей одежды, более 20 ковров, а также керамики, домашней утвари, резьбы по дереву, заинтересовалась общественность.

Сделанные мною зарисовки предметов национальной культуры, представляют ценный материал для изучения истории нашего народа, его культуры XVIII, XIX, XX веков. Это поистине золотые россыпи.

Этот материал будет иметь немало важное значение и для современных художников.

Художники-модельеры одежды могут творчески использовать традиции одежды для конструирования современных костюмов. Работникам сценического искусства он поможет передать более точный национальный тип одежды, утвари и т. п. в кино, на театральной сцене. Для эстетического воспитания он нужен в библиотеках. Он будет полезен также художникам текстиля, ковроделия, иллюстраторам книг, музеям краеведения и многим другим.

П. ПОНОМАРЕВ



Проект опытно-показательного предприятия в районе Новых Черемушек в Москве. Интерьер производственного помещения (Промстройпроект. Главный архитектор проекта С. Бурдо; главные инженеры проекта А. Мазо и А. Шевелев). В цехах этого производственного здания предусмотрено устройство легкого подвесного потолка, в плоскости которого расположены электроосветительные приборы. Это придаст интерьеру новый, современный архитектурный облик.

ПРЕДПРИЯТИЯ ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ

В. БЛОХИН

Предприятия коммунистического общества создаются уже сегодня. Все они должны соответствовать самым высоким техническим и эстетическим требованиям. Поэтому при проектировании и строительстве новых и усовершенствовании действующих заводов и фабрик наряду с техническими проблемами нам безотлагательно нужно решать и эстетические задачи.

Уже за годы семилетки многие существующие предприятия по уровню механизации и автоматизации производства станут опытно-показательными. В ближайшее время будет осуществлено строительство ряда экспериментальных промышленных объектов. Необходимо, чтобы эти предприятия, которые явятся, по сути дела, прообразом заводов и фабрик будущего, стали бы показательными и в эстетическом отношении.

В недалеком будущем изменится весь облик промышленных районов. На заводах и фабриках будут созданы максимально удобные и здоровые условия для труда. Навсегда исчезнут дым, копоть, вредные газы, пыль и грязь. А это откроет невиданные перспективы для озеленения промышленных комплексов. Все предприятия будут окружены цветущими садами. Озеленение заводских территорий станет объектом художественного творчества. Искусство декоратора поможет наиболее выразительно решить композицию зеленого ансамбля предприятия, включить в него

малые архитектурные формы и элементы внешнего благоустройства — фонтаны, светильники, скамьи, декоративные вазы и цветочницы, киоски, стенды и Доски почета.

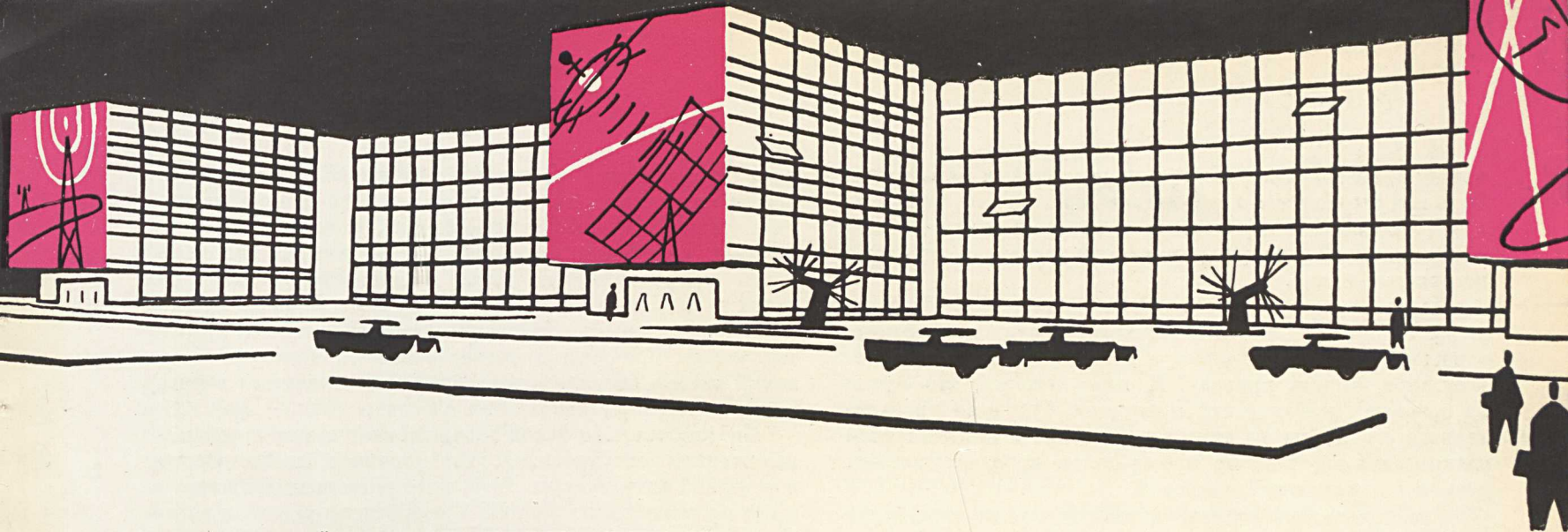
В будущем исчезнут ограды и заборы, окружающие предприятия, и зелень заводских территорий сольется с зелеными массивами городских парков и жилых кварталов. Индустриальные районы, загрязнявшие ранее атмосферу, новым своим обликом, цветами и деревьями оздоровят и украсят наши города.

Прообразом таких районов является сооружаемый в Москве, в Новых Черемушках, по проекту Института Промстройпроект комплекс опытно-показательных предприятий, где неогороженная территория вокруг рабочих помещений будет представлять собой благоустроенный городской парк.

Изменится и внешний вид промышленных зданий. Вместо многочисленных и зачастую мелких построек среди зелени расположатся широкие одноэтажные корпуса, объединяющие под одной крышей производственные, подсобные и вспомогательные помещения. Новые типы блоки-

Проект опытно-показательного корпуса электрических наручных часов 2-го Московского часового завода. Главный фасад (Промстройпроект, главный архитектор проекта — А. Сухов; главный инженер проекта — А. Черкашина). В композиционном решении фасада здания активную роль играет цвет, введение которого обогатило архитектуру производственного корпуса.





Экспериментальный проект промышленного здания для предприятий радиоэлектронной промышленности (коллектив архитекторов ЦНИИПромзданий. Руководитель — кандидат архитектуры В. Федосеев). В архитектурную композицию легкого здания, выполняемого из стекла и алюминия, включены декоративные мозаичные панно, занимающие торцовые стены пристройки культурно-бытовых помещений.

рованных промышленных зданий с укрупненной сеткой колонн, большепролетными конструкциями из сборного железобетона, пластмасс, легких сплавов и других эффективных материалов будут хорошо приспособляться к изменениям и усовершенствованиям технологических процессов. Освобожденные от излишних конструктивных массивов, такие здания будут иметь просторные, светлые помещения, в которых люди смогут чувствовать себя легко и свободно.

Черты заводов будущего присущи новым типам промышленных корпусов, разработанным Институтом Промстройпроекта для скоростного опытно-показательного строительства в Москве и городе-спутнике Крюкове, а также в предложенных Центральным научно-исследовательским институтом промзданий и Академией строительства и архитектуры СССР большепролетных зданиях павильонного типа для химической промышленности.

Цехи избавятся от сложной паутины технологических разводок тока, пара, воды, сжатого воздуха, вентиляционных коробов, магистралей противопожарного водопровода и электроосветительных устройств, загромождающих внутреннее пространство зданий и способствующих скоплению пыли и грязи. Разветвленная сеть трубопроводов и технических коммуникаций скроется в подземных каналах и за легкими подвесными потолками, которые благодаря спе-

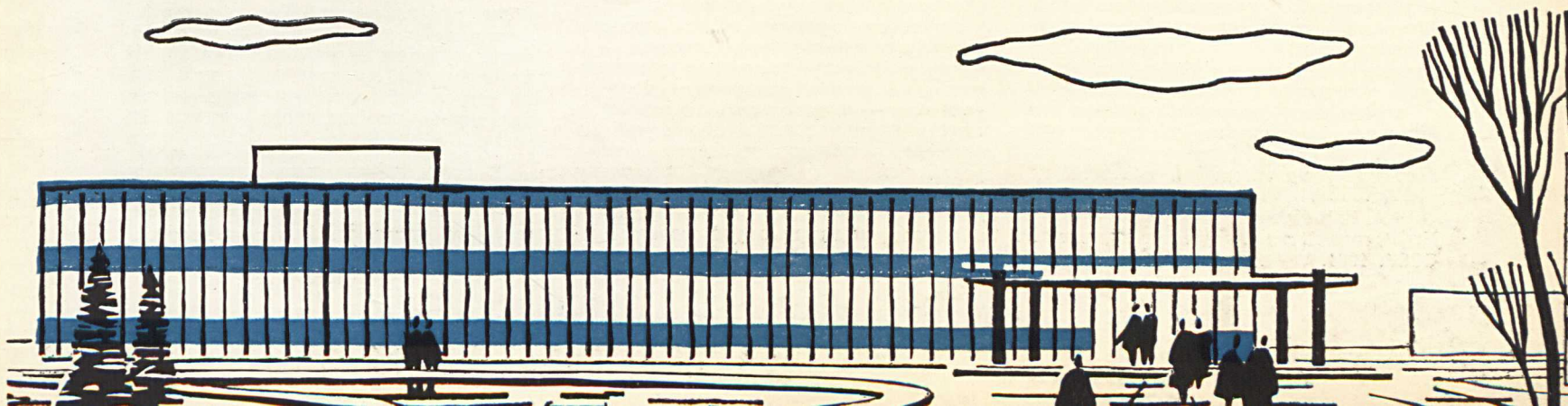
циальной звукопоглощающей отделке будут ослаблять производственные шумы.

Рабочие помещения, которые по характеру протекающих в них технологических процессов нуждаются в постоянной воздушной среде и поэтому должны быть полностью изолированы от внешней атмосферы, как, например, цехи радиоэлектронных и текстильных предприятий, заводов точной механики, искусственного волокна, будут герметизированы и обеспечены кондиционированным воздухом. Над такими цехами будут устроены плоские крышннаны, заливаемые в летнее время тонким слоем воды для защиты производственных помещений от солнечной радиации.

Несмотря на то, что над такими зданиями вы не увидите традиционных фонарей верхнего света, в цехах будет очень светло, светлее, чем на улице в пасмурную погоду: большую часть плоскости подвесного потолка займут специальные светорассеивающие панели, через которые мощные люминесцентные лампы будут постоянно давать искусственный дневной свет. Такое решение придаст интерьерам производственных помещений новую архитектурную трактовку.

Там же, где по условиям технологии отпадет необходимость в искусственной климатизации и устройстве технического этажа для верхней разводки инженерных комму-

Экспериментальный проект здания культурно-бытового обслуживания (ЦНИИПромзданий. Архитекторы: В. Блохин, Ю. Бересневич, Г. Приходько). Архитектурный замысел предусматривает включение в ансамбль комплекса культурно-бытового обслуживания на промышленном предприятии, цветников, живописных групп деревьев и кустарников, декоративного водоема и малых архитектурных форм.



никаций, кровлю станут делать из прозрачных материалов. Ведь как бы искусственный дневной свет ни был близок по своему спектральному составу к натуральному, человек, конечно, всегда рад увидеть вместо электрических ламп настоящее солнце.

На работе люди в течение целой смены бывают окружены техникой, и поэтому психологически необходимо, чтобы человек, находящийся в цехе, среди станков и машин, мог видеть природу. И нам кажется, что одним из основных эстетических принципов будущего промышленного строительства станет стремление к максимальной взаимосвязи внутреннего пространства производственных зданий с окружающей природой.

Там, где только возможно, вместо глухих стен будут устроены прозрачные витражи, через которые из цехов откроется вид на зелень, цветы, золотистый песок дорожек, зеркальную гладь водоемов, бегущие по небу облака. Даже там, где по климатическим условиям или из-за особенностей технологического режима устройство больших остекленных плоскостей окажется неосуществимым, надо предусмотреть хотя бы минимальное остекление, через которое человек зрительно будет связан с наружным пространством.

Великолепным примером связи с природой может служить Днепрогэс имени В. И. Ленина, где вдоль глухой стены машинного зала со стороны нижнего бьефа, необходимой для защиты внутренних помещений от солнечной радиации, устроен остекленный эркер, из которого открывается чудесный вид на Днепр.

Не менее удачен и проект Братской гидроэлектростанции, где взаимосвязь внутреннего пространства с окружающей природой достигается устройством в глухой стене машинного зала видовых остекленных эркеров, откуда открывается живописная панорама нижнего течения бурной Ангары.

Развитие автоматики и внедрение дистанционного управления технологическими процессами позволит в ряде отраслей промышленности (особенно во вредных или опасных для здоровья) сократить до минимума число людей, находящихся в цехах. Они будут лишь контролировать работу аппаратуры. Поэтому в будущем в некоторых слу-

чаях отпадет нужда в строительстве зданий для защиты от дождя, снега, пыли, холода или жары. В частности, многие химические, нефтеперерабатывающие, глиноземные, известковые, цементные предприятия и энергетические установки смогут совсем не иметь зданий. Оборудование на таких предприятиях, защищенное от атмосферных воздействий специальными оболочками, расположится под открытым небом. При этом защитная оболочка станет неотъемлемой частью оборудования и будет изготавливаться вместе с ним на машиностроительных заводах.

