

Д И ДЕКОРАТИВНОЕ СКУССТВО СССР



5.1962

Центральная городская
Публичная библиотека
им. Н. А. НЕКРАСОВА

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СССР

№ 5 (54)

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ СССР. МАЙ. 1962

СОДЕРЖАНИЕ

Т. Полозова. Чувство прекрасного воспитывать с детства.	1
С. Земцов. Новый Артек.	4
Л. Жадова. Монументальная роспись Дворца пионеров.	11
В. Сахарова. Жизнь игрушки.	14
Н. Немира, Ю. Денисова. От двух до семи.	19
Н. Шкаровская. Проектируем детский сад.	22

НА КОМБИНАТЕ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА.

Т. Разина. Изделия из металла.	27
Н. Соболевский. Изделия из пластмассы.	30
М. Алпатов. Рисунки художника Митрохина.	32

Еф. Борисов. О планах и действительности.	34
---	----

ИСКУССТВО В ПРОИЗВОДСТВЕ

Г. Рессин. Колхозам—удобные и красивые машины.	36
--	----

ЗА РУБЕЖОМ

Э. Шош. Для политехнического обучения (Новые работы П. Тучного).	39
П. Кожин. Керамика Саида эль Садра.	40
Ю. Герчук. При чем здесь эстетика?	43

ПРОТИВ БЕЗВКУСИЦЫ

М. Гордеев. У двадцати семи нянек.	44
Н. Скубенко. Самоучители дурного вкуса.	47

Зарубежная хроника.	48
-----------------------------	----

ПРИЛОЖЕНИЕ.

Л. Щербакова Ю. Максимов. Для детского сада.	
--	--

Обложка художников
В. Аكوпова, В. Белякова.

Главный редактор М. Ф. Ладур.

Редакционная коллегия: З. Н. Быков, В. М. Василенко, С. В. Ильинская, Б. В. Иорданский, Н. А. Луппов, П. Д. Корин, Н. С. Макарова, К. И. Рождественский, Д. С. Суслов, А. А. Федоров-Давыдов. Зам. главного редактора К. М. Кантор. Художественный редактор С. С. Гусева.

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

Адрес редакции: Ул. Горького, 9, подъезд 6. Тел. Б 9-19-10.
А 05046. 10.V-62 г. Бум. л. 3,25. Уч.-изд. л. 9,9. Усл. п. л. 9,16. П. л. 6,5. Т. 10250. З. 200.
Цена 1 руб. 20 коп.

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



Вид Морского лагеря в Артеке.

ЧУВСТВО ПРЕКРАСНОГО ВОСПИТЫВАТЬ С ДЕТСТВА

Т. ПОЛОЗОВА

Новый город пионерии на Ленинских горах еще только строился, когда по всей стране пронесся клич: Дворцу пионеров нужны цветы. Много цветов. Различные цветы. Такие и столько, чтобы можно было создать самые разнообразные клумбы и аллеи, украсить ими просторные залы и вестибюли. И миллионы юных сердец зажглись желанием вырастить самые лучшие, необыкновенно красивые цветы в подарок Дворцу.

Как это характерно для наших ребят, для нашего времени! Примечательна, конечно, прежде всего общественная активность детей и подростков, их готовность принять деятельное участие в любом общественно-полезном деле.

Не менее показательным и другое — с какой заинтересованностью относятся ребята к делу, результат которого так зримо прекрасен и доставляет людям большую радость.

Вспоминается интересный разговор с пионерами из зерносовхоза «Комсомольский» Алтайского края, состоявшийся несколько лет назад. Тогда, в первые годы освоения алтайской целины, лишь начинали вырисовываться улицы усадьбы совхоза, фундаменты Дома культуры, школы. А учащиеся, приглашая нас приехать к ним еще раз, с восторгом говорили, каким красивым будет их совхоз через два-три года.

— Вы сейчас только одну прямую и красивую улицу

видите, — сказал десятилетний Петя К., приехавший в совхоз с родителями из горной Шории. — А их будет много: все дома новые, самые большие — школа и клуб. Вдоль улиц мы посадим деревья, возле каждого дома — цветы, у школы будет океан цветов. Как у нас на горах Алтайских. Знаете? Вы видели наши горы? Вот красотища! Так даже в книжках не напишут самые лучшие писатели...

Чувство прекрасного очень характерно для наших детей. Они руководствуются им как своеобразным критерием оценки фактов и явлений действительности, поступков товарищей, предметов окружающей обстановки и природы. В оценках детей ярко проявляется неразрывное единство нравственного и эстетического начал. «Как здесь хорошо»! — восклицают дети, прибежав на зеленую, усыпанную пестрыми цветами лужайку, радуясь ее красоте. А оценивая этическую сущность поступка или факта, ребята часто замечают: «Нет, он поступил некрасиво». «Если так сделаем, будет прекрасно», — говорят они, имея в виду определенное полезное задание.

Еще В. Г. Белинский, борясь за воспитание активных преобразователей жизни, утверждал, что «... в детях с самых ранних лет должно развивать чувство изящного, как один из первейших элементов человечности». Великий революционер-демократ рассматривал чувство прекрасного как одну из основ гуманности, гражданственности, идейной активности.

Какое же огромное, государственное значение приобретает воспитание чувства прекрасного у детей в наши дни, когда осуществляется строительство коммунистического общества, претворяющего в жизнь самые гуманные идеалы человечества!

Эстетическое воспитание — не новая проблема для советской педагогики. Еще в «Декларации о единой трудовой школе», принятой в 1918 году Государственной Комиссией по просвещению, было записано: «Предметы эстетические: лепка, рисование, пение и музыка — отнюдь не являются чем-то второстепенным, какой-то роскошью жизни...» И далее в этом документе отмечается, что под эстетическим образованием следует разуметь «не преподавание какого-то упрощенного детского искусства, а систематическое развитие органов чувств и творческих способностей, что расширяет возможность наслаждаться красотой и создавать ее. Трудовое и научное образование, лишенное этого элемента, было бы обездушенным».

Уже тогда подчеркивалась обязательность эстетического воспитания *всех* детей. В его задачи включалось не только образование в области искусства, но развитие художественных вкусов, творческих способностей детей. Формирование у детей чувства прекрасного рассматривалось как важнейшее условие творческой активности и высокой духовной культуры человека.

В первые годы становления Советского государства эстетическое воспитание во всей его широте и многогранности рассматривалось в значительной мере перспективно. Сегодня же воспитание эстетического отношения к действительности стало насущнейшей задачей общества. Это обусловлено историческими особенностями современного периода развития государства, когда творчество по законам красоты во всех сферах общественно-полезной дея-

тельности все явственнее выступает как объективная закономерность нашего движения вперед.

В новой Программе КПСС подчеркивается, что от качества эстетического воспитания подрастающих поколений, от культурного роста населения в огромной мере зависят подъем производительных сил, прогресс в области науки, техники, культуры, повышение общественной, гражданской, трудовой активности народа. Программа КПСС особое внимание обращает на первостепенное значение эстетического воспитания детей и молодежи в повышении коммунистической сознательности трудящихся, в коммунистическом переустройстве быта и труда.

Мы постоянно должны помнить, что эстетическое воспитание — одна из важнейших сторон формирования коммунистического сознания. Художественные вкусы, суждения, взгляды, чувство прекрасного влияют на весь интеллектуальный, духовный мир человека, во многом определяют его мировоззрение, нравственность, принципы и нормы поведения, его образ жизни.

Нельзя забывать также о политическом и гражданском значении эстетического воспитания, ибо в современных условиях отнюдь не снижается острота идеологической борьбы с капиталистическим миром. Нет необходимости доказывать, что противники коммунизма используют все средства, чтобы хоть в какой-то мере повлиять на духовный мир, мировоззрение, художественные вкусы нашей молодежи. Эстетическим воспитанием надо добиваться неприятия безобразного. Наши дети и молодежь должны быть надежно подготовлены к сознательному отпору любой пошлости, аполитичности и безнравственности, какими бы искусными формами они ни прикрывались.

Сейчас, когда наша страна вступила в период развернутого строительства коммунизма, у нас не только определены огромные и сложные задачи эстетического воспитания, но созданы самые благоприятные условия для их успешного выполнения. Мы не ставим задачей раскрыть здесь все средства и пути этого процесса. Важно подчеркнуть лишь некоторые, на наш взгляд, основные положения.

Воспитывать чувство прекрасного необходимо с самого раннего детства. Первые игрушки, колыбельные и игровые песни, окружающие предметы и обстановка, — все это не мелочи. Дети чрезвычайно впечатлительны. Ранние эмоциональные переживания, связанные с восприятием красоты, нередко оставляют неизгладимый след в душе ребенка. С годами при благоприятном влиянии это первое, не всегда вполне осознанное тяготение к прекрасному перерастает в хороший художественный вкус, в потребность знать и любить искусство, творить самому.

Не менее важно обратить внимание на то, что эстетическое воспитание — процесс длительный и сложный. Нужно, чтобы с раннего детства и до совершеннолетия осуществлялась определенная целеустремленная система эстетических воздействий на человека. Она имеет свои закономерности, последовательность, включает комплекс разнообразных эстетических влияний на ум и сердце растущего человека. В их числе, конечно, ведущее место принадлежит искусствам. И это ни в коей мере не умаляет

роли самой действительности, творческого труда в воспитании эстетических взглядов, вкусов и чувств человека.

С каждым годом и месяцем жизни нашей страны художественное начало все больше одухотворяет труд советских людей, все шире входит в быт, все действеннее влияет на внутренний мир человека, облагораживает его. Чрезвычайно важно, чтобы советского человека постоянно окружала красота, которая должна быть и в его одежде, и в предметах домашнего обихода, и в ансамблях наших городов и сел. Одно эстетическое впечатление, вызванное, допустим, хорошей песней, книгой, спектаклем, должно не разрушаться, а подкрепляться теми зрительными, слуховыми впечатлениями, какие человек постоянно получает в своей жизни.

М. Горький говорил, что «...Под красотой понимается такое сочетание различных материалов, — а также звуков, красок, слов, — которое придает созданному, — сработанному — человеком-мастером форму, действующую на чувства и разум, как сила, возбуждающая в людях удивление, гордость и радость перед их способностью к творчеству». Да, для воспитания творческой, духовно богатой личности важно, чтобы окружающие предметы, искусство, с которым встречается растущий человек, вся обстановка, в которой он формируется, — постоянно давали пищу его уму и сердцу, возбуждали в нем радость и восхищение талантом, гигантским творческим трудом и энергией народа, создающего самое прекрасное в истории человечества общество. Таким образом, формирование чувства прекрасного осуществляется как действенная часть становления патриотических, гражданских чувств. Эстетическое наслаждение, вызванное красотой, которую создал свободный творческий труд, содействует пробуждению и укреплению чувства гордости за свою Родину, чувства преданности великому делу коммунизма.

Эстетическое воспитание — процесс активный, формирующий сознание и чувства. Оно во многом определяется деятельностью человека, и прежде всего его художествен-

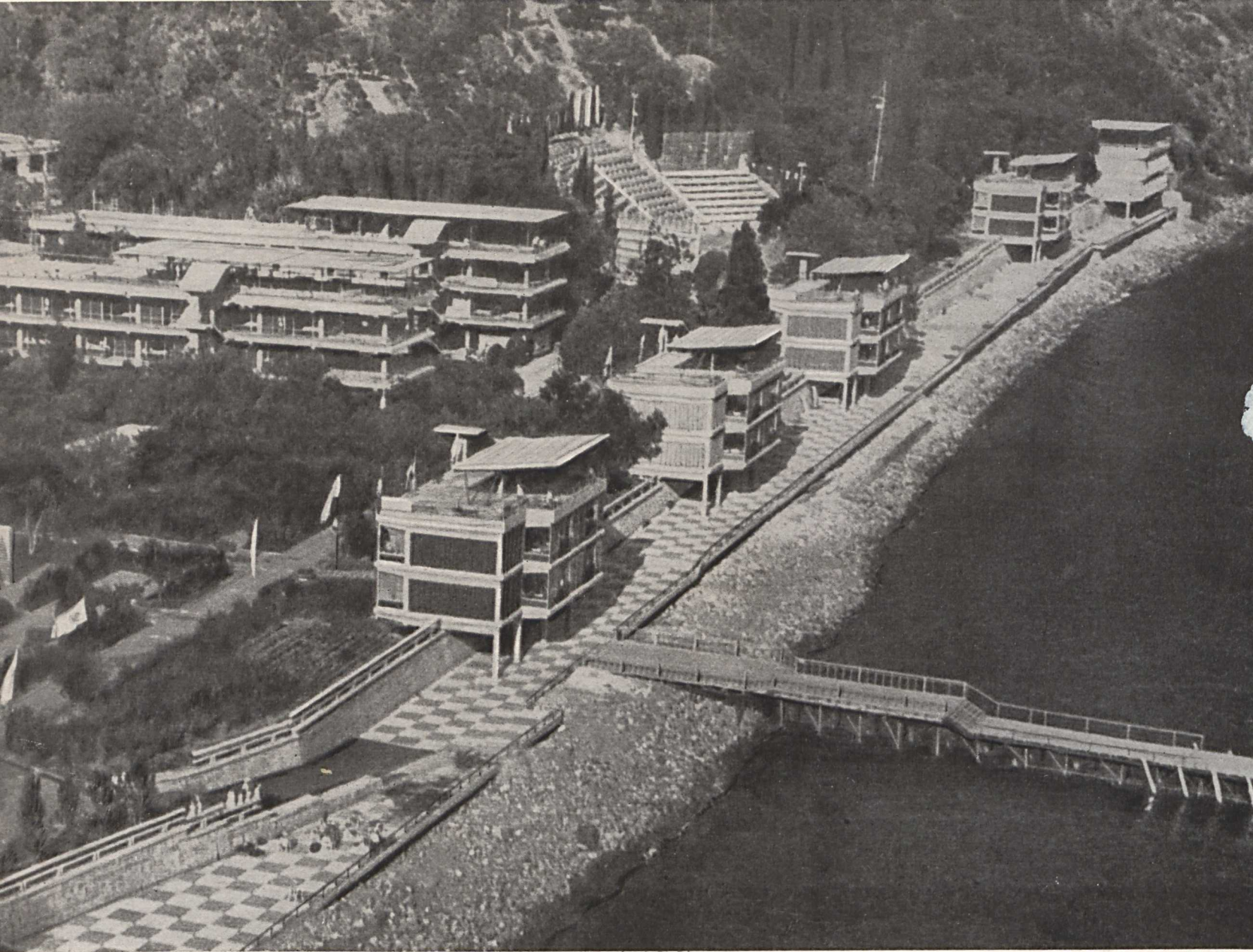
ным творчеством. Вот почему так важно больше внимания уделять художественному творчеству детей и молодежи.

Большая ответственность ложится и на художников, создающих произведения искусства для детей. Нельзя не приветствовать открывшуюся недавно Всесоюзную выставку творчества детей и художественных произведений, обращенных к детям. Вместе с этим важно заметить и другое: в наши дни каждый истинный художник не может не принимать личного участия в развитии творческих способностей детей, подростков, молодежи.

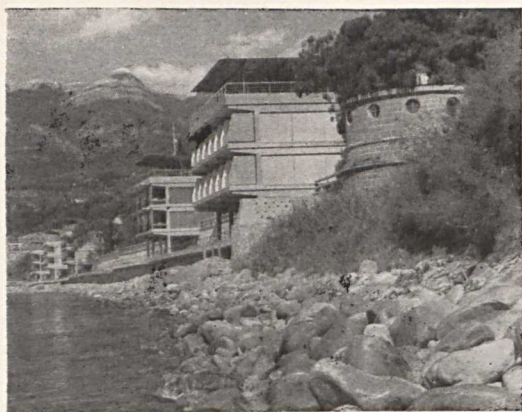
Не так давно в США закончила свою работу выставка творчества советских детей. Это одна из наших многочисленных аналогичных зарубежных выставок. Жители многих городов Америки с восторгом принимали выставку. Любуясь ее экспонатами, простые американцы отмечали, что в рисунках, в скульптурах, созданных советскими детьми, они видят отражение гуманности советской системы воспитания. В творчестве детей отчетливо сказываются успехи художественного развития советского народа.

Народная мудрость гласит: «скажи мне, как ты воспитываешь своих детей, и я скажу, кто ты». Сегодня Советское государство особое значение придает воспитанию во всех детях любви к прекрасному. И это одно из самых замечательных доказательств высшей человечности советского строя, советской системы воспитания новых людей.

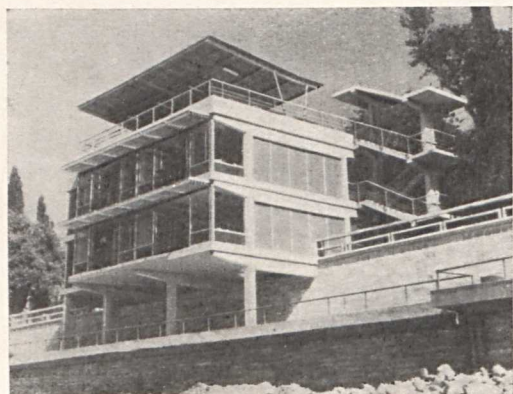
1962 год — сороковой год пионерской организации им. В. И. Ленина. Этот юбилей — большой праздник не только для тех, кто сегодня называет себя юным ленинцем, но и для миллионов взрослых, прошедших школу красногалстучной пионерии. И сейчас каждый взрослый задумывается, все ли он сделал для повышения эстетической культуры наших детей и юношества. Активно участвовать в воспитании поколений, которые будут жить при коммунизме, — радостный и почетный долг не только педагогов, родителей, общественных организаций, но и каждого советского художника.



Архитекторы А. Полянский, Д. Витухин, Н. Гиговская, инженер Ю. Рацкевич.
Морской лагерь в Артеке.



Гостевой корпус на набережной.



Спальный корпус

Н О В Ы Й

С. ЗЕМЦОВ

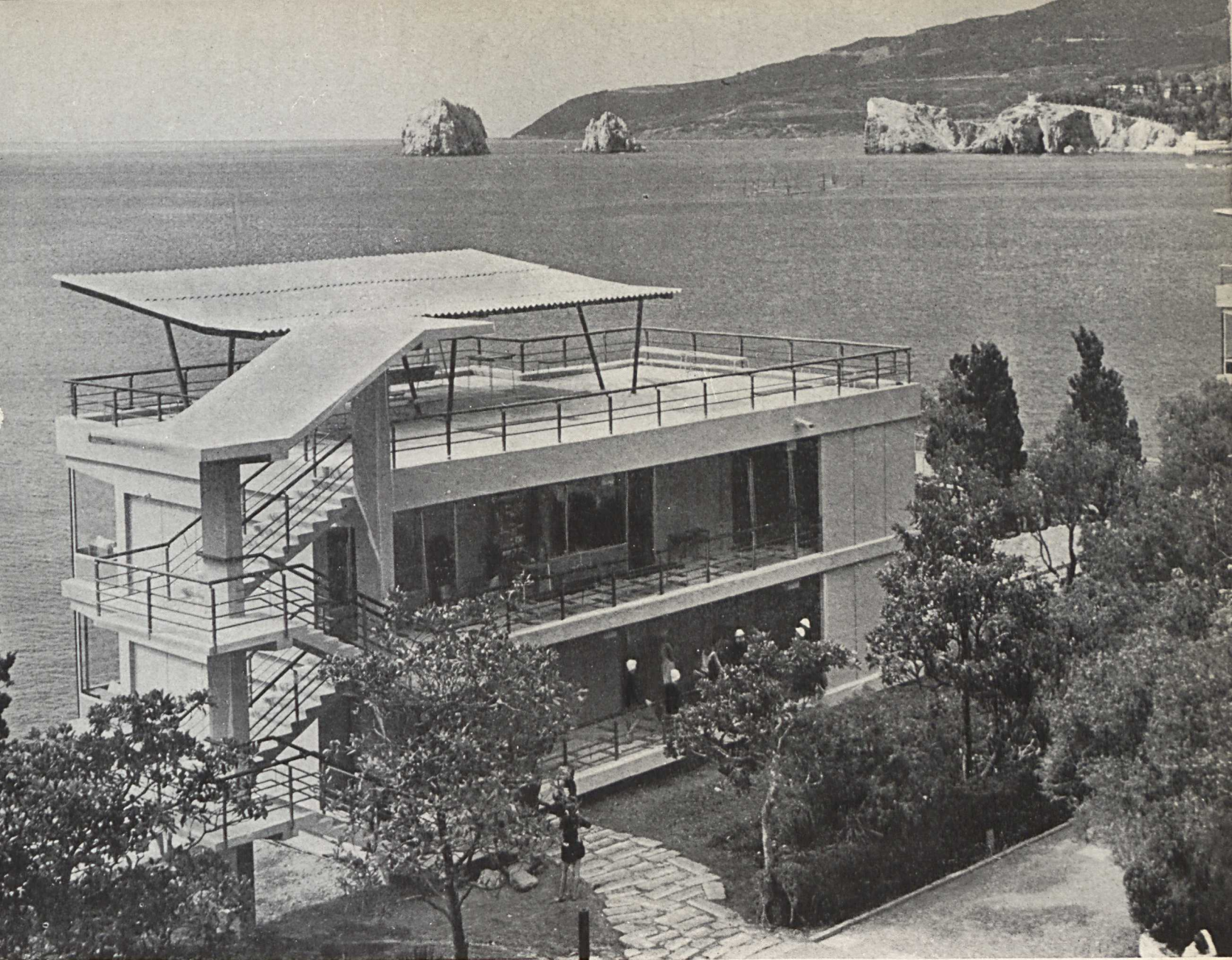
В том месте Крымского побережья, где горы немного отступили, оставив узенькую полоску пляжа, между Гурзуфом и горой Аю-Даг, по указанию Владимира Ильича Ленина для пионеров основали знаменитый Артек. В шумный ребячий лагерь — город здоровья и радости — съезжаются дети со всех концов Советского Союза, а в последние годы и из многих зарубежных стран.

Лучшее место Крыма советский народ отдал для отдыха юным ленинцам. Защищенный от резких северных ветров горами, утопающий в зелени чудесный уголок Черноморского побережья необыкновенно живописен.

Артек стал символом дружбы, радости и здоровья того поколения, которое будет жить при коммунизме.

До последнего времени обширная территория Артека застраивалась без определенного плана. Сейчас новый Артек должен вырасти в большой и прекрасно благоустроенный комплекс, рассчитанный на пребывание 6 тысяч ребят в одну смену.

По генеральному плану 208 гектаров артековской земли будут распределены между шестью лагерями. Они соз-



Спальный корпус на набережной.