Представим себе такой завод-автомат с открытым расположением оборудования. Он поражает необычностью и новизной архитектуры. Здесь нет привычных для нашего глаза промышленных зданий. Среди зелени ровными рядами выстроились серебристые шаровидные аппараты, в которых создается новое синтетическое вещество. Чуть поодаль, под обтекаемыми колпаками из прозрачного стеклопласта, расположились сложные устройства, между которыми причудливо изгибаются окрашенные в различные цвета соединительные трубопроводы. Людей нигде не видно. Это производство взрывоопасно. Оно находится достаточно далеко от населенных пунктов и управляется на расстоянии. Лишь раз в неделю для профилактического осмотра станков доставляется сюда на вертолете ремонтная группа. Это не фантастика. Уже сейчас у нас есть производства, где оборудование вынесено на открытые площадки. Таковы Сумгаитский завод синтетического каучука, Ново-Ярославский нефтеперерабатывающий завод, Кременчугская гидроэлектростанция и некоторые другие.

В связи с большими перспективами применения в промышленном строительстве открытых технологических установок стоит задуматься о роли архитекторов и художников в проектировании таких предприятий. Представляется, что в ряде отраслей промышленности сфера деятельности архитектора и художника должна переместиться из архитектурно-проектных мастерских и строительных площадок в конструкторские бюро и цехи заводов. Здесь они будут принимать участие в работе над проектированием открытого производственного оборудования, стремясь найти для него наиболее рациональную и современную форму, удачные пропорции, красивую и долговечную отделку.

НАУЧНЫЙ АНАЛИЗ В ПОПУЛЯРНОМ ИЗДАНИИ

Книга А. Чекалова «Искусство в быту»* — одна из наиболее интересных в неслышном ряду наших статей и брошюр о хорошем вкусе, о настоящем искусстве, окружающем человека повсюду и всегда.

Автор поставил своей целью познакомить читателя с основными принципами художественного решения произведений декоративного искусства, популяризировать не только его историю, но и некоторые теоретические проблемы. Широкий охват материала, свободная ориентация в нем позволили Чекалову сделать определенные обобщения и выводы о единстве этих принципов и возможности использования законов и норм старого прикладного искусства в нашей сегодняшней практике. Это делает книгу интересной и полезной не

только для широкого читателя, для которого она предназначена, но и для специалистов.

Книга делится на две неравные части: в первой, меньшей, на основе анализа отдельных вещей разбираются специфические законы создания произведений прикладного искусства, а вторая часть посвящена интерьеру как комплексному искусству — его прошлому, настоящему и будущему. Такое построение позволяет логично и убедительно перейти от наиболее общих проблем специфики прикладного искусства — о единстве функционального и художественного, о законах построения орнамента и т. д. — к выявлению его исторических и национальных особенностей на примере решения интерьеров зданий различных эпох и стран, поскольку именно в интерьере получают наиболее яркое выражение художественный стиль и материальная культура своего времени.

Большим достоинством книги является ее публицистический тон. В ней постоянно ощущается не только восхищение автора шедеврами мирового декоративного искусства, но и его стремление найти пути такого освоения классического наследия, чтобы в наши дни оно как бы пережило свое «второе рождение» — уже как школа художественного вкуса.

Автор акцентирует внимание на наиболее актуальных проблемах прикладного искусства наших дней — на специфике создания художественного образа произведения, на орнаментальном языке, как особой форме отражения жизни, на вопросах комплексного решения интерьера.

В книге убедительно доказывается, что создавать современное искусство можно только на фундаменте национального наследия. Одну из наиболее острых проблем — традиции и новатор-

* А. К. Чекалов. Искусство в быту. М. Издательство Академии художеств СССР. 1961.

Такие же задачи им предстоит решить и по оформлению технологического оборудования, предназначенного для размещения внутри производственных зданий. Предметом их заботы станут формы, пропорции и внешняя отделка станков, машин и агрегатов, которые на заводах и фабриках будущего должны отвечать не только требованиям технического прогресса, но и законам красоты.

Достижению этой цели будет способствовать и правильное цветовое решение производственных помещений. Ведь цвет, будучи одним из главных средств художественной выразительности в архитектуре промышленных сооружений, в то же время является и важным фактором улучшения и оздоровления условий труда. Поэтому комплексное использование декоративных и психофизиологических свойств цвета должно найти широкое распространение в архитектуре промышленных предприятий будущего.

Из интерьеров производственных помещений вместе с асфальтовыми полами серого цвета, тусклой окраской станков и машин навсегда исчезнет безрадостный колорит. Окраска станков станет разнообразной, яркой и в сочетании с соответствующей цветовой обработкой пола, потолка и стен даст весьма сильный художественный эффект.

В этом отношении показательны современные крупные гидроэлектростанции, где удачное применение цвета позволило добиться большой архитектурно-художественной выразительности. Так, в машинном зале Каховской гидроэлектростанции удачно сочетание активного ярко-красного цвета пола из керамических плиток с нейтральной светло-серой окраской обтекаемых генераторов и лимонно-желтым цветом гладких стен. На Волжской ГЭС имени В. И. Ленина генераторы окрашены в светлокремовый цвет с введением ярких красных поясов. Такая окраска оборудования, гармонично сочетаясь со светлыми стенами и голубовато-серым цветом пола из метлахской плитки, придает чрезвычайно нарядный вид машинному залу. В интерьере Волжской ГЭС имени XXII съезда КПСС применена еще более активная покраска оборудования. Здесь генераторы окрашены в ярко-алый цвет, чрезвычайно эффектно воспринимающийся на фоне зеленого цвета стены и белого пола машинного зала.

Облик предприятия будущего не мыслится без ярких, радостных, разнообразных красок и во внешней отделке промышленных зданий. Цвет оживит строгую архитектуру этих зданий и инженерных сооружений, вдохнет в нее оптимистичность и жизнерадостность, сделает предприятия более красивыми.

Важную роль в архитектуре промышленных предприятий должны играть полихромные настенные росписи, фрески, мозаичные панно, настенные живописные и скульптурные композиции из майолики, смальты, пластика, керамики и других декоративных материалов. Синтез искусств станет органической чертой архитектуры промышленных предприятий будущего.

Современное промышленное предприятие должно предоставить людям благоприятные условия не только для работы, но и для отдыха. С этой целью в специальных зонах отдыха предприятий раскинутся скрытые в зелени красивые здания культурно-бытового обслуживания, кафе, столовые, плавательные бассейны, спортивные площадки, солярии. В самих производственных зданиях также будут предусмотрены для этого специальные помещения.

Известно, что для правильного отдыха человеку необходима смена обстановки. Поэтому в столовых, кафе, курительных и других помещениях следует создать спокойную, может быть, даже несколько интимную атмосферу, помогающую человеку отвлечься. Здесь надо поставить удобные мягкие кресла, диваны, красивые торшеры, журнальные столики, цветы, вечнозеленые декоративные растения.

Комфортабельная обстановка для отдыха будет создана не только в закрытых помещениях, но и на открытом воздухе. Ведь человеку, проведшему несколько часов в производственном помещении, особенно приятно пообедать за столиком, расположенным на зеленой лужайке или на берегу красивого водоема, а потом почитать газету или журнал среди зелени, погулять в тенистой аллее, заняться спортом...

Создание на наших предприятиях таких условий будет благотворно влиять на самочувствие людей, их жизнерадостность, вызывать творческий подъем.

РЕЦЕНЗИЯ

ство — Чекалов предлагает решать с должной широтой, не ограничиваясь пониманием наследия народного искусства как набора традиционных орнаментов и мотивов. Народное искусство — «это прежде всего неисчерпаемый источник общих пластических, композиционных и колористических идей», — пишет автор (стр. 65), поэтому именно проникновение в сущность этих общих принципов и должно стать одной из главных задач нашей художественной практики.

Принимая в основном изложенные автором эстетические принципы народного искусства, мы тем не менее не можем согласиться с его частым и настойчивым упоминанием о монументальности как о неотъемлемом качестве русского народного искусства вообще и интерьера в частности. Нам представляется спорной категоричность этого утверждения, тем более что Чекалов и сам несколько раз убедительно говорит, что единственным критерием в приклад-

ном искусстве является человек, а человек не может жить ни в храме, ни в театре — он живет только в жилище, в доме. И появился-то вначале дом, а уж потом храм. Поэтому, несмотря на безусловно верное утверждение автора о тесной связи жилого и общественного интерьера, нам кажется ошибочной его мысль об устройстве в прошлом частного жилища «по образу и подобию общественного интерьера» (стр. 46). Эта мысль привела его к ошибочному же заключению о монументальности, как необходимом и традиционном качестве русского жилого интерьера.

Нельзя не упомянуть и о тех небольших промахах, которые особенно досадны в хорошей книге. К ним следует прежде всего отнести вызывающий некоторое недоумение список литературы, помещенный в конце книги. Ее выбор и система расположения названий, по-видимому, известны только самому автору.

Строгое и современное оформление книги, сделанное художником Б. Стариком, производит благоприятное впечатление. Но качество печати иллюстраций стоит далеко не на высоте — фото мутны и зачастую дают весьма приблизительное представление об изображаемом.

Высказанные нами возражения и замечания отнюдь не снижают достоинства книги в целом. Она написана А. Чекаловым свежо, остро, злободневно, живо и является несомненной удачей автора. Книга отличается хорошо продуманными художественными анализами, во многих из которых глубина научного исследования сочетается с тонкостью и яркостью эмоционального восприятия.

Хочется надеяться, что издательство Академии художеств СССР большую и нужную работу — выпуск книг по вопросам декоративно-прикладного искусства — сделает своей традицией.

В. САВИЦКАЯ

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО И СОВРЕМЕННОСТЬ

Творчество
народа

Б. БУТНИК-СИВЕРСКИЙ

Вопрос о народном искусстве и современности в последние годы приобрел особую остроту. Он начал привлекать к себе не только теоретиков искусства, но и художников, работающих в художественной промышленности. Зачастую эта сложная проблема рассматривается в нашей литературе с чисто утилитарной точки зрения: в какой мере народное искусство может служить источником для художников-профессионалов, занятых созданием предметов для современного быта.

Опубликовав в 10-м номере журнала за 1961 год очень интересную статью И. Бибиковой и Н. Степанян «Народность и современность», редакция попросила читателей принять участие в обсуждении этой темы. Мы считаем своей обязанностью откликнуться на эту статью и в меру своих возможностей содействовать дальнейшей разработке вопросов, поднятых Бибиковой и Степанян.

Статья «Народность и современность» на конкретном материале показывает, что обращение художника-профессионала к произведениям народного искусства помогает ему создавать предметы декоративно-прикладного характера. Свои соображения И. Бибикова и Н. Степанян подтверждают хорошим иллюстративным материалом. Можно с авторами спорить по отдельным частным вопросам, можно кое-какие примеры, приводимые ими, заменить другими (это вопрос не принципиальный), но от этого позиции авторов лишь укрепятся.

Авторы совершенно правы, когда говорят, что народное искусство — это тот источник, который вечно питает профессиональное декоративное искусство. Они правы и тогда, когда утверждают, что народное искусство «должно восприниматься не пассивно, в плане заимствования, а с позиций складывающегося стиля современного советского искусства, потому что только тогда оно станет живым слагаемым нашей культуры» (стр. 47).

Критический подход к художественному наследию побуждает И. Бибикову и Н. Степанян к поискам тех принципов, которые помогли бы отобрать из него все то, что будет полезно для творческой работы современного художника-профессионала. Именно поэтому авторы обращаются к истории народного искусства и в его развитии прослеживают ряд явлений, заслуживающих самого серьезного внимания.

И. Бибикова и Н. Степанян прежде всего устанавливают, что народное искусство в своем развитии прошло весьма сложный путь, который можно представить себе в виде основной линии и множества ответвлений от этого главного пути, возникающих одно за другим на протяжении столетий. Произведения основной линии развития народного искусства авторы характеризуют следующими признаками: «функциональность и декоративность, лаконизм и экспрессия, высокая ритмичность, острота силуэтов и цветовых сочетаний, стремление выявить красоту самого материала» (стр. 46). Авторы считают, что эти «основные художественные качества» народного искусства «во многом

совпадают с эстетическими критериями и приемами современного искусства и вместе с тем являются чертами, из которых складывается представление о прекрасном в наши дни». С этим нельзя не согласиться.

Совершенно иначе они относятся к тем видам народного искусства, происхождение которых они связывают с так называемыми «ответвлениями» от основной линии.

В качестве примера ими называются жостовские подносы, лукутинские лаки, холмогорская резьба, миниатюры Палеха. Подчеркивая, что это «великолепные образцы декоративного искусства», авторы вместе с тем отмечают, что «в них нет монументальности, нет простоты, присущих изобразительному фольклору», и что «на них не должны равняться массовые изделия, придающие интерьеру черты национального своеобразия» (стр. 45).

Таковы основные положения статьи И. Бибиковой и Н. Степанян.

Нельзя не подчеркнуть всю важность того, что авторы статьи вопросы творческой практики ставят в прямую зависимость от правильности решения вопросов теории и истории развития народного искусства. Имея в виду произведения, возникающие на боковых линиях развития, так называемые «ответвления», они так и говорят: «Неясность теоретических установок, существовавшая в этом вопросе, нередко заставляла художников современного декоративного искусства обращаться в своей творческой работе именно к этим образцам» (стр. 45), то есть к жостовским подносам, лукутинским лакам, холмогорской резьбе и т. д., а не к «подлинно народному творчеству».

Заслуживает всяческой поддержки стремление авторов теоретически обосновать и творческую практику и свои рекомендации художникам. По существу, это один из первых шагов в данном направлении. Очень важно по-новому звучащее в статье И. Бибиковой и Н. Степанян стремление показать в динамике не только изменение источников влияния на народное искусство, но и желание в историческом аспекте рассмотреть появление тех или иных народных промыслов. И если авторы не решили эту задачу, то все же подсказали правильный путь дальнейшего исследования народных художественных промыслов.