А Р Т Е К

даются на морском берегу, в ложбине среди гор и на опушке кипарисовой рощи. В них не будет палаток, но в архитектуре, в убранстве, в произведениях монументально-декоративного искусства найдет отражение романтика походов, вечерних костров, пытливого познания природы и доброй дружбы, объединяющей на этом куске советской земли детей разных народов.

В зависимости от того, где расположится лагерь, он получит свое название: Морской, Прибрежный, Горный, Кипарисовый и т. д. А все они вместе будут новым Артеком.

В 1961 году вступил в строй первый из шести лагерей — Морской. В этом удивительном комплексе построек, расположившихся у самого берега, ясно и четко сказались разумные принципы современного зодчества, где красота сооружений не вступает в противоречие ни с окружающей природой, ни с материалом и строительной техникой.

Авторы Морского лагеря — архитекторы А. Полянский, Д. Витухин, Н. Гиговская, инженер Ю. Радкевич — доказали, что надо строить не стандартные дома, а изготавливать стандартные детали и из них возводить разные сооружения;

они убедили, что современная архитектура с ее скупостью приемов — гладкими стенами и прямыми углами — может быть необыкновенно человечна и по масштабу, и по тому «уюту», который ей присущ, что по своей природе она синтетична. Вбирая в себя все виды изобразительных искусств, она обогащается сама и обогащает их. Наконец, примененный конструктивный модуль, широкое использование новых материалов уже сами по себе толкают на поиски, настоятельно требуют от монументалиста, скульптора и прикладника новых изобразительных средств, отказа от рутинных и проторенных дорог.

Морской лагерь расположился под горой Медведь на самой бровке берега. По количеству зданий и их назначению он такой же, как и те, которые только строятся. За основу архитектурной композиции ансамбля Морского лагеря было взято организационное построение, принятое в пионерских лагерях — от звена до дружины.

В каждой комнате спального корпуса размещается десять пионеров — звено, в корпусе — отряд, а в лагере — вся дружина, которой присваивается не какой-то скучный



Уголок Морского лагеря.

номер, а название лагеря. Это дает возможность широко использовать прикладное искусство для художественного выражения присвоенного дружине названия.

Четыре корпуса для детей и один для взрослых гостей кажутся шагающими прямо в море. Набережная имеет два уровня, поэтому первый этаж корпуса на тонких стойках вынесен далеко в море. Этот своеобразный навес спасет от полуденной жары. Двухэтажные дома покрыты плоскими кровлями, на которых организованы солярии. Ребята там отдыхают на солнце, загорают. Плоские площадки защищены прозрачными козырьками из желтого гофрированного пластика. Проходящие через них солнечные лучи становятся ласковыми и мягкими. А с моря дует ровный теплый ветер, и кажется, что ты на палубе быстронесущегося корабля.

Мебель в столовой.



В Артеке есть одна хорошая точка, откуда виден весь Морской лагерь. Надо взобраться на старую водокачку, которая стоит в конце набережной, и тогда перед вами выстроится линейка домов, а направо в глубине — амфитеатр, расположенный на склоне горы, и два длинных корпуса, образующих площадь Дружбы. Дома на набережной отличаются друг от друга только цветом. Причем в композицию дома цвет введен очень органично. Все конструктивные детали — вертикальные и горизонтальные — белые, панели стен в каждом доме иного цвета: желтые, зеленые, красные, синие. Фасады, обращенные к морю, представляют собой стеклянные перегородки. Они легко раздвигаются, и тогда комната отделяется от наружного пространства только тонкой решеткой и по существу превращается в открытую лоджию. Над каждым этажом дома повисли алюминиевые полосы солнцезащиты. Переплеты стеклянных стен также выполнены из тонкого алюминия. Внутри дома нет лестниц. Они вынесены наружу на верхний ярус набережной и укреплены на двух железобетонных стойках. Как будто трапы на мостике корабля.

Вообще сходство с кораблем почему-то напрашивается само собой. Но в архитектуре вы не найдете ни одной попытки скопировать детали парохода. В доме нет круглых иллюминаторов, форма его прямоугольная, и все же вас не покидает ощущение движения. Наверно, потому, что здесь все открыто солнцу, морскому ветру и добротнo сделано.

В домах Артека сказалось еще одно качество современной архитектуры. Она работает не деталями, а объемами. Два уровня набережной, повисшие, образующие свободные объемы, этажи, лестницы (это тоже прозрачный легкий объем), площадки галереи, лоджии — все в пространстве, все обозревается в различных ракурсах, создавая великолепное разнообразие. И еще одно качество. Архитекторы нашли правильный масштаб по отношению к маленьким обитателям дома и по отношению к природе. Они не загромождали пространство, а красиво вписали в него свои сооружения, не вырубив ни одного дерева, не сравняв ни одного пригорка. На крупную гальку прибрежной полосы строители положили площадку из цветных плиток и поставили подпорную стенку, а вдоль нее выстроили легкие цветные дома.

Авторы проекта Морского лагеря широко использовали произведения монументально-декоративного и прикладного искусства. В данном случае термин «широко» очень подходит, ибо они разбросали элементы живописи и скульптуры на всем пространстве лагеря, избежав тем самым часто встречающихся ошибок, когда произведения монументального искусства располагаются в одном месте, а в остальном застроенном пространстве не видно участия художников. Монументально-декоративное искусство применено здесь во многих формах. Тут крупная мозаика, цвет, круглая скульптура и кованый металл.

Центром архитектурно-пространственной композиции лагеря является площадь Дружбы, ограниченная двумя длинными спальными корпусами. Ее мостовая выложена квадратными плитками, образующими геометрический рисунок. Перепад почвы создает здесь невысокую площадку, обрамленную естественным камнем. На ней сооружен небольшой павильон — пионерская комната. Ее наружная торцовая стена, облицованная известняком теплого, чуть желтоватого цвета, явилась полем для большой мозаики. Тема мозаики — дружба, материал — местные черные, зеленые и красные камни.

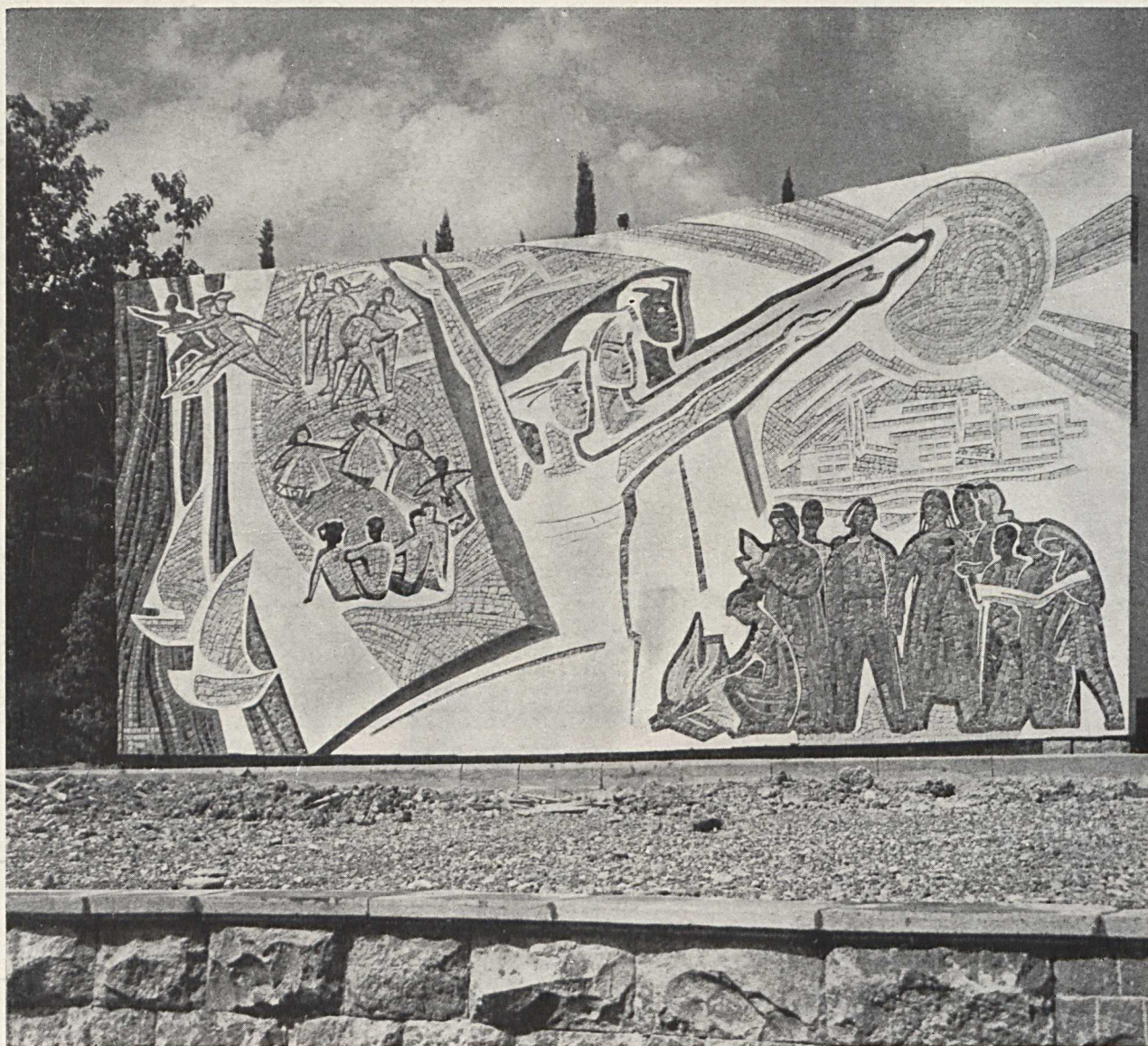
Художники Д. Мерперт и Я. Скрипков для раскрытия этой темы прибегли к разномасштабной композиции, которая объединена тремя центральными фигурами, символизирующими три человеческие расы, зовущими к единению и дружбе. Справа от больших фигур — компактная группа представителей различных народов. Слева — морской берег с парусными лодками и сценами лагерной жизни. Вся



Дорожка в парке Артека.

«Гриб» на берегу бассейна. Из таких грибовидных конструкций выстроена столовая и легкие павильоны Морского лагеря.





Д. Мерперт, Я. Скрипков.
Мозаичное панно «Дружба».
Фрагмент.

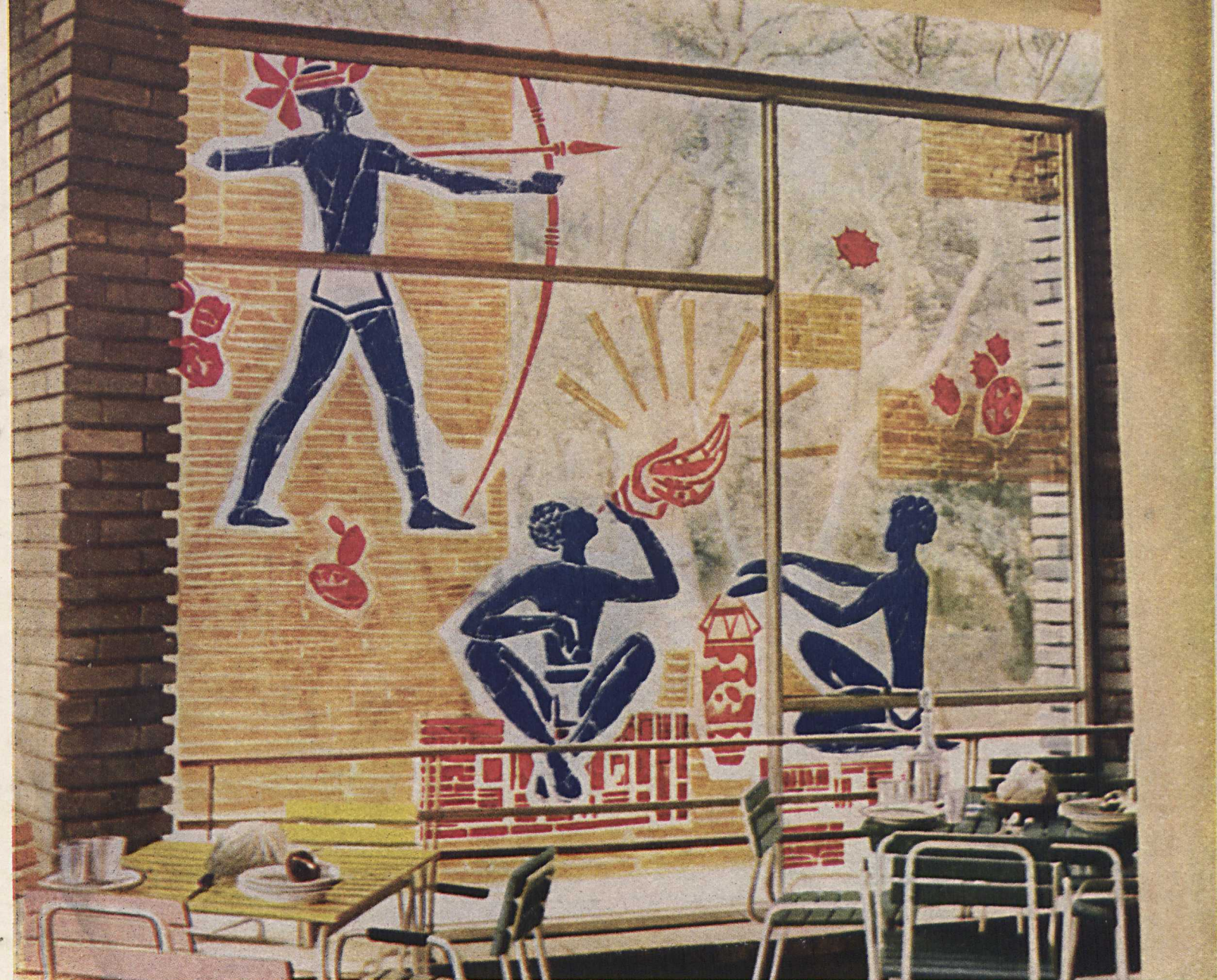
Д. Мерперт, Я. Скрипков. Мозаичное панно «Дружба»
на площади Морского лагеря.
Известняк, цветной естественный камень.



композиция очень хорошо уравновешена и по цвету очень лаконична. А главное, художникам в монументальной форме удалось достигнуть романтической приподнятости, так необходимой в этом «городе», где день начинается звуком горна и строгой торжественной линейкой, а кончается беседой у вечернего костра.

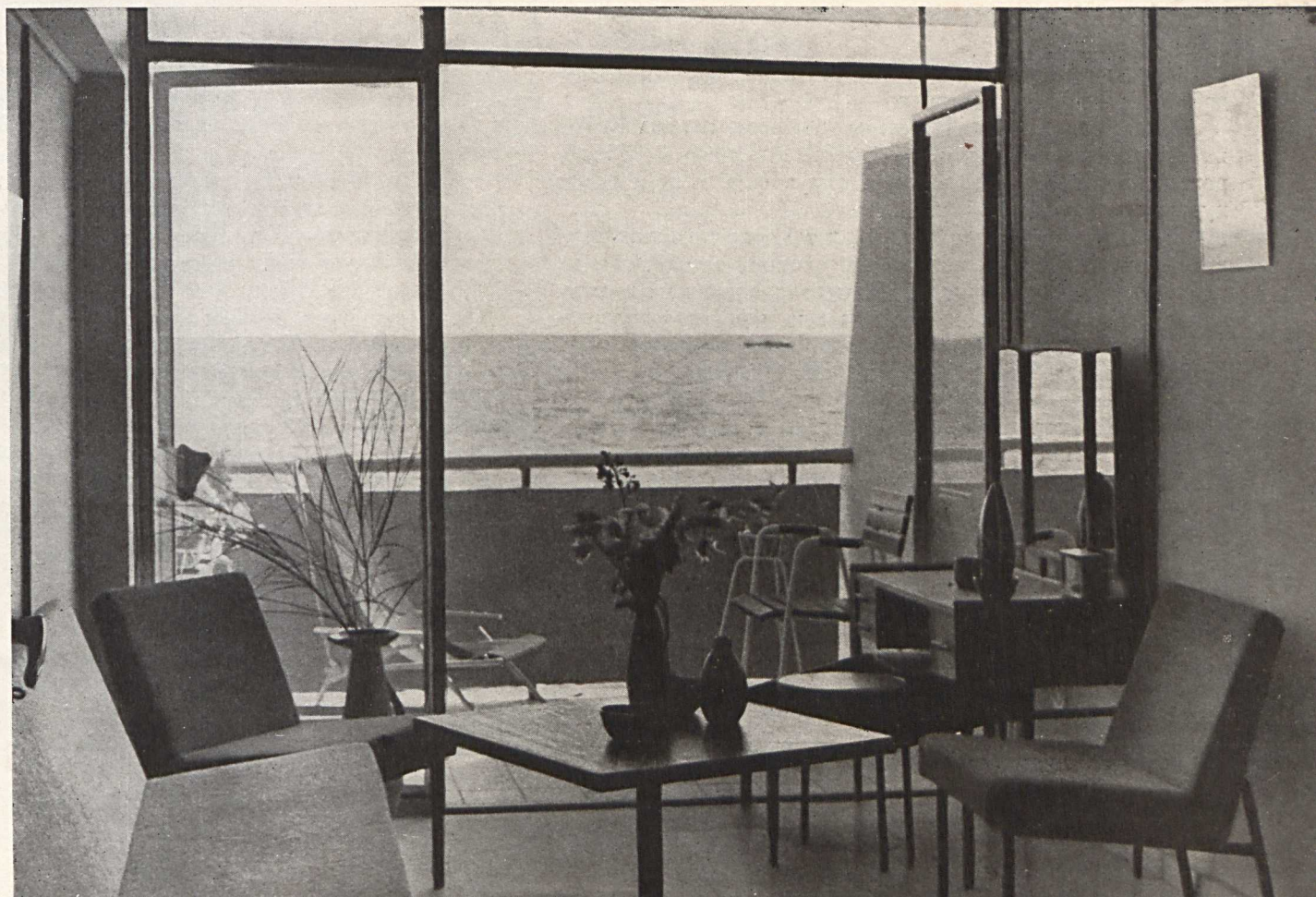
Эта мозаика — пока что единственное крупное произведение монументального искусства в Артеке. В дальнейшем, когда закончится строительство всех остальных лагерей (в этом году вступит в строй еще один полевой лагерь), будет создан общелагерный центр спорта, науки и техники. На высоком холме в комплексе городка науки будет сооружен монумент основателю Советского государства Владимиру Ильичу Ленину, а здания украсятся произведениями монументального искусства.

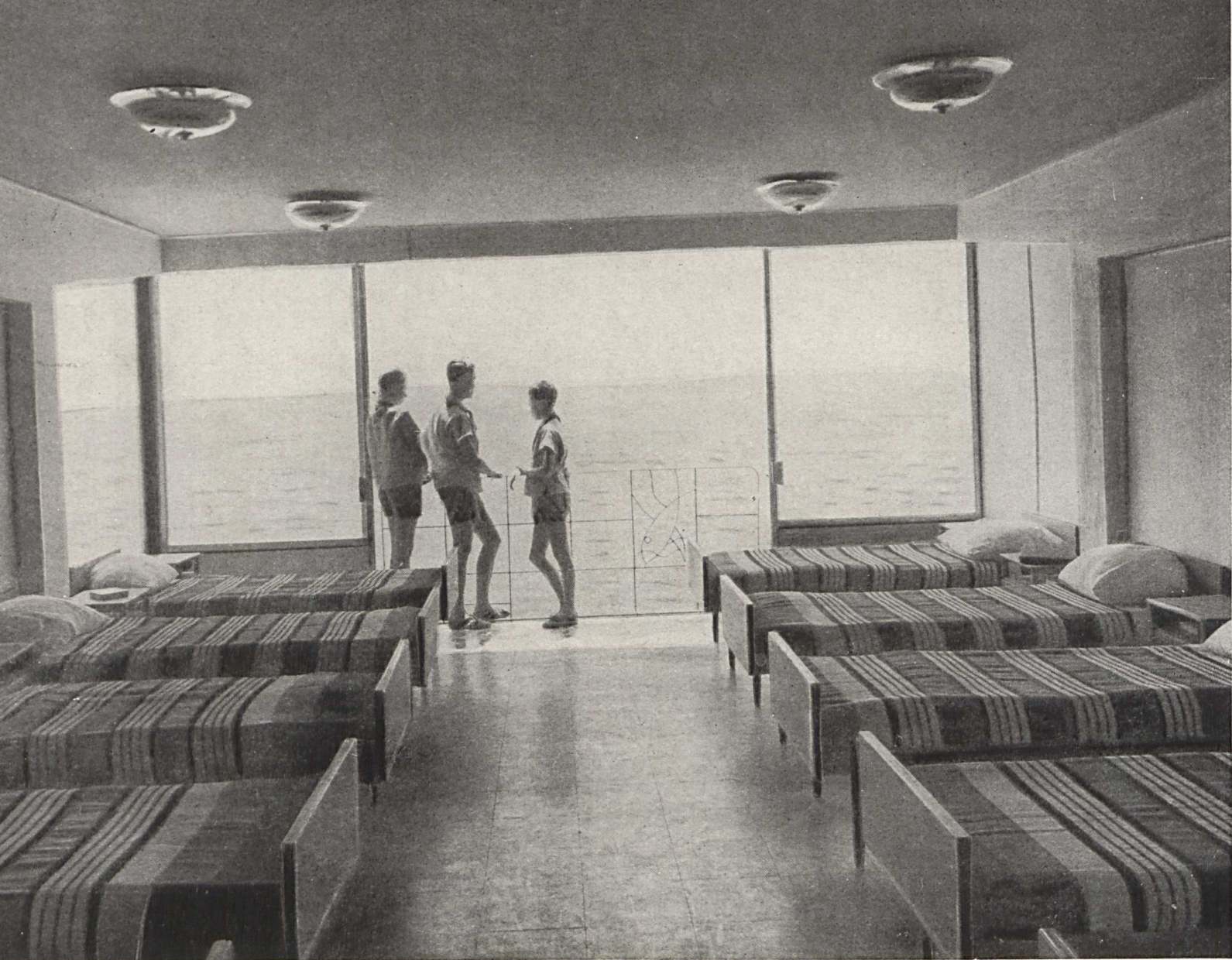
В композицию каждого сооружения Морского лагеря органически входит цвет. Цвет наравне с солнцем и богатой оттенками зеленью создает красивый ансамбль. Это не только матовая покраска наружных стальных панелей и спальных корпусов на набережной, но и выложенные из цветного блестящего глазурованного кирпича стенки грибовидных навесов у прудов, такие же стенки у спортивной площадки и столовой.



Т. Бочарова, И. Егоркина,
О. Куранская, Ю. Подогова.
Витражи в столовой.

Комната в корпусе
для гостей
Мебель работы
литовских фабрик.