До сих пор в большинстве монографий, посвященных декоративно-прикладному искусству, отдельные художественные промыслы рассматривались не по времени их возникновения, а по территориальному признаку или, что бывало чаще всего, по видам материалов, из которых изготавливались те или иные изделия. Даже в таком крупном исследовании, как монография С. М. Темекина «Русское прикладное искусство» (издательство «Советский художник», М., 1960), изложение материала построено вне зависимости от времени возникновения того или иного промысла. Именно этим можно объяснить то, что автор, систематизировав все промыслы по таким разделам, как «фарфор», «фаянс», «стекло» и т. д., в разделе «керамика» сначала сообщает данные об изделиях Гжели (XVIII—XIX вв.), затем о Скопине (середина XIX в.) и лишь потом обращается к дымковской

игрушке, происхождение которой он правильно относит «к глубокой древности» (стр. 253—257).

Вполне естественно, что при такой системе изложения утрачивается историческая перспектива и читатель не может проследить вместе с автором развитие художественной традиции, ее изменение во времени. Это значит, что он лишается возможности иметь представление, в каком направлении развивались художественные вкусы народа, от чего он сам отказывался и что продолжал развивать. А не видя этого процесса, невозможно говорить о закономерностях развития народного искусства, трудно понять те процессы, которые происходят в нем в настоящее время, и совершенно невозможно избежать вкусовщины в отборе произведений народного искусства для творческого их использования современными мастерами художественной промышленности.

Вот почему мы готовы еще и еще раз подчеркнуть всю важность стремления И. Бибиковой и Н. Степанян подойти к решению практических задач с позиций историка и теоретика искусства. Однако следует отметить, что авторы статьи «Народность и современность» не совсем точно и несколько упрощенно осветили исторический процесс развития народного искусства.

Говоря об основной линии развития народного искусства, авторы дают общую характеристику этому искусству, не указывая, относится ли эта характеристика к одному из периодов развития народного искусства или ко всему народному искусству, начиная от его истоков и до современности. К какой же традиции авторы призывают художников обращаться в их творческой деятельности? Это остается неясным.

Авторы утверждают, что некоторые из наших народных промыслов имеют своими истоками те более поздние явления, которые они называют «ответвлениями», то есть «вкусы разных слоев общества», а значит, и влияния на народное искусство вкусов эксплуататорских классов. Эта формулировка, на наш взгляд, не совсем точна, так как, говоря о тех или иных народных художественных промыслах, следует прежде всего искать причину их возникновения в развитии экономики, а уж затем вести речь о влиянии на тот или иной промысел тех или иных художественных вкусов.

Отрицая целесообразность обращения к произведениям тех художественных промыслов, на которых наиболее сильно сказалось влияние посторонних вкусов и требования рынка, авторы, на наш взгляд, перечеркивают значительную область народного искусства, с чем, конечно, нельзя согласиться.

В статье И. Бибиковой и Н. Степанян в понятие «ответвлений» включаются только народные художественные промыслы. А между тем народные крестьянские художественные ремесла, возникшие еще в феодальном обществе, пережили в своем развитии одинаковую судьбу с крестьянскими художественными промыслами. Вначале и ремесла и промыслы удовлетворяли эстетические запросы самого крестьянства, затем они все больше и больше переходили на обслуживание населения городов. Именно на втором этапе особенно ощутимо было влияние отечественного и зарубежного профессионального искусства на народное искусство. Но следует ли на таком основании отказываться от этого художественного наследия и отрицать целесообразность его использования в условиях современности? Едва ли.

Ведь нельзя забывать, что и профессиональное искусство было неоднородным. На определенных этапах развития оно было явно прогрессивным и утверждало высокие идеи. А под влиянием этих идей и устремлений создавались новые виды народного искусства. Неужели мы должны отказываться от этих произведений только потому, что они отличаются большей сложностью рисунка, формы,

композиции, чем аналогичные произведения, создаваемые мастерами-крестьянами для потребностей села?

Обратимся для примера к украинскому народному искусству второй половины XVI — первой половины XVII столетия. В истории украинского народа этот период связан с освободительной борьбой против турецких и польских захватчиков, с борьбой за независимость, за сохранение своей культуры. В украинском искусстве этого периода особенно быстро развивались художественные ремесла, обслуживающие военный быт: художественное литье (орнаментальные украшения пушек и колоколов), художественная чеканка по металлу (украшение огнестрельного и холодного оружия, конской сбруи), резьба по кости (пороховницы), ювелирное искусство и т. д.

Во всех этих изделиях прослеживаются совершенно четко два начала: установившиеся традиции народного искусства и влияние западноевропейского Ренессанса. Анализ тогдашних украинских художественных изделий из металла показывает, что эти два начала не испаряли права на первенство и не сосуществовали, а творчески объединившись, они способствовали созданию нового типа произведений, вполне соответствующих вкусам и требованиям украинского народа. Неужели в произведениях народного искусства, возникших на основе творческого сотрудничества с профессиональным искусством или под его влиянием, мы найдем меньше мотивов, созвучных нашей современности?

Дело, конечно, не в том, просты ли по средствам выражения или сложны эти произведения искусства, и не в том, сложились ли эти произведения вполне самостоятельно или под влиянием каких-либо внешних факторов.

И. Бибикова и Н. Степанян правильно поставили вопрос об историческом подходе к наследию, но они сами же в качестве критерия избрали далеко еще не доказанное утверждение, что современный интерьер требует от декоративно-прикладного искусства некоей простоты, лаконичности, может быть, даже нарочитой упрощенности и т. д.

Выдвижение на первый план вопросов чисто формальных, а не идейной направленности декоративно-прикладного искусства, не эмоциональной окраски произведений, не их жизненного тонуса, и привело авторов статьи «Народность и современность» к несколько одностороннему, а значит, и не во всем верному подходу к художественному наследию. Именно в силу фетишизации упрощенности и лаконизма в декоративно-прикладном искусстве они чуть ли не безоговорочно отбросили все те художественные промыслы, которые возникли в последний период предреволюционного народного искусства.

Этот же подход не позволил авторам статьи заговорить в полный голос о наследии народного искусства прошлых веков во всех его проявлениях, в том числе и о народных художественных ремеслах. Выдвинув в качестве критерия лишь чисто формальные признаки, авторы уводят исследователей и творческих работников от изучения и использования всех тех произведений декоративно-прикладного искусства, появление которых было связано с подъемом идейно-творческой борьбы народа на разных этапах его истории.

Рассматривая те или иные явления и факты в истории народного искусства, мы прежде всего должны установить их место и роль в общественной жизни народа, их отношение к современной им жизни, и лишь после этого можно говорить о том, в какой мере эти явления или факты созвучны нашей эпохе и в какой мере они могут быть использованы в нашем современном быту. Только этим путем мы и сумеем избавиться от субъективной оценки художественного наследия.

Прежде чем закончить рассмотрение основных положений статьи И. Бибиковой и Н. Степанян, мы должны отметить еще один весьма существенный недостаток в их суждениях. Авторы под народным искусством, по сущест-

ву, подразумевают художественное наследие, то есть народное искусство дореволюционного периода. А говоря о народных художественных промыслах XIX и начала XX века, возникших, по их мнению, под влиянием вкусов правящей верхушки, они прямо указывают, что «сегодня вместе с развитием стиля современного интерьера становится все более ясным, что эти явления народного искусства, казалось бы близкие нам по времени, значительно дальше от нас по самому своему пониманию декоративности» (стр. 45).

И если авторы в данном случае имеют в виду такие блестящие произведения, как жостовские натюрморты, холмогорская резьба по кости и миниатюра Палеха, то что же тогда остается делать украинскому народу, который и до сих пор не собирается отказываться от такого наследия, как королевские и богуславские переборные ткани, как плахтовые ткани Черниговщины и Полтавщины, как косовская резьба по дереву, как подольское и полтавское ковроткачество, как закарпатская керамика и т. д.? А ведь все эти промыслы развились в эпоху капитализма и находятся в прямой зависимости от проникновения в домашние промыслы капиталистических рыночных отношений. Это значит, что все они в той или иной степени должны были соответствовать запросам потребителя. Однако из этого еще не следует вывод о том, что нам надо перечеркнуть все это наследие и обращаться лишь к более давним образцам? Ведь дело не во времени и даже не в условиях возникновения тех или иных промыслов, а прежде всего в том, какую роль играли те или иные промыслы в развитии художественной культуры народа, насколько они отвечали передовым идеям народа.

Выдвинув в качестве критерия исторического подхода к наследию современный интерьер, авторы, на наш взгляд, не совсем правильно направляют внимание исследователей и творческих работников декоративно-прикладного искусства, уведя их в сторону от решения задач идейной направленности произведений.

В то же время авторы совершенно забывают о современном народном искусстве, которое уже имеет собственную традицию. Почему же эта художественная традиция советского народного искусства должна остаться вне поля нашего зрения? И разве большинство современных произведений народного искусства не представляет для советских художников-профессионалов, работающих в области декоративно-прикладного искусства, такой же ценности, как и искусство дооктябрьского периода? На этот вопрос можно ответить только положительно.

Нам бы хотелось обратить внимание и на тот факт, что советские народные мастера создают свои новые произведения на крепкой основе многовековой традиции. И в том, как они используют эту традицию, очень ярко сказывается отношение современности к наследию. В этом отношении интересы художников-профессионалов и мастеров народного искусства полностью совпадают. Почему бы художникам-профессионалам не проверить правильность своего отношения к художественному наследию опытом современных народных мастеров? Разве суждение современного народного мастера о художественном наследию было бы менее авторитетным, чем суждение того или иного искусствоведа по данному вопросу? Мы склонны и на эти вопросы ответить только положительно.

Однако мы предвидим возражения, что, мол, народный

ПУБЛИКАЦИЯ

СТЕКЛЯННЫЕ БОКАЛЫ ИЗ КУВЫ (XI—XII вв.)

С 1956 года ведутся раскопки на старом городище Кува, находящемся в одноименном районе Ферганской области Узбекской ССР. Кува упоминается средневековыми авторами (Худуд-ал-Алам, Макдиси, Истахри, Абу-л-Касым ибн-Хаукаль и другие), как один из крупных городов Ферганской долины и как столица особого округа на юге Ферганы.

Исследования показали, что в этом городе в XI—XII веках были развиты многие виды ремесел, среди которых особое место занимало стеклоделие. Раскопками обнаружено много предметов, изготовленных из стекла, в частности ребристые горловины графинов из бледно-зеленоватого стекла, толстостенные кружки, имеющие снаружи вдавленный орнамент, стаканы чуть желтоватого стекла, чернильницы, большие и маленькие флаконы из черного стекла, горловины маленьких кувшинчиков с ручкой, тарелочки с невысокими бортиками из зеленоватого стекла, бутылки с двумя ручками на плечиках, круглое оконное стекло с загнутыми краями и многочисленные донца от неизвестных сосудов, диаметр которых доходит до 25 см.

Большой интерес представляет бокал (см. рис. 1, справа) на невысокой ножке, который сделан из прозрачного, чуть желтоватого стекла с мелкими пузырьками воздуха.

На 4, 3 см ниже венчика по кругу корпуса бокала идут орнаментальные украшения, заключенные между выпуклыми полосами в виде валиков. Эти украшения четырежды повторяются на плоскости бокала. В верхней части бокала полосы идут в три ряда, местами вторая и третья сливаются, и выпуклость валика увеличивается. Внизу же идет одна такая полоса.

Основной орнамент расположен вертикально, в виде повторяющихся завитков. Верхний конец такого завитка закругляется справа налево, а нижний — слева направо.

Завитки разделяют неправильные зигзагообразные вертикальные полосы, сделанные из синей стеклянной пасты. Каждый зигзаг имеет заострение, напоминающее шиш роз.

У основания бокала, где кончается орнамент, сделан по кругу налп (круговое обрамление), который в верхней своей части несколько отогнут от сте-



Рис. 1. Рюмка и бокал. Стекло. Кува. XI в.

мастер может не понимать в полном объеме требований современного интерьера. Вполне возможно, что он не всегда поймет, в чем смысл «современного интерьера», как его, кстати сказать, очень туманно понимают многие авторы статей и брошюр, посвященных этому вопросу. Да это в конце концов и не имеет никакого значения для создания подлинно современных произведений народного искусства. Если народный мастер живет единой жизнью со всем советским народом, если его волнуют те же самые думы, если он хочет в создаваемых им произведениях средствами, присущими его искусству, выразить свое отношение к сегодняшней действительности, то почему же его произведения могут «не вписываться в современный интерьер»?

Можно и следует говорить о другом. Народный мастер, в силу того, что его быт еще отличается от быта горожанина, может не знать о спросе на некоторые предметы домашнего обихода, может не знать и о материалах, из которых они изготавливаются. Но если сегодня он еще не знает, например, свойств тех или иных синтетических материалов и сложной современной техники, то ведь завтра все это он сможет познать с немалым успехом, чем художник-профессионал. Об этом, например, свидетельствует тот факт, что украинская художественная промышленность все чаще и все с большим и большим успехом привлекает народных мастеров к непосредственной работе на предприятиях.

Можно и следует говорить также о кооперировании творческого труда художников-профессионалов и народных мастеров. И такое сотрудничество не может не привести к созданию подлинно современных произведений декоративно-прикладного искусства, что мы сейчас наблюдаем в украинском ковроделии, в создании тематического ковра.

Всячески приветствуя поиски И. Бибиковой и Н. Степанян объективных критериев в оценке художественного наследия нашего народа, мы бы хотели все же, чтобы эти поиски были направлены по более широкому пути. Чрезвычайно важно также, чтобы в процессе изучения народного искусства исследователь не ограничивался констатацией фактов и явлений, но и попытался бы установить причины возникновения, условия и обстановку, в которых эти явления и факты слагались. Такой подход к художественному наследию поможет лучше увидеть и все то, что мешало, а может быть, и тормозило развитие народного искусства.