Спальная комната звена.

Архитекторам удалось избежать серого унылого «железобетонного» цвета построек.

Подлинной находкой явились витражи столовой. Так же как и всюду в Артеке, художники и архитекторы изобретали не только новую выразительную форму, но и новую художественную технику.

В стекле художники применили технику мозаики. Взяв в качестве подосновы прозрачное оконное стекло, они на него наклеивали изображения из кусочков цветного стекла, причем композиция не заполняла всю плоскость прозрачного стекла. Таким образом, сквозь белое стекло просматривается наружный пейзаж, на фоне которого рисуются фигуры из цветного стекла.

Особенно хорош стрелок из лука. Нельзя не залюбоваться движением мальчишеской фигуры, натягивающей тетиву. А кусты, видимые за стеклом, как бы досказывают то, что не сказано этой условной композицией из цветных стекол. Здесь интересный замысел художников удачно реализован архитекторами. Во всех сооружениях нового

Артека чувствуется молодость не только его обитателей, но и его создателей — молодых архитекторов, живописцев и скульпторов, любовно украшающих эту ласковую землю Крыма.

А впереди у них еще много творческого труда. Им надо строить новые лагеря, городок спорта, науки и техники. Еще надо найти особый монументальный образ Владимира Ильича Ленина, очень понятный и близкий детям.

Прощаясь с Артеком, я еще раз обошел его здания. И то, что раньше не бросалось в глаза, вдруг сейчас неприятно резнуло. Очевидно, какой-то завхоз уже проявил свои диктаторские права и для газет повесил щиты, обитые темно-бордовым бархатом. Уже портрет повешен в тяжелой золоченой раме, уже откуда-то взялись стандартные желтые, обитые ледерином стулья, уже в этот красивый современный легкий ансамбль начал просачиваться мешанский унылый вкус некоторых тупых дядей.

А как хочется, чтобы в этот город молодости, здоровья и радости был строжайше запрещен вход дурному вкусу!

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ РОСПИСЬ ДВОРЦА ПИОНЕРОВ

Л. ЖАДОВА

Одно за другим в Москве появляются новые здания, отмеченные четкой и лаконичной простотой современного архитектурного стиля. Но, пожалуй, впервые в Москве на Юго-Западе строится не просто отдельный дом и не жилой квартал регулярной застройки, а целый комплекс разнообразных по назначению зданий, задуманный как целостный современный художественный ансамбль. Это новый Московский Дворец пионеров, заложенный в октябре 1958 года в честь сорокалетия Ленинского комсомола¹. Его проектировали с учетом конкурсных предложений молодые архитекторы В. Егоров, В. Кубасов, Ф. Новиков, Б. Палуй, И. Покровский, М. Хажакян, конструктор Ю. Ионов².

Ансамбль задуман как своеобразный детский городок, где легкие светлые постройки — главный корпус для игр и занятий, концертный зал, стадион, закрытый и открытый бассейны — свободно располагаются среди парка и зеленых газонов.

Замысел Московского Дворца пионеров, так же как и замысел недавно построенного нового комплекса в Артеке, поэтичен и, более того, знаменателен для нашего времени. Общество, принявшее великую программу строительства коммунизма, начало прежде всего именно детские учреждения строить как своего рода прообразы городов будущего, где неразрывно сливаются польза и красота, где идейное выступает как эстетическое, где все служит воспитанию гармонично развитых людей. Решение этих сложных и вместе с тем необычайно увлекательных задач под силу только синтезу искусств. И вполне закономерно, что авторы проектов и Дворца пионеров, и нового лагеря в Артеке обратились к сотрудничеству с художниками-монументалистами и мастерами декоративно-прикладных искусств.

Был объявлен конкурс, и группа молодых московских художников — Е. Аблин, Г. Держиз, И. Держиз, А. Губарев, И. Пчельников — стала коллективным автором ансамбля росписей Дворца пионеров.

И архитекторы и художники почти не имели практического опыта в создании монументально-декоративных росписей на стенах современных зданий. В ходе работы архитекторы оказались активными участниками обсуждения живописных эскизов и поисков окончательных решений. Не принося роли художников, нужно все же сказать о ведущей роли архитекторов в коллективе авторов этого монументально-декоративного ансамбля.

Участие архитекторов в разработке монументально-декоративных росписей Дворца пионеров было настолько значительным, что они в ряде случаев стали соавторами художников. Так, архитекторам принадлежит большое панно «Символы пионерии», выполняющееся на стене концертного зала. Большая доля личного творческого труда архитекторов заключена и в триптихе торцовых панно паркового фасада. Это понятно — ведь выразительность этих панно особенно зависит от их архитектурности, так как они воспринимаются только в связи с архитектурой. В отличие от них, содержание программной мозаичной композиции «Юные ленинцы» в портике главного входа будет восприниматься и относительно самостоятельно.

Для торцовых панно, непосредственно связанных с природой, удачно выбрана тема «Покорение природных стихий — воды, земли и неба». Эти панно, которые для краткости мы будем называть «Вода», «Земля» и «Небо», — уже готовы.

Мне не приходилось слышать, чтобы у нас, да и за рубежом тоже, произведения монументально-декоративной живописи были закончены до полной готовности здания, на стенах которого они располагаются. Обычно бывает наоборот — заканчиваются архитектурные работы, затем приступают к делу художники.

Красочные панно, о которых идет речь, появлялись на стенах паркового фасада Дворца пионеров по мере сооружения самих этих стен. Ведь они одновременно являются и облицовками здания. Только наряду со светлым и красным обожженным кирпичом, который обычно используется в московских новостройках для облицовочных работ, здесь применен также и силикатный кирпич, пропитанный специальной краской — синей и зеленой. Нельзя не подчеркнуть, что набирали эти полихромные кирпичные панно-облицовки сами рабочие по шаблонам художников.

Молодые авторы монументально-декоративных работ Дворца

пионеров впервые применили новую технику росписи. Важнейшим ее достоинством является органическое совмещение живописных и функциональных качеств в одном материале — цветном кирпиче, набирающемся широко распространенным у нас способом декоративной облицовочной кладки «шов в шов». В современной зарубежной практике имеются примеры использования кирпича как живописного средства, но в виде кирпичной мозаики, которая набирается свободно, вне повторяющегося ритма облицовки здания, и потому гораздо более сложна в работе¹.

Каждый из трех торцов имеет свой преобладающий цвет: голубой, олицетворяющий воздух; кирпично-красный — землю; зелено-бирюзовый — воду. Они воспринимаются в единстве как три крупных красочных пятна на фоне нейтрально-светлой архитектуры и по контрасту с ней.

Кладка из цветного кирпича является не только фоном, но и существенной частью изобразительного решения. В нее вводятся полосами и квадратиками по определенным абрисам рисунка светлый кирпич. И таким образом уже из самой кладки возникают своеобразно обобщенные ландшафтные карты неба, пересеченного прожектором; земли, широко раскинувшейся под солнцем, с причудливо извивающейся рекой; океана, с его глубинами и бескрайними водными просторами, колеблемыми легкой зыбью. При этом набор диагональных и криволинейных силуэтов, для которых часть кирпичей должна была косо срезаться или соответственно плавно обтачиваться, сделан так точно и мастерски, что эти стыки никак не нарушают общего характера облицовочной кладки стены.

Изобразительные мотивы, лишь схематично намеченные в силуэтах цветной кирпичной кладки, раскрываются в конкретных тематических деталях. На торце «Небо» — это ярко-голубая ракета, розово-красный спутник, планета, наполовину синяя, наполовину красная, окрашенная так, как об этом рассказывали Гагарин и Титов, видевшие Землю из космического пространства, разноцветная радуга, яркие самолеты, вертолеты, «Малая Медведица» в виде силуэта игрушечного медвежонка.

Декоративные ковровые ритмы кирпичных панно являются условностями, родившимися из поисков связи росписи с тремя огромными, почти квадратными плоскостями торцов, которые будут видны не только с близлежащих дорожек парка, но и с самых дальних точек территории пионерского города.

Всякое монументальное произведение, выполненное на стене здания, должно быть органично слито и с архитектурой этого здания, прежде всего с самой стеной, и с окружающим пространством, городским или парковым пейзажем. Отсюда возникает особая масштабность монументально-декоративных росписей и специфические ракурсы в изображении фигур, связанные с условиями их восприятия зрителем. Эти условия достаточно благоприятны для торцовых панно Дворца пионеров. Гуляющие и играющие в парке дети могут спокойно и неторопливо рассматривать панно. Здесь есть лишь маленький просчет в расположении изображений: с некоторых точек зрения, например, сбоку, с дорожки, идущей за террасами паркового фасада, при некотором удалении от панно «Вода», поднимающийся край открытой террасы начинает перерезать изображения рыб.

Вряд ли нужно подчеркивать важность проблем содержания монументально-декоративных росписей. Прописной истиной является то, что это содержание должно быть масштабным, историчным, высокоинтеллектуальным, полным большой поэзии. Но возникает вопрос: все ли темы могут выдержать нагрузку такого содержания в специфической форме монументальной росписи? Психологический портретный анализ, или тончайшая пейзажная лирика, или характерная событийность жанровых тем вряд ли могут найти полное и выразительное выражение в монументальной живописи. Да это и не нужно. Зачем же тогда станковое искусство?

Многие неудачи нашей монументальной живописи в прошлом объясняются, помимо других причин, и тем, что она пыталась решать темы, принадлежащие именно станковой живописи.

Принципиальная удача молодых авторов росписи Дворца пионеров заключается и в выборе ими темы для своих кирпичных панно. Они как будто взяли девизом слова замечательного советского художника-монументалиста Веры Игнатьевны Мухиной, которая еще много лет тому назад писала:

¹ Территория Дворца пионеров расположена между Воробьевским шоссе и Ленинским проспектом, около станции метро «Ленинские горы».

² Как соавторы, в работе принимали участие молодые архитекторы В. Ларионова, Э. Лихтенберг, А. Половников, И. Туркова.

¹ Таковы, например, кирпичные мозаики на здании Молодежного центра в Гузене в Голландии или в начальной школе в Веллингбю в Швеции.



В. Егоров, В. Кубасов, Ф. Новиков, Б. Палуй, И. Покровский, М. Хажакян.
Московский Дворец пионеров. Парковый фасад.

«Мы живем в эпоху, когда прекрасная природа открывает нам свои тайны и, покоренная властной рукой советского человека, отдает ему свои богатства. Поэтому темы богатства нашей природы, темы покорения ее человеком и должны быть главными темами нашего декоративного искусства».

Эта актуальная для нашего времени тема будет еще не единожды разрабатываться в советском монументальном искусстве. Но одна из первых трактовок этой темы на стенах Дворца пионеров является безусловно интересной и плодотворной. Темы всех трех панно решены как поэтические собирательные образы, раскрытые не через сюжет, а средствами монтажа, сопоставлением и группировкой конкретных по содержанию деталей. Все эти предметы: птицы, ракеты, тракторы, батисфера, так однозначно наглядны, как они обычно изображаются на плакатах, монтажах, но при этом так поэтичны, как это бывает в хороших детских мультипликациях или в иллюстрациях к сказкам.

Эти детали группируются и сопоставляются так, чтобы вызвать у юного зрителя восхищение красотой и богатством природы и размышления о величии осваивающего ее человека. Великий мексиканский художник Диего Ривера говорил, что монументальная живопись «включает в себя одновременно и пространство и время, она их концентрирует».

Может быть, еще несколько робко, но интересно, с добрым радостным юмором в темы торцов введены исторические ассоциации. Каравеллы под парусами обычно связаны в нашем восприятии с историческими и приключенческими фильмами. Атомный ледокол «Ленин» — это наши дни. Сопоставление силуэтов каравеллы и ледокола не лишено улыбки и вместе с тем пронизано своеобразной исторической романтикой.

Будут ли лошади при коммунизме? А если будут, то как их использовать? Уже сейчас ребята, всецело увлеченные техникой, задают учителям этот вопрос при обсуждении новой программы КПСС в школах. Сопоставление трактора и бегущей лошади на панно «Земля» насыщено и серьезным смыслом и теплой шуткой.

Монтаж, как средство смысловой композиции, активно обращается к творческому воображению зрителя. И это особенно важно для детей, у которых весь процесс познания непосредственно связан с работой фантазии.

Показательна эволюция эскизов кирпичных панно Дворца пионеров. Например, на первоначальном варианте «Неба» можно было видеть в центре композиции барельефный фриз, изображавший ученых в лаборатории за пультом управления космическими ракетами и спутниками. А сами изображения ракет, спутников, самолетов, разбросанные по плоскости кирпичного панно, казались лишь дополнительными, малозначительными мотивами. Такое решение темы было логически-иллюстративным по смыслу и многословным по средствам. Оно отличалось дробностью, замкнутостью в себе, то есть станковостью, не было рассчитано на те масштабные точки зрения, которых требовало монументальное панно. Что изображено на барельефе — не было бы видно уже с ближайшей дорожки парка. Для декоративной трактовки на таком панно этот мотив вряд ли годился. Переработка тематических мотивов шла по пути их упрощения. Всякие иллюстративные подпорки были отброшены. Детали, игравшие прежде третью роль, теперь повели главную тему. В результате образное содержание всех панно стало более емким и окрасилось поэтическими ассоциациями.

В связи с характером легкой, незамкнутой в себе архитектуры окончательные композиции динамичны, раскрыты в окружающее пространство. Правда, если при этом в панно «Земля» найдена лучшая мера такой открытости композиции и в то же время ее сосредоточенности в пределах поля росписи, то диагональная композиция «Неба», при всей ее эффектности, несколько вырывается за пределы плоскости. К тому же такая компоновка напоминает многие подобные ей композиции небесного пространства, пересеченного лучами прожекторов на плакатах и выставочных стендах.

Когда в эскизах еще существовал вышеупомянутый барельеф, он мыслится в керамике или цветном бетоне. И в том и в другом случае он не только был тяжел для облегченной кирпичной стены уже по количеству самого материала, но и нарушал декоративную выразительность каждого торца, как крупного цветового пятна. Недостаточно декоративными оказались и пробные детали окончательного варианта, выполненные в керамике.

Весной этого года после долгих сомнений было решено делать детали в совершенно новой технике. Их выбили по контуру углублениями — штрабами, которые затем заполнили яркой синей краской. Сами силуэты деталей раскрасили.

Впервые в практике советской живописи были применены в качестве красителей силиконовые смолы, которые до этого использовались лишь для окраски технической аппаратуры, работающей при низких температурах.

Полихромный контурный рельеф не разрушает плоскости стены, а при солнечном освещении дает, так сказать, графично-пластический, особенно выразительный силуэт. Силиконовые красители имеют яркие, блестящие тона, которые красиво выделяются на более матовой поверхности цветного кирпича. Вместе с тем эти силуэты естественно связаны с фактурой кирпичной кладки, которая ясно чувствуется под силиконовым красочным покрытием.

Поиски живописных форм и средств, соответствовавших главным принципам архитектурного стиля, отнюдь не умили, а, наоборот, повысили и подчеркнули художественные качества самой росписи. Свободные композиции и сочетание равномерной кирпичной кладки с расцвеченным контррельефом создали целую систему выразительных декоративных контрастов. И тут необходимо подчеркнуть, что декоративность не утопила в себе содержательности панно, а еще более выявила ее. Здесь в главном найдены природа и мера условностей, соответствующих смыслу этих росписей и положению их в архитектуре.

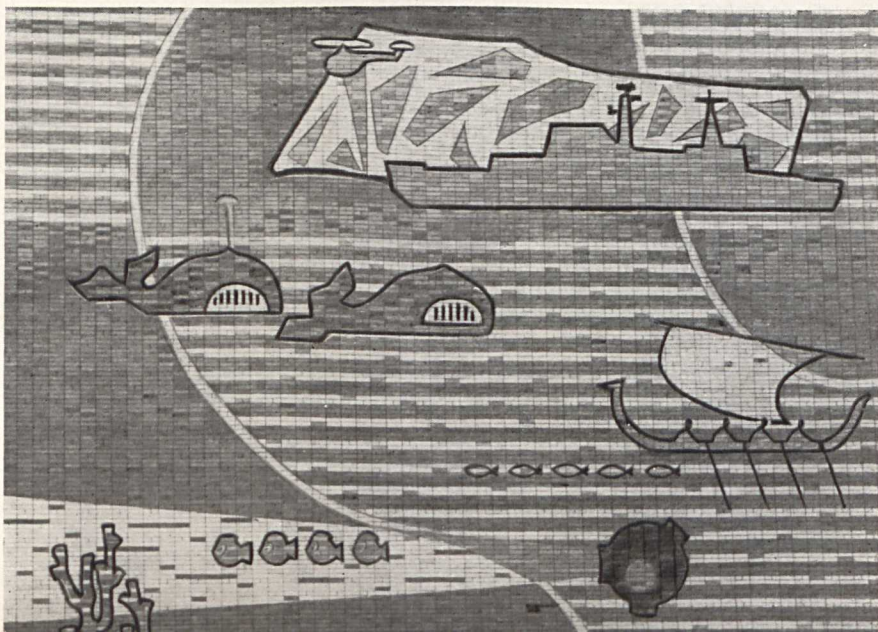
Думается, что сама идея кирпичных панно возникла из стремления слить изображение с материалом и ритмом облицовки здания.

Полихромные торцы-панно Дворца пионеров связаны с архитектурой по закону цветного контраста с общим светлым тоном архитектуры. Поэтому, например, луч прожектора батисферы, выложенный из светлого облицовочного кирпича на торце «Вода» и за гранью торца прямо переходящий в облицовку боковой стены здания, не воспринимается в такой непрерывности.

Вместе с тем кирпичные панно вполне возможно представить себе на здании, боковые стены которого будут облицованы не кирпичом, а каким-либо другим материалом с иной фактурой. Это никак не отрицает принципиальной важности кирпичной фактуры и ритма кладки в каждом из панно для ощущения их архитектурной конструктивности. Декоративный цветовой и фактурный контраст будет доведен до максимума при сохранении полного архитектурного единства. Этот эффект замечательно использован, например, в музее Фернана Леже во Франции, в Бьоте, где необыкновенно яркая 40-метровая фасадная мозаика подчеркнута серыми облицовками стен из естественного камня.

Конечно, отсутствие опыта у молодых художников Дворца пионеров не могло не сказаться в ряде просчетов, которые особенно видны в торце «Небо», являвшемся своего рода полем для экспериментов. Художники не до конца использовали возможности тех цветовых декоративных контрастов, которые заложены в самом принципе их решения. Они переоценили необходимость общих синих контуров для изобразительных деталей на всех трех панно. Синие контуры медвежонка — «Малой медведицы», — на синем же небе оказались вялыми. Наобо-

Панно «Вода».





Фрагмент панно «Земля».

Е. Аблин, Г. Дervиз, И. Дervиз, А. Губарев, И. Пчельников.
Роспись паркового фасада Московского Дворца пионеров. (См. илл. на стр. 12, 13).

рот, когда в «Земле» синюю реку обвели желтыми контурами, это нашло замечательный отклик в само собой получившейся, как бы двойной обводке солнца — желтым и синим контуром. И все это не только не нарушило, но еще более подчеркнуло колористическое единство трех торцов.

Невольно думаешь о том, что техника монументальных панно из цветного кирпича должна получить особенно большое развитие в нашем искусстве и благодаря своей функциональности в архитектуре, и благодаря климатической практичности, и благодаря быстрой и простоте выполнения, и благодаря своей экономичности, что тоже очень важно при нашем массовом строительстве.

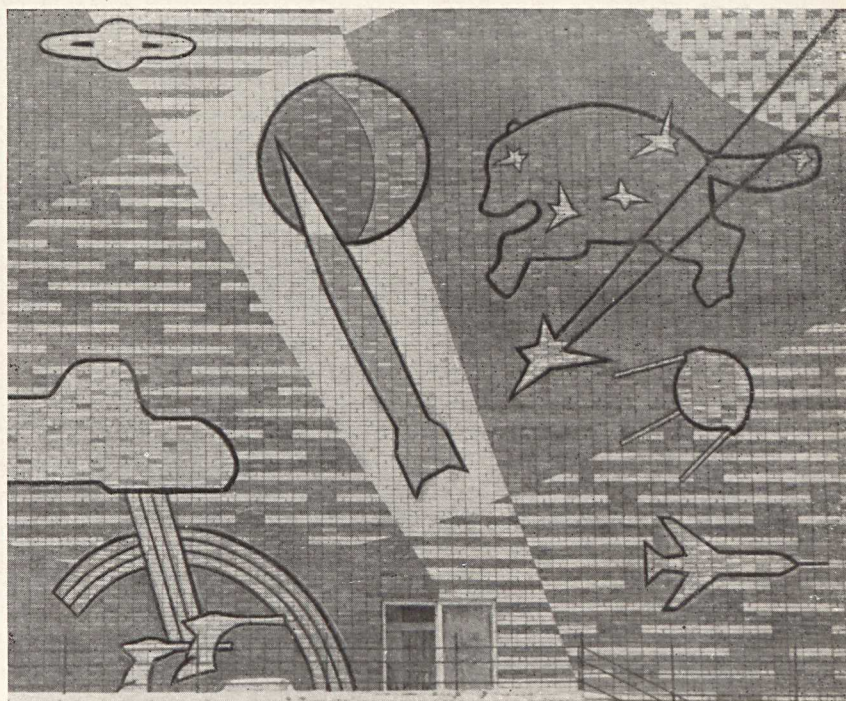
Когда молодые художники приступили к разработке своих кирпичных панно, они считали цветной кирпич слишком условным, декоративным материалом, непригодным для разработки в нем конкретных изобразительных мотивов. Потом, в процессе поисков, они не раз жалели, что не стали выкладывать все детали из того же цветного кирпича. Однако думается, что в итоге жалеть об этом не придется, так как найдена новая прекрасная комбинация техник.

Сейчас художники думают о том, что тематическое панно можно, очевидно, решать и в одном кирпиче, без всяких добавочных техник, что, конечно, сильно упростит их создание.

Сама техника кирпичных панно, удивительно простая и красивая, делает особенно реальной мечту о массовом монументальном искусстве. Один из художников Дворца пионеров рассказывал, что он думает, как разработать в кирпиче, например, серию панно о революционных событиях на Красной Пресне. Ведь тор-



Панно «Земля».



Панно «Небо».