Проблему современности и народного искусства И. Бибикова и Н. Степанян решили лишь с точки зрения «современного интерьера». А она, на наш взгляд, значительно шире, чем оформление интерьера.

Мы ни в коей мере не отрицаем необходимости разработки ни частных вопросов истории народного искусства, ни тщательного изучения отдельных его произведений. Чем больше будет таких исследований, тем лучше. Но было бы, на наш взгляд, неправильно на основании этих частных исследований решать общие вопросы. Только суммируя результаты исследований отдельных вопросов, мы сможем приблизиться к правильному решению проблемы народного искусства и современности. И только после этого нам удастся наметить пути наиболее плодотворного вовлечения народных мастеров во все формы художественной жизни советского народа, а также пути использования старых традиций и современных приемов народного творчества во всех формах и видах творческой работы художников-профессионалов декоративно-прикладного искусства.



Рис. 2. Рюмки. Стекло. Кува. XII в.

нок сосуда и образует пространство, предназначенное, видимо, для задерживания стекаемых с венчика капель жидкости. Обрамление сделано из 13—14 слипшихся стеклянных нитей одинаковой толщины, и только в верхней части идет утолщение, слегка отогнутое наружу. Налеп способствовал также удобству пользования бокалом.

Круговое обрамление, помимо практических целей, играло и художественно-декоративную роль, гармонируя с формой бокала. Удивляет емкость бокала — он вмещает более 0,5 л. жидкости.

Другая группа стеклянных сосудов представлена рюмками. Очень оригинальна маленькая рюмочка (см. рис. 1, слева) из стекла желтоватого цвета. Она довольно прозрачна, украшена стеклом синего цвета и по форме, а также по качеству стекла является как бы повторением в миниатюре вышеописанного бокала. Как бокал, так и маленькая рюмка относятся к XI веку.

Совсем другого типа две рюмки средней величины (см. рис. 2) на сплошном невысоком стержне, который плавно переходит в толстый поддон без следов среза стеклянной массы, что свидетельствует об иной технике изготовления, видимо, литой.

Стекло, из которого изготовлены рюмки, прозрачное, светло-зеленоватого цвета с голубоватым оттенком, с большим количеством пузырьков воздуха. Для украшения использовано голубое

стекло, а орнамент сделан способом налёпа.

Украшения в виде полос в основном расположены вертикально на всю высоту рюмок. Эти полосы образуют петлеобразный рисунок, покрывающий всю плоскость рюмки. При этом линии получаются не прямые, и размеры петель по высоте неодинаковы. Вдоль венчика по кругу на разном расстоянии в четыре ряда проходят налепные полосы, из которых последняя своим концом соединяется с вертикальными полосами. Эти рюмки относятся к XII веку.

Несмотря на то, что стеклянные предметы из Кувы сделаны средневековыми кузнецами, они поражают своей легкостью, правильностью формы, изяществом орнамента и выполнением. Все это свидетельствует о большом художественном мастерстве ферганских ремесленников XI—XII веков.

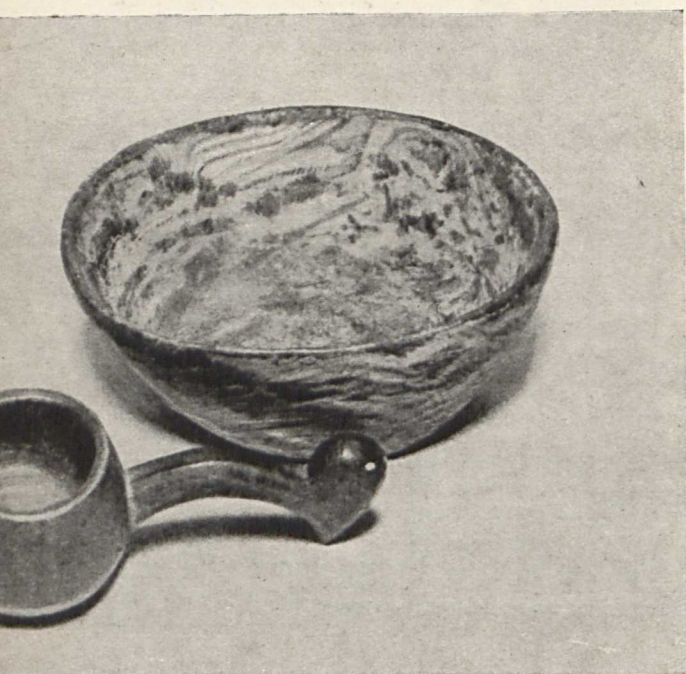
Публикуя эти интересные и редкие находки, хотелось бы предложить художникам и технологам, занимающимся производством стекла, подробнее ознакомиться с данным материалом. Институт истории и археологии Академии наук Узбекской ССР готов прислать фотографии, чертежи и зарисовки с подробным описанием изделий из Кувы, а также другие материалы. Быть может, некоторые элементы художественной отделки, применявшиеся в старину, подскажут мастерам современного стеклodelия новые интересные решения.

И. АХРАРОВ

ПОДДЕРЖАТЬ НАЧИНАНИЕ ОСЕТИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Об осетинском прикладном искусстве

Е. ШЕЙНМАН



Деревенская мебель «фынг». XIX в.

Табуретка деревянная. XIX в.

Чаша и ковш. Дерево. XVIII—XIX в. (?).

Давно забыто в Осетии темное, низкое жилище крестьян — «хадзар». Теперь его можно увидеть лишь в Краеведческом музее. Но и в этом доме, отмеченном печатью нищеты, повсюду разбросаны блестящие народные таланты. Это изделия кузнецов, переметные сумы — «хурджины» и пушистые шерстяные кошмы. Но самое замечательное — это мебель, сделанная руками крестьянина.

Его не увлекали вычурность форм, рельефное или цветное узорочье: он хотел создать нужные и удобные вещи. Изготовленные из цельных кусков дерева с помощью простейших инструментов, они восхищают нас. Впрочем, в этих потемневших от времени столах, табуретах и креслах привлекает не только обаяние примитива. В них есть простота, оригинальность и остроумие конструкции, которые сродни прикладному искусству нашего времени. Здесь нет ничего лишнего. Вся мебель на трех ножках: низкий круглый столик-«фынг» с довольно массивной доской; круглые, треугольные, подковообразные, очень удобные табуреты; полукруглое кресло, в котором спинка и подлокотники составляют одно целое.

Когда смотришь на эти вещи, невольно вспоминается чудесная современная мебель Эстонии и Литвы, новаторская по конструкции, материалам и вместе с тем такая национальная.

Вдохновляясь замечательными народными образцами, мебельщики Осетии также могли бы создавать современную мебель, недорогую в производстве и в продаже и ни в чем не уступающую мебели Прибалтики. Но не ищите в новых квартирах и домах осетин «фынг» или треугольную табуретку. Пока что жителям г. Орджоникидзе приходится с завистью разглядывать в местном музее гарнитур И. Прапуоляниса, закупать мебель в Риге и мечтать о своей национальной мебели, ведь фабрики Осетии не делают ее. Они не изготавливают и такие вошедшие в наш быт удобные вещи, как диван-кровать, тахта, сервант. На этих фабриках игнорируют и требования времени и национальные традиции.

Мебельных фабрик в Осетии много, и они заполняют все магазины своими давно устаревшими и уродливыми изделиями. Еще хуже выглядят образцы, по которым изготавливается мебель по индивидуальным заказам. Здесь до сих пор предлагают «роскошные» буфеты и платяные шкафы стоимостью в 350—400 рублей. Их высота около двух с половиной метров, а длина — около двух. Они обильно усажены гребнями, резными вазами, граненым зеркальным стеклом с прокладками из цветного металла.

Вместо этих безобразных и тяжеловесных вещей нужно производить красивую национальную и современную мебель. Она будет намного дешевле, потому что потребует меньших затрат труда и ценных материалов.

Но дело не только в мебели. Многие интересные промыслы, производившие бытовые предметы, сейчас совсем позабыты. Не радует ни своими формами, ни красками и осетинская керамика. Правда, от осетинских керамистов нельзя еще многого требовать: ведь их работа только начи-

нается, они делают первые несмелые шаги. Да и трудностей у них много — несовершенно оборудование, нет хороших красителей, а главное — нет еще опыта, нет специалистов — художников и технологов. Поэтому так много ошибок и неудач.

А между тем в г. Орджоникидзе есть уникальное собрание керамики алан — предков осетин, хранящееся в Краеведческом музее. Не раз описанное, оно давно завоевало славу не только в нашей стране, но и за рубежом. Формы древних керамических сосудов весьма различны и всегда целесообразны. Они лишены глазурей, очень редко встречается на них орнамент из прямых процарапанных линий; своей удивительной красотой они обязаны прежде всего пластичности форм и строгой логике пропорций. Красота объемов, упругая мягкость очертаний, ощущение массивности сосуда, плотности и шероховатости его поверхности — все говорит об отличном использовании материала.

Нельзя сказать, что в керамическом цехе местного Художественного фонда не знают об этом наследии. Здесь выполнено немало вещей под влиянием аланской керамики. В альбоме технолога цеха скульптора Труфанова по ее мотивам сделаны эскизы новой посуды. Но вся беда в том, что традиции здесь восприняты чисто внешне, без проникновения в их суть, без попытки творчески их переработать. Нередко просто копируют готовую форму предмета, нарушая гармонию пропорций. При этом ее «совершенствуют» лепным горельефным орнаментом, благодаря чему силуэт сосуда теряет всякую четкость.

Есть и примеры копирования в глине чуждых ей металлических и деревянных форм. И уж совершенно неприемлема имитация в глине традиционного осетинского рога, исполненного к тому же крайне натуралистически, с перedayей роговых чешуек.

Все эти работы очень далеки от народных традиций. Внешне копируя отдельные приемы, художник упустил здесь самое основное, самое созвучное нашему времени — удивительное чувство возможностей и эстетической ценности материала, понимание красоты как гармонии, простоты и целесообразности. Увидеть замечательное искусство своего народа глазами человека наших дней, не слепо подражать ему, а на его основе создать новаторские произведения — вот задача художников Осетии. Сейчас для ее решения еще не созданы условия. Поэтому, мне кажется, Союз художников Осетии правильно поступил, решив временно не тиражировать керамику, а сосредоточить все внимание на экспериментальной работе. Но этого еще мало, ведь Осетия и в области керамики прежде всего нуждается в художниках, в советах опытных керамистов других республик, и тут ей должны помочь мастера керамики Художественного фонда и Союза художников СССР. Керамических цехов пока еще немного на местах, и тем более хорошее начинание осетинского Союза художников не должно заглухнуть, его нужно поддержать.

Используя народные традиции, вносящие здоровую, полнокровную и свежую струю в современное искусство, соединяя национальное с тонким чувством современности, художники Осетии смогут создать замечательные произведения прикладного искусства.

ВЫДАЮЩЕЕСЯ ПРОИЗВЕДЕНИЕ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

В первой половине марта в Центральном Доме архитекторов состоялось обсуждение Кремлевского Дворца съездов, авторы которого (М. Посохин, А. Мидоянц, Г. Львов, А. Кондратьев, Е. Стамо, П. Штеллер, Н. Шепетильников, С. Школьников, Т. Мелик-Аракелян, Н. Пашенко, Н. Привалов, И. Кочетов) выдвинуты кандидатами на Ленинскую премию 1962 года.

Официальные оппоненты В. Быков и А. Попов подвергли тщательному разбору конструктивные основы и архитектурные достоинства сооружения в целом.

Быков дал высокую оценку архитектурному решению Дворца съездов, отметив строгость пластического объема, конструктивную ясность и высокое качество отделочных работ.

Говоря о выборе места для возведения сооружения, А. Борецкий отметил, что Кремль строился в разные эпохи, его застраивали и Казаков, и Тон, и Иванов-Шид. Каждая эпоха оставила в Кремле какое-либо сооружение. Поэтому естественно стремление и наших зодчих оставить в центре столицы память о величественных днях строительства коммунизма.

Дворец очень хорошо смотрится внутри кремлевского комплекса, не нарушая своеобразия ансамбля. Это еще раз убеждает нас в том, что соседство старого и нового несколько не обедняет друг друга. Наоборот, взаимно обогащаясь, они воспринимаются контрастно, смотрятся свежо и ново.

Недостатком сооружения Борецкий считает отсутствие монументальной живописи и скульптуры.

Ленинградский архитектор Я. Свирский сказал, что это произведение значительно и по масштабу, и по количеству людей, которых оно обслуживает, и по общественно-политическому резонансу. Свирский считает, что Дворец выглядит достаточно законченно и введение изобразительного искусства вовсе не требуется. Оно мешало бы целостности и ясности звучания основной темы — современности и удобства сооружения.

А. Федоров-Давыдов дал эмоционально-образную оценку здания. Связь с кремлевским окружением, сказал он, осуществляется совершенно непосредственно — полные очарования и самобытной прелести виды Успенского собора, церкви Ризположения и Троицкой башни открываются перед вами из огромных зеркальных окон Дворца. Умение создавать большие «зрительные ценности» пришло к советским зодчим от традиций русской классической архитектуры. Архитектурный пейзаж Кремля явился естественным и органичным окружением нового Дворца.

Дав в общем довольно высокую оценку интерьеров Дворца съездов, Федоров-Давыдов сделал и несколько замечаний: не сгармонированы по цвету и по фактурам такие материалы, как никелированный металл, теплый, светящийся мрамор и ярко-пурпурная, несколько грубая по оттенку дорожка в центральном фойе. Радует обилие природного камня, но обидно, что светло-коричневый туф не продуман в рисунке, а ведь традиции обработки камня у нас очень богатые.

Удался авторам зимний садик — небольшой, уютный, поэтичный, он своим настроением способствует переходу в старые дворцовые помещения.