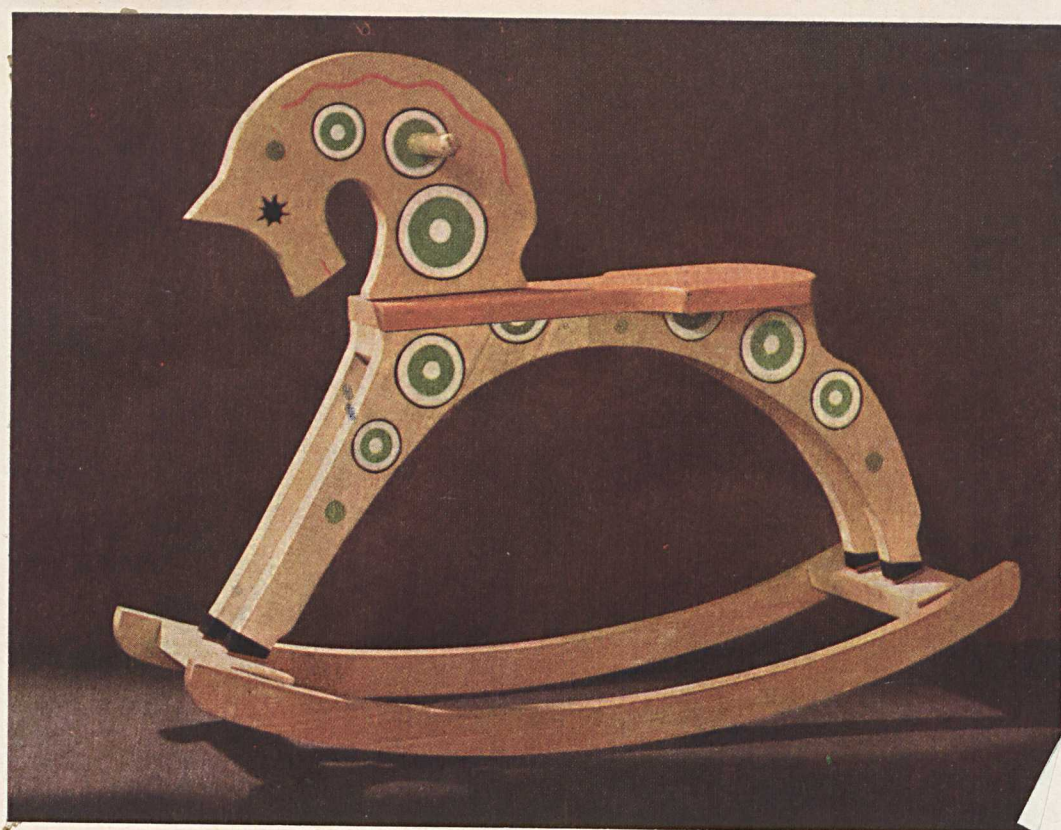
цы домов в квартале новой жилой застройки Краснопресненского района как бы нарочно подготовлены для такой серии.

Он же не перестает мечтать одновременно о создании наборов цветного кирпича с многочисленными вариантами для определенных рисунков, наборов, которые можно было бы заготавливать прямо на заводах. Вероятно, это трудно для тематических мотивов, хотя и не невозможно. Но как легко себе представить такие шаблоны-наборы для компоновок с яркими пятнами декоративного узора! Представляется, что чисто декоративные решения, синтетическое взаимодействие которых с архитектурой, по формулировке А. Иконникова¹, строится на «растворении» их в последней, имеют полное право на существование в ансамбле социалистических городов, как вспомогательное средство к программной монументальной живописи. Кто знает, может быть, и в этом заключается одно из средств индивидуализации современного стандартного строительства.

¹ См. журн. «Декоративное искусство СССР», 1961, № 12.

ЖИЗНЬ ИГРУШКИ

В. САХАРОВА



Е. Лаврова. Конь-качалка.
Дерево. Роспись. Образец НИИ игрушки.

Игрушка только тогда может развивать в детях ценные моральные качества, активизировать творческие способности и фантазию, когда она художественна.

Если обращенные к детям картины, иллюстрации, скульптура предназначены для созерцания, то игрушка непосредственно входит в детскую жизнь, является как бы ее частью, с нею ребенок действует. Чем больше игрушка дает возможностей для игры, тем больше она доставляет радости ребенку. Вот почему так важны в игрушках яркость и привлекательность образа, ясность назначения и «приспособленность» к игре. Зафиксированные действия и состояния, например смех или плач у куклы, мешают игре ребенка. Нейтральная же поза и настроение игрушки открывают больший простор для детской фантазии.

Используя многое лучшее из искусства «для взрослых», игрушка соединяет в себе выразительные средства разных видов искусства, приспособляя их к уровню понимания ребенка. От скульптуры она переняла объемную пространственную форму, от живописи — яркую, богатую цветовую гамму. Игрушке свойственна графическая лаконичность в изобразительных средствах, четкость, броскость мгновенно воспринимаемого изображения.

Подвижность игрушек, их роль в игре позволяют говорить об общности с театральным искусством. Игрушка имеет свою «архитектуру». Башенки, бочата, бильбоке, кукольная мебель и разнообразные машины отличаются художественной выразительностью и целесообразностью своих форм.

Много общего в приемах и средствах игрушки и мелкой пластики: решение форм, их сочленение, пропорции, ритмика — все это имеется и там и здесь, но образы другие, другая их глубина, другая апелляция. В отличие от мелкой пластики зрительный образ игрушки воздействует не только в статическом положении. Жизнь игрушки — в ее движении и движении не случайном, а художественно решенном. Каждое движение фигурки разрабатывается в соответствии с характером образа и его общим пластическим рисунком; в различных поворотах, ракурсах она должна быть в равной мере убедительной.

В скульптуре, в живописи, в мелкой пластике содержание выражается в зрительном образе. В игрушке же характеристика образа полностью выявляется лишь в процессе игры. Игра обогащает содержание, благодаря этому игрушка может освободиться от многих второстепенных деталей.

Например, матрешка и неваляшка очень просты по форме, но необычайно занимательны и интересны в игре.

* * *

Ежедневно в нашей стране выпускаются тысячи игрушек, качество которых в большой мере зависит как от созданного художником образца, так и от художественной и технической культуры его воспроизведения. В прошлом игрушка веками сохраняла свои традиции, которые обогащались и изменялись медленно. Для современной промышленной игрушки характерна быстрая смена видов и форм. Этому способствуют большая творческая работа художников и непрерывное совершенствование производства, изменение технологии, применение новых материалов.

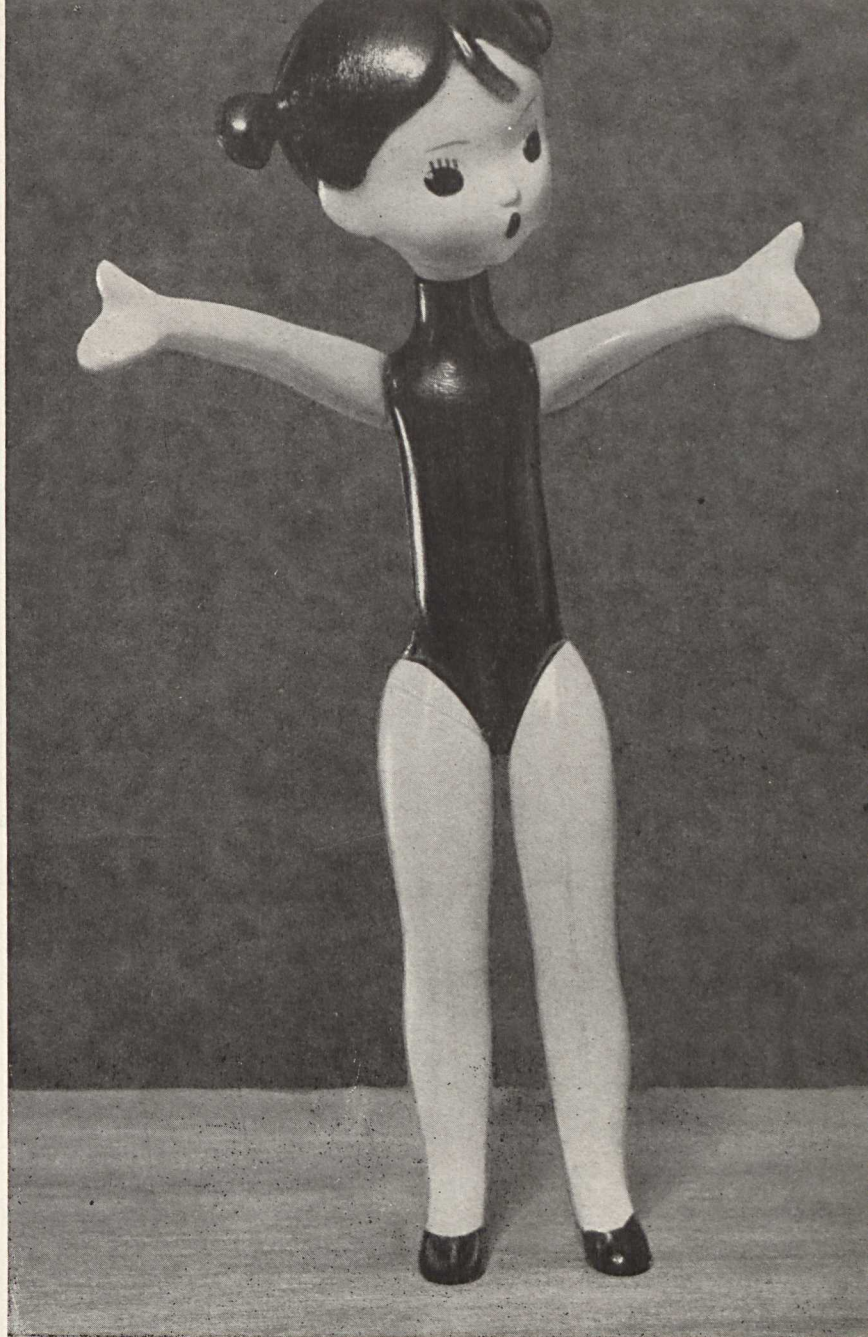
Однако в массовом производстве до сих пор много однообразных, стандартных неинтересных игрушек. Наши фабрики в огромном количестве выпускают кукол с невыразительными личиками, с тщательно завитыми кудрями и бессмысленными ярко-голубыми глазами, с налетом мешанской красоты в одежде. Большие и маленькие куклы, голяшки из целлулоида, из бумажно-прессованной массы, резины и других материалов похожи друг на друга и скучны.

Вместе с тем уже многие годы советские художники-игрушечники работают над новыми решениями художественного образа в игрушке. Они сумели воплотить в кукле образ активного, веселого, пытливого ребенка.

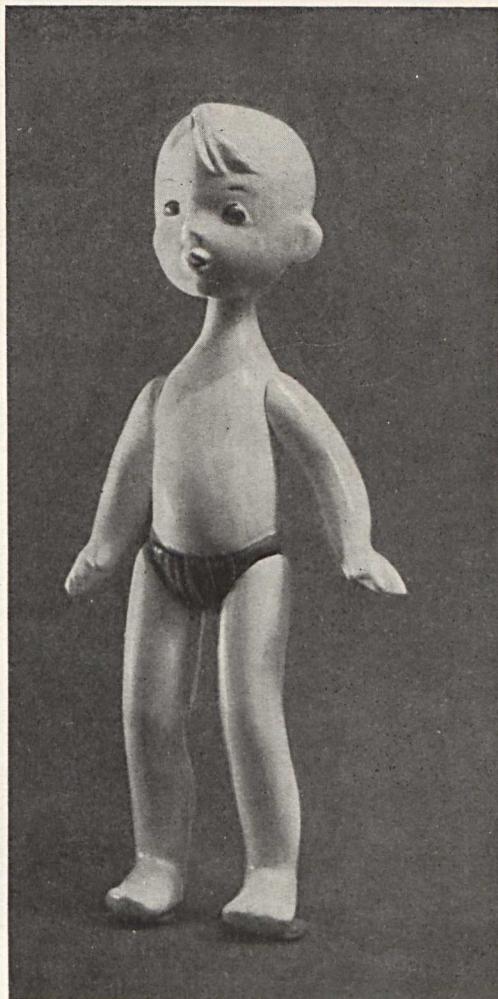
Уступая западноевропейской в технической отделке, наша кукла превосходит ее содержательностью, задушевностью, национальным разнообразием. Художники ищут выразительности облика куклы, придавая ей веселый вид или подчеркивая наивность и любознательность, стремятся к разнообразию в трактовке формы, в характере лица, в костюме. Немало таланта и душевной теплоты привнесли в это дело наши лучшие художницы Е. Борисова, И. Манухина, Н. Захарова, Э. Фадеева.