Большим упущением Федоров-Давыдов считает отсутствие во Дворце монументального искусства. Ему представляется, что архитекторы не создали живописцам и скульпторам необходимых условий для осуществления настоящего художественного синтеза искусств.

Архитектор З. Розенфельд отметил, что новый Дворец вписался в ансамбль Кремля, он стоит среди прекрасных построек как равный среди равных.

В. Мунц рассказал об использовании новых строительных материалов. Из 70 проц. номенклатурных видов материалов — 66 проц. отечественного производства.

Архитекторы широко использовали в отделочных работах природный камень. Восемнадцать пород камня — вот художественная палитра архитекторов. Почти все карьеры союзных республик поставляли материал для этого Дворца.

Все, кто принял участие в обсуждении: специалисты, художники, писатели, представители различных предприятий столицы и других городов поддержали выдвижение этого объекта на соискание Ленинской премии 1962 года.

Общественность высоко оценила архитектурные достоинства Кремлевского Дворца съездов, как одного из выдающихся произведений советской современной архитектуры.



Древняя аланская керамика.

ЭШЕЛОНЫ БЕЗВКУСИЦЫ



Ваза из раскрашенных ракушек. *Фабрика сувениров, Ялта.* Продает Крымская областная база Укруптгалантереи. Цена—50 рублей.



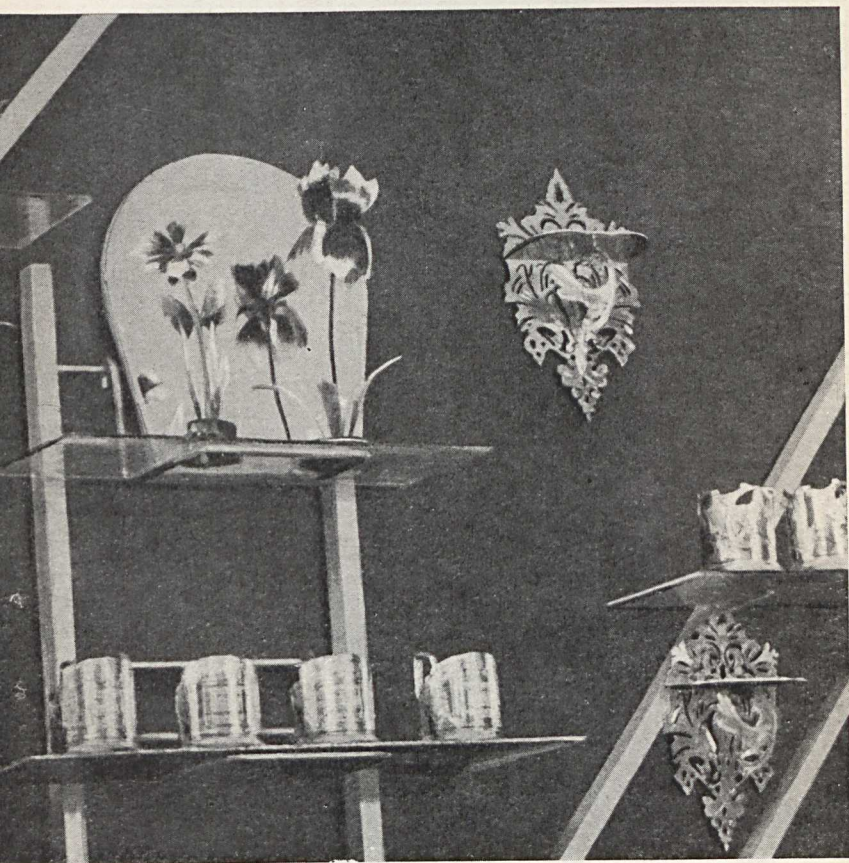
Изделия из ракушек. Производство ялтинской фабрики сувениров и Евпаторийского промкомбината. Продает Крымская областная база Укруптгалантереи.



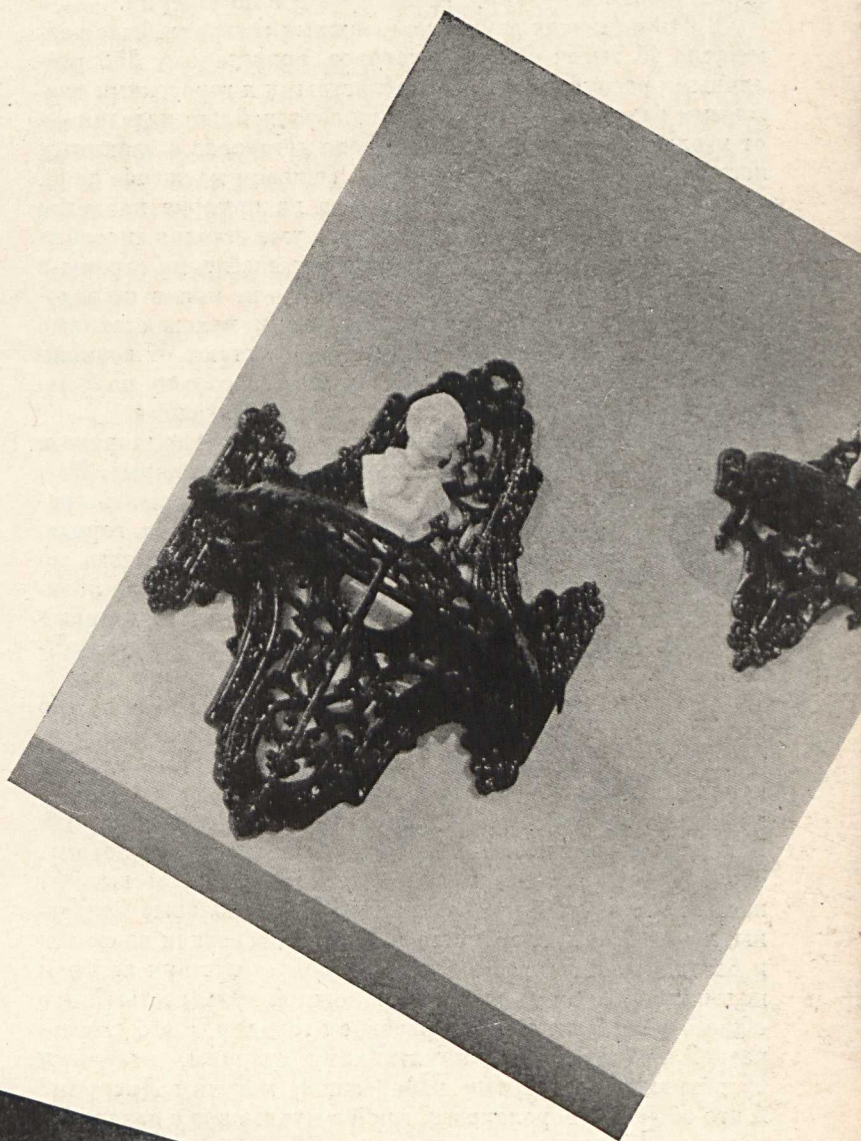
«Заяц и петух». Сувенир, поролон. *Николаевский промкомбинат.* Продает Николаевская оптовая база.

СТЫДНО!

Полочки и подстаканники из анодированного алюминия.
Завод металлофурнитуры, Свердловск. Продает Свердловская
база Росгалантереи.



Полочки. Фабрика художественного литья. Миниатюрный бюст
Пушкина. Балерина. Фабрика подарочных изделий. Одесса.
Продает Одесская база Укркультспортторга.



Коврик и сумочка. Поролон. Произ-
водит Хотьковская Психоневрологи-
ческая больница № 5. Продает Мос-
ковская центральная база.

В январе в Москве проходила 3-я Межреспубликанская оптовая ярмарка товаров культурно-бытового назначения, хозяйственного обихода, галантереи и парфюмерии.

В 640 комнатах двух многоэтажных гостиниц было размещено 45 тысяч образцов товаров, привезенных 350 различными республиканскими, областными и городскими торговыми базами. Здесь были разнообразнейшие изделия — от иголки до мотоцикла. Заключено договоров о взаимных поставках на 5,5 миллиона рублей (в новом масштабе цен).

Обилие и многообразие товаров на ярмарке наглядно показало, что наша промышленность уже сегодня способна удовлетворить возросшие потребности населения страны в предметах широкого потребления. И это не может не радовать. А огорчает то, что их качество и художественные достоинства, к сожалению, еще очень отстают от возможностей промышленности. И, как ни парадоксально, но больше всего это заметно на художественных изделиях.

На ярмарке они были представлены довольно широко и почему-то объединены общим названием «сувениры». Нам думается, что любой сувенир должен как-то отражать красоту и достопримечательности того или иного края, города, самобытность их искусства. На ярмарке из обширного собрания так называемых сувениров почти ни один не обладал этими признаками. К тому же все эти «сувениры» убоги по замыслу, безлики, архаичны и антихудожественны.

А между тем сувениры очень популярны. Не нужно быть каким-то особым любителем или коллекционером, чтобы захотеть привести что-либо на память о крае, где вам пришлось побывать. Но что, например, скажет о Севастополе, о славном городе-герое, гипсовая лыжница или Венера Милосская, которую можно узнать только потому, что она без рук? Какую ассоциацию с Киевом вызовет настольная скульптура из акрилата — кукольные балерины, купальщицы, спортсменки, звери и зверюшки из сказок и басен, выполненные в том порочном стиле, при котором подлинная красота подменяется ложной красотью? Что общего у этих изделий с красавцем-городом, с его своеобразной архитектурой, памятниками старины, зелеными бульварами, просторами набережной, могучим Днепром? А что общего у пороховых грибов-мухоморов с ялтинской природой? Ничего не расскажет о ней и пороховая корзинка с фруктами, смахивающая на пыльный муляж марципанового торта в витрине кондитерского магазина.

— А разве персики не в Крыму растут? — обижается А. Бойко, главный товаровед Крымской базы Укропгалантереи. — За нашими пороховыми изделиями очередь тянется от фабрики сувениров до самого магазина.

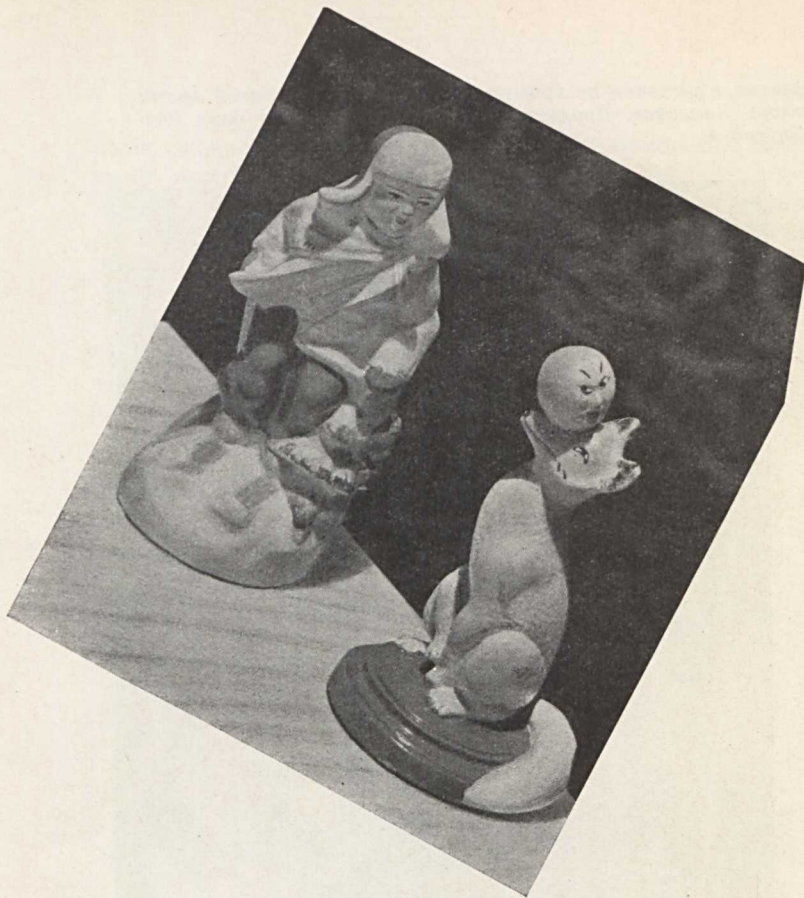
Примечательно, что поролон стал наиболее излюбленным сувенирным материалом. Кошки, собаки, зайцы, клоуны, матрешки, куклы, цветы, фрукты, сумки, шляпы, коврики, подушки... Чего только не придумывают из поролона! К сожалению, при этом не используют и сотой доли декоративных возможностей этого необыкновенного материала, который требует поиска новых форм и решений. Стоило ли, к примеру, вести многолетнюю борьбу против базарных ковриков с лебедями, чтобы они вновь возродились, но уже в поролоновом исполнении? Стоило ли бороться с бумажными цветами во имя таких же поролоновых роз и хризантем?



«Девушка-украинка». Белый гипс. Евпаторийская фабрика «Возрождение». Продает Крымская оптовая база.



Кубки и вазы. Производство управления сооружений Союза спортивных обществ Грузии. Продает база культуртов Грузкультторга.



Лыжник. «Колобок». Тонированный гипс.
Завод «Химпром». Продает Крымская оптовая база.



«Колобок». Комбинат фототоваров, Львов. Продает Львовская база Укроткультспортторга.

По своей художественной ценности немногим от поро-
лоновых отличаются и изделия из пластмассы. В качестве
примера можно привести продукцию Ждановской фабрики
художественных изделий. Ничего общего с названием фаб-
рики, претендующей на близкое родство с искусством, не
имеют ни бородавчатые ягодки клубники с ядовито-зеле-
ными листьями, ни грязно-рыжие тюльпаны на черной
роговой подставке, ни ромашки с болотно-зелеными листь-
ями из рога, ни нелепые салфетницы из целлулоида.

Далеки от подлинного искусства и многочисленные
орлы, которых в качестве сувениров предлагают и Закар-
патье, и Крым, и Львов, и Ленинград. Делают этих орлов
из дерева и металла. Они различны по величине и по по-
зам — в фас, в профиль, на пеньке, на скале, с жертвой в
когтях. Но при кажущемся разнообразии эти орлы мало
чем отличаются друг от друга, всех их объединяет убогое
натуралистическое правдоподобие, верность «оригиналу».

В такой же манере Ленинградским заводом «Монумент-
скульптура» выполнены металлические козлы, олени, лоси.
Так и кажется, что моделями для них послужили скульпту-
ры, украшающие «местный пейзаж» на автомобильных
трассах.

— Наше литье охотно берут все базы. И ГУМ не брез-
гует, — с гордостью говорит А. Бугров, начальник отдела
сувениров Ленинградской базы Роскультавтора.

Возможно, ему неизвестно, что многие торговые точки,
в том числе и ГУМ, буквально затоварены чугунными «су-
венирами» ленинградского, каслинского и кусинского
литья — в основном плохой анималистической скульпту-
рой, черными «под кружево» тарелками из чугуна, шка-
тулками, хвостатыми чертями и многим другим.

Кусинское и каслинское литье существовало еще при
Демидове. Но значит ли это, что изделия, даже на сов-
ременную тематику, должны создаваться в стиле искусства
конца XIX века?

— Ничего не поделаешь, традиции, — говорит Николай
Климентьевич Васюков, начальник финансово-сбытового
отдела Челябинской оптовой базы Роскультавтора.

Мы тоже за традиции. Тем более если речь идет о суве-
нире. Но традиции должны обогащаться, по-новому осмыс-
ливаться в работах современных художников, передавать
новое мироощущение. Подлинное новаторство не перечер-
кивает традиций, но оно требует их развития.

Ажурная шкатулка из чугуна могла быть хороша в
конце XIX века, но во второй половине XX столетия нужно
что-то другое. А вот этого-то никак не хотят понять ни на
заводах, ни торгующие работники.

Каким, например, традициям следует Златоустовский
завод имени Ленина, выпуская металлические хромирован-
ные рамки и вешалки с гравюрами и виньетками, будто



Чернильный прибор. Кунгурский кам-
нерезный завод художественных из-
делий. Продает Пермская оптовая
база Роскультавтора.



Диванные подушки. Роспись на крепдешине. Харьковская область. Продает Харьковская оптовая база.

позаимствованными из журнала «Нива»? Только недавно на страницах журнала «Декоративное искусство СССР» (№ 12 за 1961 г.) поднимался вопрос о возрождении златоустовской гравюры на стали, о бережном и осторожном подходе к традициям. Изделия же типа этих рамок и вешалок только обедняют и опошляют искусство, которым славились златоустовские мастера.

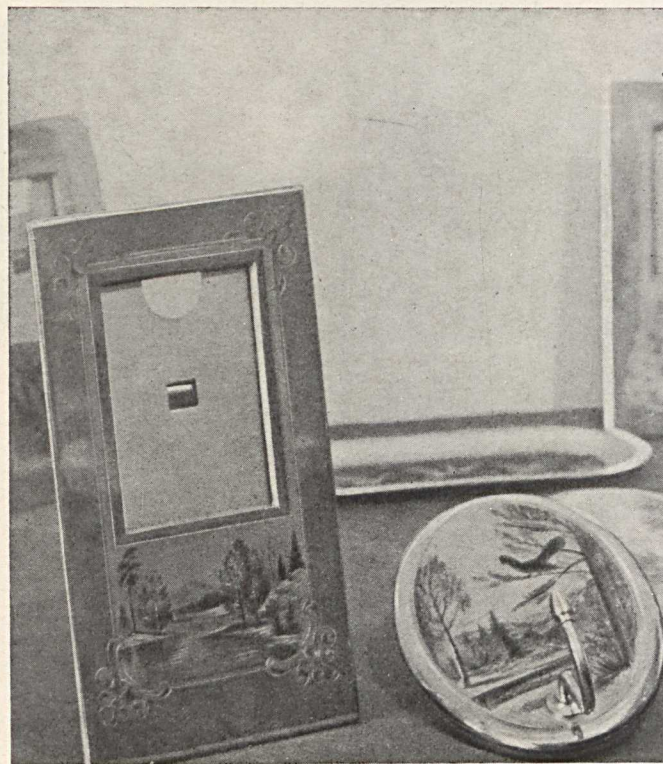
Вряд ли что-либо может сравниться по остроте переживаний со спортивной борьбой. И вот волнующий момент — победа. Счастливый чемпион уносит домой заслуженный призовой кубок. И тут он попадает в затруднительное положение. Куда поставить такую уродливую вещь? На стол, на полку, на шкаф? Форма кубка, конечно, традиционная. Но зачем их так аляповато расписывать, а в центре помещать убогий медальон с видовой фотографией или портретом?

В угоду каким традициям создаются многочисленные, удивительно бесполезные полочки-малютки, которые как стихийное бедствие свалились почти на все базы Роскульта? Разве оттого, что на них теперь не ставят семь слоников «на счастье», они перестали быть мешанскими? Делают их из дерева, чугуна, полиметалла, анодированного алюминия, пластмассы. И такая безвкусная, аляповатая, как правило ажурная, полочка режет глаз за версту. На особую оригинальность претендуют полочки из анодированного алюминия, представленные Свердловской базой Росгалантереи — они украшены птичкой и выкрашены в малиновый, синий, зеленый и другие цвета. Есть ли художники на тех предприятиях, которые создают эти «шедевры»?

Еще 30 лет назад Ильф и Петров высмеивали подобные «предметы искусства» — и «дурацкие лаковые полочки, украшенные металлопластикой», и различные гипсовые статуэтки типа «купающейся трактористки», «кудреватого молодого человека с хулиганской физиономией, играющего на гармонике», «толстолицего немецкого пастушка, выманившего линючими красками». Глядя на безнадежно устаревший чернильный прибор «Победа», выпускаемый Кунгурским камнерезным заводом художественных изделий, кажется, что это именно о нем писали Ильф и Петров: «...могучий агрегат, сооруженный из уральского камня, гранитов, хрусталя, никеля и высококачественных сталей. Имеет название «Мы кузнецы и дух наш молод». Лучший подарок уезжающему начальству. Цена 625 р. 75 копеек».

Прошли годы. Мы преодолели вековую отсталость страны. Создали передовую промышленность, построили тысячи умных машин, покорили атом, открыли дорогу в космос, а

Вешалки и рамочки из хромированного металла. Завод имени Ленина. Златоуст. Продает Челябинская оптовая база Роскульта.



«предметы искусства», описанные Ильфом и Петровым, оказались удивительно живучими.

И движутся по железным дорогам страны эшелоны безвкусия: 100 контейнеров в год, на сто тысяч рублей гипсовых сувениров отгружает Севастополь в различные города Союза. На 500 тысяч рублей в год анодированных полочек, сухарниц, конфетниц, подстаканников, пепельниц продает Свердловская база Росгалантереи. Только на одной ярмарке Ленинградский завод «Монумент-скульптура» продал своего художественного литья на 260 тысяч рублей. На 180 тысяч рублей в год делают в Грузии призовые кубки и вазы, которые идут во многие города, в том числе и в Москву.

Сто тысяч лакированных репродукций ежегодно производит Львовский комбинат фотоизделий. Среди них огромная серия на тему басен и сказок. Весьма сомнительные по своим художественным качествам, эти сусальные, подкрашенные картинки предназначены для детских комнат!

— Сувениры — самый дефицитный товар, поэтому, что бы ни предложили, — все раскупают, — говорил не без гордости директор ярмарки И. Балахненко.

Да, действительно дефицитный, несмотря на то, что их производством заняты многие фабрики, заводы, товарищества художников, промыслы. Сувениры создают и профессиональные художники и народные мастера. Причем у этих творцов сувениров неограниченное поле деятельности — они могут работать с любым материалом: металлом, пластмассой, глиной, стеклом, самоцветами, тканями, кожей, кожаменителями, бумагой, деревом и т. д. и т. п.

Но почему, например, Ялтинская фабрика сувениров должна уповать на поролон? Почему она ждет сырье из Москвы, а из местных материалов использует только ракушки? О безвкусице и пошлости этих убогих изделий из раскрашенных ракушек неоднократно писали на страницах периодической печати. Недавно об этом можно было прочесть и в ялтинской «Курортной газете». И, несмотря на это, почти все крымские базы продолжают довольно бойко торговать всевозможными рамочками, коробочками, шкапулками, вазами и даже... атласными диванными подуш-

ками, щедро обклеенными ядовито окрашенными ракушками производства Евпаторийского промкомбината. Это предприятие не постеснялось позаимствовать для своих изделий форму античных ваз, а иные шкатулки украсить для разнообразия дешевыми раскрашенными видовыми фотографиями.

У посетителей ярмарки могло создаться впечатление, что художественных советов вообще не существует на свете и многочисленные оптовые базы привезли художественные изделия без всякого отбора и контроля. А между тем отбор был, даже на самой ярмарке были созданы отраслевые комиссии из специалистов промышленности, торговли, научно-исследовательских институтов, совнархозов, ВСНХ, художников ВИАЛЕГПРОМа, Московского городского совнархоза. Но из всего огромного ассортимента товаров эта комиссия забраковала... только одну люстру!

Кто же ответственен за то, что благодаря ярмарке поток халтуры затопит в 1962 году все торговые точки страны? И кто гарантирует, что это не повторится в 1963 и следующих годах? Организатор ярмарки — Союзглавторг при Госплане СССР и его начальник тов. Смирнов? Министерства торговли РСФСР и других союзных республик? Совнархозы?

Многое, очень многое зависит от торговых работников — им дано право брать одни товары и отказываться от других.

Ярмарка, которая способствует тому, что различные товары из Архангельска попадают в Ростов, из Таллина —

в Новосибирск, из Тбилиси — в Омск, из Казани — в Баку, имеет большое значение. Но ее роль была бы еще больше, если бы она была задумана не только как место для заключения торговых сделок, а и как школа советской торговли, как наглядное пособие по изучению торговой географии страны, как университет хорошего вкуса. И действительно, где еще можно увидеть такое количество собранных в одном месте товаров, узнать ассортимент изделий различных республик, сравнить их между собой, познакомиться с новинками, перенять опыт? На такой ярмарке торговые работники могли бы пройти своеобразный «техминимум». Но этого не получилось.

Очевидно, в этом повинны прежде всего предприятия художественной промышленности. Если они перестанут выпускать пошлые и безвкусные товары, то тогда и в магазины, и к покупателям станут попадать только хорошие вещи.

Настала пора на всех этих предприятиях установить строгий художественный контроль, призвать туда квалифицированных художников, подлинных народных мастеров и, главное, побольше талантливой молодежи, окончившей художественные училища. Необходимо укрепить местные художественные советы, куда следует привлечь и художественную общественность. Объединенными усилиями надо поставить непреодолимый барьер перед антихудожественными изделиями.

А. ГОЛЕМБИЕВСКАЯ

О КРАСОТЕ ЖИВОЙ И МНИМОЙ

Бумажные цветы стали каким-то бедствием в наших квартирах. Они стоят в дорогих и дешевых, но одинаково безвкусных вазах, висят на стенах, украшая семейные фотографии, иконы, портреты модных кинозвезд. Грубые бумажные имитации цветов еще находят место в рабочих и студенческих общежитиях.

Ленинградские любители-цветоводы из Общества охраны природы решили бороться с пошлостью и мешанством в быту. В Саду отдыха в павильоне России они устроили первую выставку зимнего букета.

«Зимний букет»! Необычное сочетание слов, да и не совсем обычное зрелище. В разгаре зимы посетители выставки неожиданно попали на праздник цветов. Умелые руки цветоводов нашли их много месяцев назад в поле, в лесу или на болоте, сорвали и бережно засушили. Любители-цветоводы представили более 400 букетов из сухих цветов и декоративных растений. Самой младшей из них, Оле Дудницкой, 7 лет, самым старшим давно пошел седьмой десяток.

Жюри, возглавляемое доктором биологических наук Г. Родионенко, присудило первое место и диплом первой степени большому стенду инженера-технолога И. Утенко. Страстная любительница цветоводства, она вложила много сил и таланта и в декоративное оформление выставки, была ее художественным руководителем.

...«Кашей и царевна», «Сестрица Аленушка», «Злючка-колючка»... Эти сказочные образы созданы артисткой

кукольного театра Н. Коминой. Причудливое сочетание современных растений и раковин, третичных устриц и юрских аммонитов, пролежавших в земле миллионы лет, создает своеобразное очарование «Каменной горки» О. Красновой.

А вот очень радостные, совсем простые букетики юнната ленинградского Дворца пионеров Наташи Максимовой. Она удачно декорирует их древесной корой. С большим вкусом подобраны букеты Гены Медынского. Его работы тоже отмечены дипломом первой степени.

Надо сказать, что большинство экспонатов заставляет удивляться: как часто мы не умеем видеть природу, проходим мимо ее красоты! Неприметный засохший корень, единственное, что осталось от дерева. Но любитель природы неожиданно увидел в его форме ветвистые сильные рога оленя — и старый ссохшийся корень зажил новой жизнью. Сколько таких светлых и радостных открытий на этой выставке!

Николай Юрьевич Крупянский (по специальности инженер-архитектор), совершенно случайно «открыв» для себя необычайное богатство оттенков сухих листьев, был поражен этим. И это удивление художника отразилось в его работах.

Основными экспонатами выставки в Саду отдыха являются сухие цветы. Как засушить цветы, чтобы сохранить живую их красоту, — об этом рассказывали сами участники выставки, любители-цветоводы. Учителя биологии и ботаники приводили своих учеников на выставку как на практические занятия. И,

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

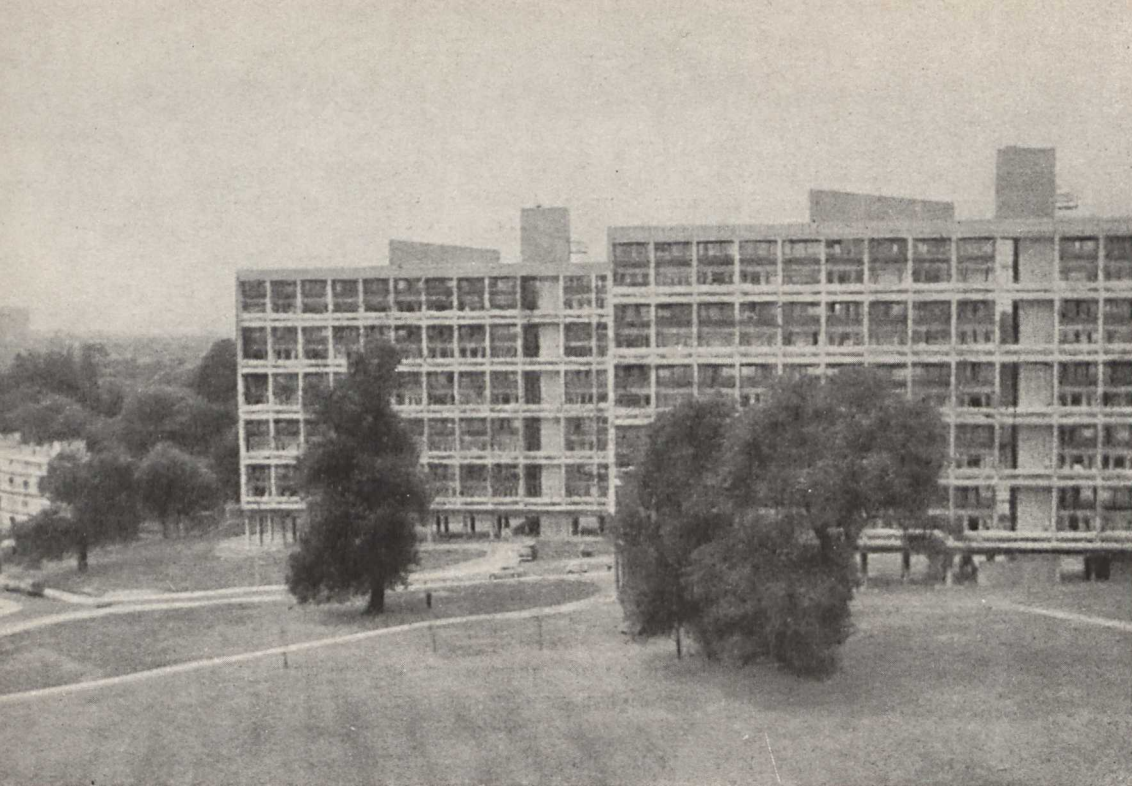
может быть, самое главное, чему научатся тут ребята — любить природу, понимать ее красоту. Многие студенты и рабочие, врачи и педагоги оставили прямо-таки восторженные отзывы о выставке.

Многообещающей является и совместная работа любителей-цветоводов с художниками завода художественного стекла и сортовой посуды, фарфорового завода имени М. В. Ломоносова и студентами Высшего художественно-промышленного училища имени В. И. Мухомовой. По-новому заиграли великолепные вазы Л. Юрген, А. Маевой, Е. Яновской, А. Татевосовой и многих других художников, которые использовали материал любителей-цветоводов.

Любители цветов из Общества охраны природы выезжали со своими экспонатами на Прядыльно-ниточный комбинат имени С. М. Кирова и в обеденный перерыв рассказали текстильщикам, как можно украсить квартиру цветами, как надо засушивать цветы, как собирать букеты. Они выступают на молодежных вечерах в клубах. А сколько еще задумано! Цветоводы предлагают украсить сухими цветами и декоративными растениями витрины, собираются прийти в магазины «Мебельторга», чтобы рассказать тем, кто покупает мебель, как можно украсить жилище цветами.

Красота, которая входит в жизнь человека, наполняет ее новым смыслом. Это хорошо знают цветоводы-любители из ленинградского отделения Общества охраны природы. Их опыт заслуживает распространения.

А. ВЛАДИМИРОВА



Микрорайон Алтон-Вест. Свободные кроны деревьев на фоне четкой структуры зданий. Лондон.

За рубежом

ОЗЕЛЕНЕНИЕ В ЛОНДОНЕ

А. ИКОННИКОВ

Едва ли не главным в том впечатлении, которое оставляют современные английские города, является зелень. Во всяком случае, от ее использования в значительной мере зависит своеобразие новых городских ансамблей Англии. Пышные кроны деревьев, плотный, низко и аккуратно подстриженный ковер травы... Они здесь — полноправные компоненты пространственной композиции. Многие детали и приемы озеленения любопытны сами по себе, многое наталкивает на размышления.

Сама громадность современных городов отняла у их жителей здоровую близость живой природы. Более чем где-либо это ощущимо в Лондоне, городе — втором по числу населения и самом большом в мире по занимаемой площади.

Вероятно, отсюда и проистекает острая потребность внести в город элементы природы и хотя бы символически подчеркнуть их роль в новых и старых кварталах.

Используя национальные традиции ландшафтной архитектуры, английские архитекторы разработали своеобразные приемы пространственной организации жилых комплексов. В новых английских микрорайонах система замкнутых пространств заменена свободной группировкой зданий, подчеркивающей природные особенности участков. Такие композиции не имеют центра в академическом понимании этого слова. Его заменяет обширное открытое пространство для игр и отдыха, обрамленное, но не замкнутое группами домов. Чуждое геометрической правильности расположение групп сочетается с простой, очевидной закономерностью их внутренней организации.

Стремлением рационально удовлетворить потребность населения в отдыхе на территории жилого комплекса обуславливается свободная, чуждая жесткости и симметрии система его благоустройства и озеленения. Ее живописность порождается и эстетическими импульсами.

Стандартизация элементов — общий закон современного строительства — отрицает изолированное существование сооружения, как объекта, законченного в себе. Каждая постройка — только элемент комплексного ландшафта, включающего здания, дороги, озеленение.

Новые английские жилые дома строятся в основном из небольших по размерам легких стандартных элементов, изготавливаемых индустрией. Это определяет четкие ритмы, чистую геометрию форм, подчеркнутую до «колючести». Такие качества образуют эффектный контраст с капризной неопределенностью и теплотой природных элементов.

В архитектуре прошлых столетий деревья играли роль фона или обрамления для здания, композиция которого определялась внутренними закономерностями. Теперь деревья не служат «рамой», они активно включаются в композицию. На фоне точных

и несколько механистичных форм зданий их кроны воспринимаются как пластичные скульптуры. Зимой «скульптурность» замещается причудливой графикой ветвей.

Поверхность земли с ее обработкой и членениями является в свободной, открытой пространственной композиции не менее важной деталью общего эстетического эффекта, чем фасады самих зданий. Функциональная дифференцированность определяет ее разнообразие.

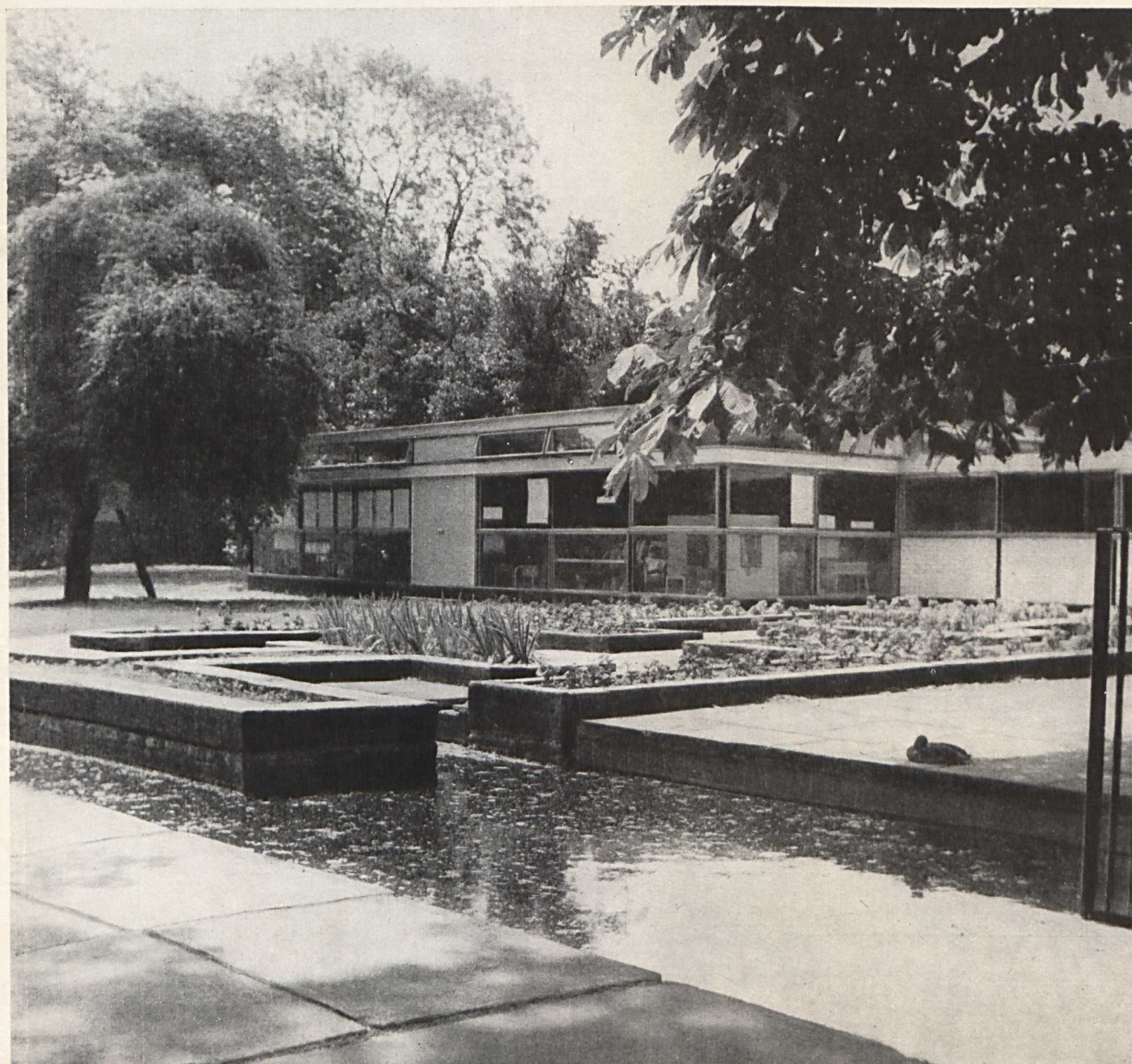
Большая часть площади новых жилых комплексов как бы сохраняет характер нетронутого ландшафта. При благоустройстве же интенсивно застроенного участка на небольшом пространстве трудно развить свободные криволинейные формы. Поэтому в системе старых кварталов с их затесненностью английские архитекторы изобретательно используют все ухищрения садового искусства. Например, на площадке в одном из старых кварталов Вест-Энда, расчищенной после разборки обветшавших зданий, асфальтовое покрытие устроено лишь на проезде вдоль периметра. Большая часть площадки выложена бетонными плитками и своеобразной мозаикой из крупной серой гальки. Зелень включена отдельными пятнами. Цветник разбит на квадраты каменными бортами, различная высота которых имитирует рельеф. В целом получилась композиция поэтичная именно благодаря своей простоте. По-своему отразился в ней пуританский характер окружения, которое «собралось» вокруг открытого пространства, ставшего композиционным центром.

Здесь ощутимы отдаленные отголоски влияния японских садов — и в имитации рельефа, и в сопоставлении различных фактур замощения. Опыт японского садоводства, с его специфическим искусством создавать на крошечных клочках земли иллюзию обширного пространства, получил в Англии значительное распространение. Характерен сад при начальной школе для девочек — «Мэйфилд скул» в Лондоне (близ Эрлс-Корт, где летом прошлого года была Советская выставка). Здесь та же имитация микрорельефа на совершенно плоском участке, подчеркнутая введением бассейна. Свободный, несмотря на геометричность, рисунок каменных бордюров цветника создает переход между точными «машинными» формами здания из стали и стекла и лужайкой с прекрасными старыми деревьями. Как и в японских садах, запутанный меандр дорожек, маленькие, но ощутимые перепады уровней, разнообразие растений создают иллюзию довольно большого участка. Впрочем, авторов вряд ли можно упрекнуть в прямом заимствовании. Композиционные приемы истолкованы по-своему и хорошо «вжились» в кусок типичного английского пейзажа.

Другой характерный пример «японизма» — благоустройство очень плотно застроенного комплекса многоэтажных домов



Дворик здания
проектного бюро.
Ковентри.
Лондон.



Чемберлен, Пауэлл и
Бон. Начальная школа для де-
вочек «Мэйфилд-скул». «Япон-
ский садик» служит переходом
от геометризма постройки к
свободной планировке участка.
Лондон.

«Голден Лайн» близ Сити, где введен бассейн с водными растениями и каменной дорожкой. Преобладание различных, подчас изощренно подобранных фактур замощения характерно для тесных участков Лондона, а на его просторных площадях безраздельно господствует газон.

Очень разнообразны материалы, используемые для покрытий — серые и цветные бетонные плиты различных размеров, керамические плитки, диабаз, морская галька. Применение же асфальта с его мертвой фактурой очень ограничено. Широта палитры текстур и изощренность в их сопоставлении идут не только от японского влияния, но и от живописных экспериментов Пикассо, Брака и их английских подражателей. И надо сказать, что как приемы благоустройства, лишенные глубокомысленной претенциозности, такие эксперименты гораздо более оправданы.

Общезвестно, что в любой контрастной композиции для жилого ансамбля особенно трудным и ответственным является «стык», непосредственное примыкание поверхности земли и зелени к сооружению. Композиционной связи между архитектурой сооружений и обработанной поверхностью участка помогает своего рода «взаимопроникновение контрастов». На стенах зданий выращивается вьющаяся зелень, смягчающая их геометрию, а в травяной ковер на земле внедряются элементы из естественного или искусственного камня — бордюры, дорожки, площадки с различным замощением и т. п. Сопоставление цвета и текстуры различных материалов между собой и с зеленью позволяет достигать определенного эмоционального эффекта уже в самой обработке поверхности участка.

Характерный пример постепенного перехода от зданий к поверхности травяного покрова — благоустройство группы 15-этажных домов-башен в южном районе Лондона (квартал Брандон). Рельефная мозаика из крупной морской гальки примыкает к цоколям. Далее идут каменные плиты, среди которых устроены квадратные лунки для деревьев; потом — отдельные плиты среди травы и, наконец, — чистый стриженный газон.

Большое значение в композиционной связи домов и окружения имеют обрамления входов. Так, в одноэтажном доме для престарелых в Кроули, городе-спутнике Лондона, неглубокая лоджия при входе с перголой и трельяжем как бы «втягивает» пространство цветника. Более строгие лоджии в типичный для Англии двухэтажный дом сблокированного типа. Но и здесь цветник как бы непосредственно связывает внешнюю среду с жилищем.

Обработка входов — частей дома, с которыми человек не только особенно близко соприкасается, но и на которых акцентирует свое внимание, очень важна для композиции крупных многоэтажных построек. Скромная и логичная детализировка, обдуманное использование элементов благоустройства (оформления крылец, цветников) должны создать атмосферу уюта и связать огромное многоэтажное здание с масштабом человека. Очень распространенным в Англии приемом является введение в композицию входов больших домов декоративных панно, набранных из цветной фаянсовой плитки. Из плиток трех-четырех цветов создаются очень разнообразные рисунки. Далеко не каждый из них можно отнести к достижениям декоративного искусства, но они неизменно вносят ноту индивидуальности, запоминаются и выделяют каждый вход среди десятков других.

Привлекают внимание и детские площадки — своеобразные островки фантазии в реальном, «взрослом» мире жилых районов. Справедливо полагая, что такая площадка должна быть не просто местом, отведенным для игр, а магнитом, притягивающим детвору (иначе играть будут где угодно, но не на площадке), английские архитекторы стремятся создать обстановку, дающую простор воображению, рожающую фантазию и предприимчивость.

Кроме качелей, решетчатых стенок для лазания, песочниц вводятся различные устройства для игр «в приключения». Они-то и определяют облик площадок и роль их в ансамблях микрорайонов. Здесь и бетонная модель парохода (впрочем, достаточно условная, чтобы в игре ее можно было назвать и фабрикой, и домом, и мало ли еще чем!), и «волны» из песка, и миниатюрный пирс. Собранный из бетонных колец «тоннель», причудливо искривленный ствол старого дерева, «хижина» дополняют обстановку. Все это имеет яркие мажорные цвета и обычно располагается прямо на газоне. Пылящиеся покрытия категорически отвергнуты.

Правда, некоторые новейшие площадки выполнены под несомненным влиянием сюрреалистической скульптуры. Их пластика нарочито причудлива, в цветовой гамме преобладают серые

и коричневые тона рядом с черным и белым, траву в покрытии заменяет цементированная галька. Случайно или нет, но мне довелось видеть такие «модные» площадки только пустующими.

Очень важным дополнением к «стационарному» озеленению в благоустройстве английских городов являются живописные «мобильные садики», организуемые из групп бетонных плиток разного размера и формы. Такой прием используется и у нас, но англичане, надо это признать, добиваются с его помощью гораздо большего эффекта. Во-первых, они не расставляют плитки рядами, а группируют их разнообразно и живописно. Во-вторых, они выращивают в них самые разные растения — цветы, декоративные травы, кусты и даже небольшие деревья. Это позволяет довольно неожиданно включить в систему мрачноватой улицы с глухими стенами из черно-серого (обычного в Англии) кирпича яркое и живописное пятно зелени или смягчить чинную чопорность и суховатость двора при административном здании, как это сделано в Ковентри. Правильно и то, что, при всех различиях, форма «плотек» всегда связана со свойствами своего материала — бетона.

Любопытны и разнообразны приемы благоустройства так называемых «пешеходных островков». Интенсивное движение автомобилей убивает привычное представление о «главной улице». Когда важная магистраль с напряженным движением проходит по густо населенному району с большим количеством магазинов и общественных зданий, создается положение, при котором автомобили угрожают пешеходам, а пешеходы не позволяют нормально двигаться автомобилям. Поэтому в новых городах Англии и новых районах старых ее городов магазины, кинотеатры, рестораны группируются вокруг замкнутых площадей, недоступных для сквозного проезда, или вдоль пешеходных улиц — своеобразных «открытых пассажей». Въезд машинам на такие улицы запрещен, и пешеходы в полной безопасности пересекают их, идя от магазина к магазину (подвоз товаров и хозяйственное обслуживание построек осуществляются по внутренним проездам).

В благоустройстве таких «островков безопасности» всячески подчеркивается их особый, полунитерьерный характер. Покрытие их часто выполняется из плит цветного бетона, которые образуют геометрические рисунки. Зелень, то в виде «передвижных садилов», комбинаций бетонных плиток с цветами и кустарниками, то в виде посадок в лунки, используется очень экономно. С ее помощью выделяются уютные уголки для отдыха (весьма полезная деталь торгового центра), зримым бордюром выгораживается пространство, куда не должны въезжать автомобили. Главное здесь — возможность свободно передвигаться.

На фрагментах торгового центра города-спутника Кроули можно видеть и гладкий партер из цветных плит перед зданием большого универмага на площади, и группы цветочниц, акцентирующие начало улицы-пассажа. Середина площади занята уютным, несколько сентиментальным кудрявым садиком с музыкальной эстрадой в стиле «старой Англии».

Одно из лучших качеств английских городских комплексов — это верное ощущение масштаба. Маленькие тихие торговые группы скромны и уютны, без рекламной шумихи. Обычно их главным украшением являются старые деревья, старательно вkomпонованные в ансамбль построек.

Изолированные от транспорта с его стремительным темпом, и созданные в виде «островков безопасности», людные торговые и общественные центры — благодатная среда для произведений монументального искусства. Однако скульптура в Англии (обычно подражающая работам Генри Мура) используется редко и еще реже представляет какой-либо интерес.

А красочные панно из мелкой керамики с включением смальты можно видеть в составе многих подобных ансамблей. Они, впрочем, не образуют «узловых» акцентов, играя лишь роль декоративных дополнений, смягчающих жесткость архитектурной формы. Их размещение довольно случайно — там, где по функциональным соображениям появляется глухая стена. Сами панно, как правило, не дают существенного развития образной стороне архитектуры, но нарядная красочность очень приятна.

Внимание к «мелочам», к деталям не только зданий, но и благоустройства, стремление активно ввести в систему комплексной архитектурной композиции зелень и скромные декоративные акценты — важная положительная сторона работы английских архитекторов. Думается, что нам следует со вниманием отнести именно к этой части их опыта, ибо, свободно владея замыслами огромного размаха, мы подчас слишком мало уделяем внимания деталям, особенно деталям благоустройства.

ОБСУЖДЕНИЕ ПЕРВОЙ ВЫСТАВКИ ХУДОЖНИКОВ-ОФОРМИТЕЛЕЙ

Интерес к декоративно-оформительскому искусству возрастает с каждым днем. Сфера применения труда художника-оформителя становится все шире. Если раньше в основном оформлялись революционные праздники и выставки, то сегодня художник активно участвует в создании художественных ансамблей городов, интерьеров общественных зданий, оформлении музейной экспозиции и витрин, устройстве и оборудовании внутренних помещений кораблей, самолетов и т. д.

Это растущее и необходимое искусство родилось вместе с революцией, как яркое и жизнерадостное творчество. Сегодня за плечами художников-оформителей сложный путь творческого труда, поисков и находок, удач и поражений. Ретроспективная выставка декоративно-оформительского искусства, организованная в марте нынешнего года в залах Московского Союза художников, явилась первым смотром этого вида художественного творчества.

Выставка показала, какие трудности стоят на пути художника-оформителя, сколько нужно знаний и опыта, чтобы успешно работать в этом, поистине синтетическом искусстве.

Во вступительном слове К. Рождественский рассказал о задачах выставки декоративно-оформительского искусства, которая призвана познакомить зрителей с работами художников, оформлявших и первые советские праздники, и последние огромные комплексы всемирных выставок.

Отметив большую работу по организации выставки, проведенную художниками во главе с С. Сивом, по проекту которого она создавалась, Б. Бродский подробно остановился на анализе экспонированных произведений.

Выставочное и оформительское искусство недолговечно. Закрывается выставка, кончается праздник, и оформление свозится на склад, превращаясь в груды развалин. Тем дороже для советского искусства все то, что сохранилось от работ оформителей 20—30-х годов. Искусство того времени отличалось революционной страстностью, точным адресом, полным пониманием задач, стоявших перед художниками, их глубокой убежденностью и, что очень важно, декоративной интерпретацией пластических форм.

Принципиальные основы советского оформительского искусства были заложены именно в те годы усилиями таких художников, как Л. Леонидов, Н. Альтман, В. Ахметьев, Эль-Лисицкий, А. Левин и другие. Сегодня, когда выставки стали одним из основных показателей культурной жизни страны, вопрос изучения традиций этих мастеров особенно важен. Прежде всего поражает их универсальность, умение работать в различных жанрах, умение создавать художественные ансамбли, подлинный синтез искусств.

Говоря о важности музейной экспозиции, Бродский подчеркнул, что в нашей стране тысячи музеев, роль которых в эстетическом воспитании народа значительно снижается косными, отжившими традициями показа материалов. Дело в том, что сегодня зритель вовсе не тот, что вчера, его запросы гораздо выше, эстетические критерии строже, а взгляды шире. Тем более важно правильно решить эту большую культурно-воспитательную проблему в нашей стране, которая является по сути дела

родиной новых принципов музейного показа вещей. Никто иной, как советский художник Лисицкий впервые реализовал свои принципы организации музейной экспозиции в Нью-Йоркском музее современного искусства.

Докладчик остановился также на вопросах технического оснащения и общей технической культуры выставочного дела. Он подчеркнул, что выставочная оформительская работа одна из основных частей пропагандистско-агитационной деятельности. Потому особенно важно, как и какими средствами создается сложный, многоголосый синтетический ансамбль. К сожалению, в этом деле наши успехи очень незначительны. Приходится сожалеть, сказал Бродский, что наша промышленность до сих пор не создала необходимой производственной базы для массового искусства оформления выставок, праздников, городов, предприятий.

Автор экспозиции выставки С. Сив рассказал, какая трудная и кропотливая работа была проведена выставочным комитетом для того, чтобы собрать все материалы. Он подчеркнул, что такие выставки необходимо устраивать и дальше, ибо они полезны как художникам, так и широкому кругу зрителей.

М. Ладур остановился на перспективах оформительского искусства, на необходимости предъявлять высокие требования к художнику, труд которого непосредственно воспитывает массы.

Представитель старшего поколения художников М. Тоот говорил о том, что труд оформителей всегда тесно связан с работой партии. Он подчеркнул, что в 20-е и 30-е годы художники с невиданным энтузиазмом и энергией на деле решали проблемы синтеза искусств. Тогда был создан блюминг художников Н. Мусатова, Б. Родионова, И. Трошина. Писатель Вс. Вишневский написал сценарий, в этом ярком и красочном зрелище принимал участие хор Большого театра.

Выступивший в конце собрания К. Рождественский сказал, что выставка художников-оформителей будет послана в ряд городов Российской Федерации. В связи с этим подбором материала, формами его подачи и организацией экспозиции следует точно определить, на кого она рассчитана. Если выставка предназначена для узкого круга специалистов, ее следует продумать более тщательно и профессионально. Желательно показать планы рядом с эскизами и общим видом выставочной или любой другой экспозиции.

Касаясь истории развития советского оформительского искусства, Рождественский выделил три основных этапа: первый — послереволюционные годы вплоть до 1-й пятилетки. Это период наибольшего расцвета искусства оформления городов, шестивей, празднеств.

Второй этап — академический. Его характеризуют послушное следование методической схеме, холодный рационализм, перегруженность.

Третий период — подъем искусства декоративного ансамбля, начавшийся после XX съезда партии. В этот период создается множество международных выставок, отстраиваются и по-новому оборудуются интерьеры общественных зданий, оформляются целые города. Художники строят свои композиции остро, смело, выразительно. Их палитра жизнерадостна и разнообразна.

Заключая обсуждение, Рождественский предостерег художников от шаблонного понимания новизны в оформительском деле. Подчас разноцветная, яркая покраска стен, цветная легкая мебель и несколько внешне понятых приемов современного декоративного искусства выдаются за новаторство. Поэтому художникам следует особенно серьезно решать новые задачи, не прибегая к установившемуся шаблону.

С. Б.

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 04575. 10.IV 1962 г. Бум. л. 3. Усл. п. л. 8,46. П. л. 6. Уч.-изд. л. 9,2. Тир. 9850.

Зак. 100. Цена 1 руб. 20 коп.

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

ПЭМ 4
Б. БРОННАЯ УЛ. 20.1
БИБЛИОТЕКЕ
ИМ. НЕКРАСОВА
Я Г 12 5 ИСК