Сейчас поиски нового, содержательного, острохарактерного образа куклы ведутся особенно активно. Первым в этом жанре был «Андрюшка» художницы М. Вильям. Кукла решена пластически выразительно. Подчеркивая наиболее характерные детали, художница добилась очень живой, эмоциональной передачи характера задорного, боевого, подвижного мальчика.

Л. Сморгон. Гимнастка.
Целлулоид. Охтинский химический комбинат.



Е. Винокур. Куклы Алик и Тома. Бумажно-древесная
масса. Образец НИИ игрушки.



Вместе с новыми сюжетами, темами, образами пришла в игрушку и новая форма.

Своеобразна кукла художника А. Орлова «Футболист». Композиция, движение, «рубленая» скульптурная форма хорошо выражают напряжение, упорство, силу маленького спортсмена из папье-маше. С мягким юмором и большой теплотой передает скульптор Л. Сморгон облик наивно удивленного малыша в целлулоидовой кукле «Мальчик». Форма этой игрушки также проста и лаконична, построена на больших плоскостях, свободна от лишних деталей. Характерностью своего облика привлекает фигурка из целлулоида «Дядя Степа» того же автора: «высокий рост», знакомая осанка моряка делают игрушку легко узнаваемой.

Среди новых игрушек много сказочных образов. В известных и любимых детьми игрушках-героях сказок Чипполино, Буратино, Мурзилка, девочка Редиска и синьор Помидор, выполненных художниками И. Манухиной и М. Вильям, привлекает яркость характеристики и действи-

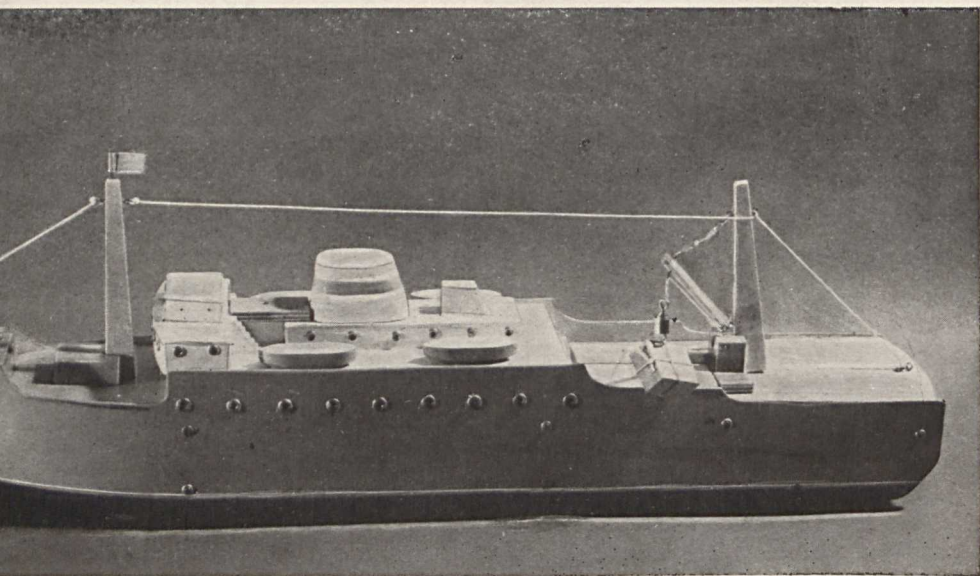
тельность персонажей. При всей своей фантастичности они правдивы и жизненно убедительны. К таким игрушкам принадлежит новая кукла «Стрекоза» художника А. Орлова, «легконогая», выразительная в движениях, настоящая попрыгунья-стрекоза.

Иногда движение становится специальной темой художественного решения. В этом отношении особенно интересна кукла-гимнастка художника Л. Сморгона, изящная, красивая, простая — она отличается точностью и пластичностью всех своих движений. Непритязательные на вид маленькие куклы Алик и Тома художницы Е. Винокур при изменении их положения дают такое разнообразие оттенков настроения, что фигурки оживают, и даже кажется, что они говорят.

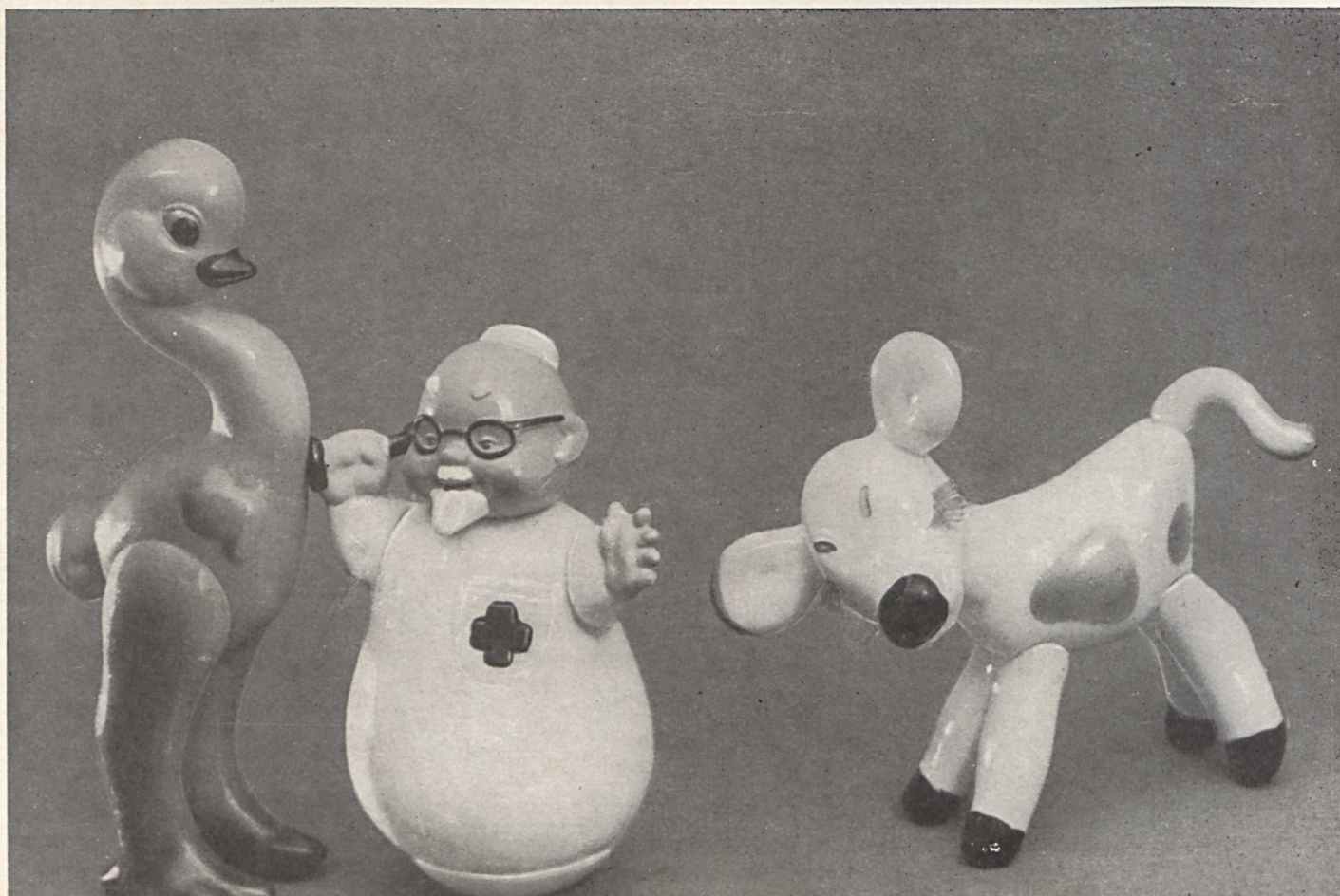
Лучшие анималистические игрушки близки народному искусству, но это не значит, что они повторяют уже выработанные пластические приемы народной игрушки.

Примером может служить деревянная качалка-конь художницы Е. Лавровой. Не условность формы и росписи,

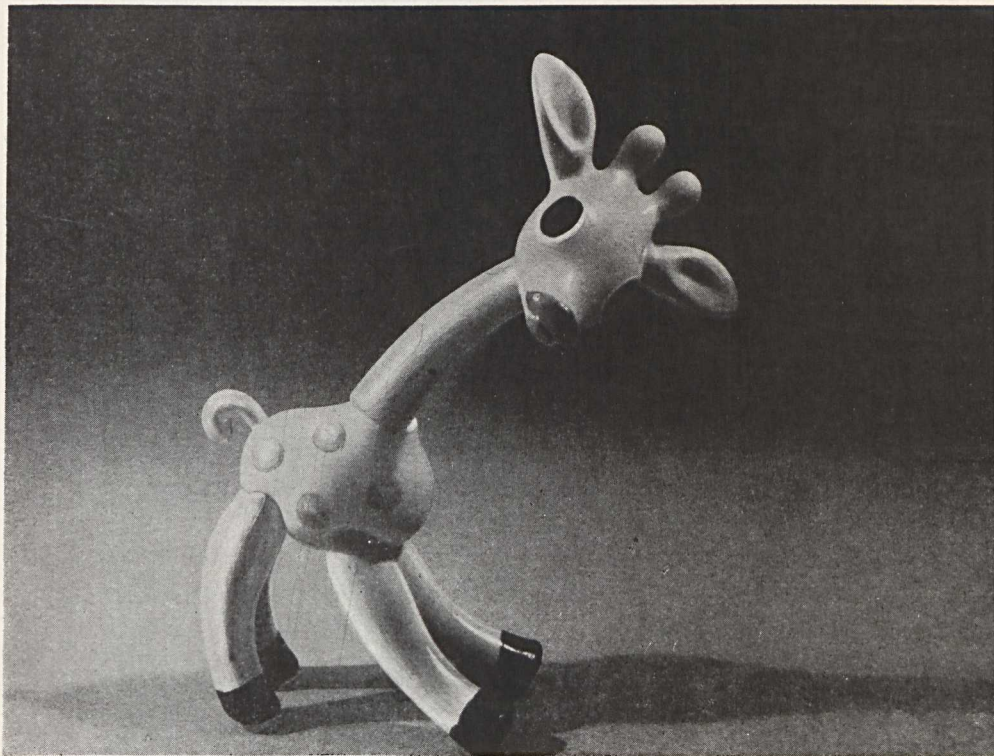
П. Борисов. Пароход. Дерево. Образец НИИ игрушки.



П. Веселов.
Страусенок.
Л. Разумовский.
Доктор Айболит.
Л. Сморгон.
Теленок.
Целлулоид. Охтинский
химический комбинат.

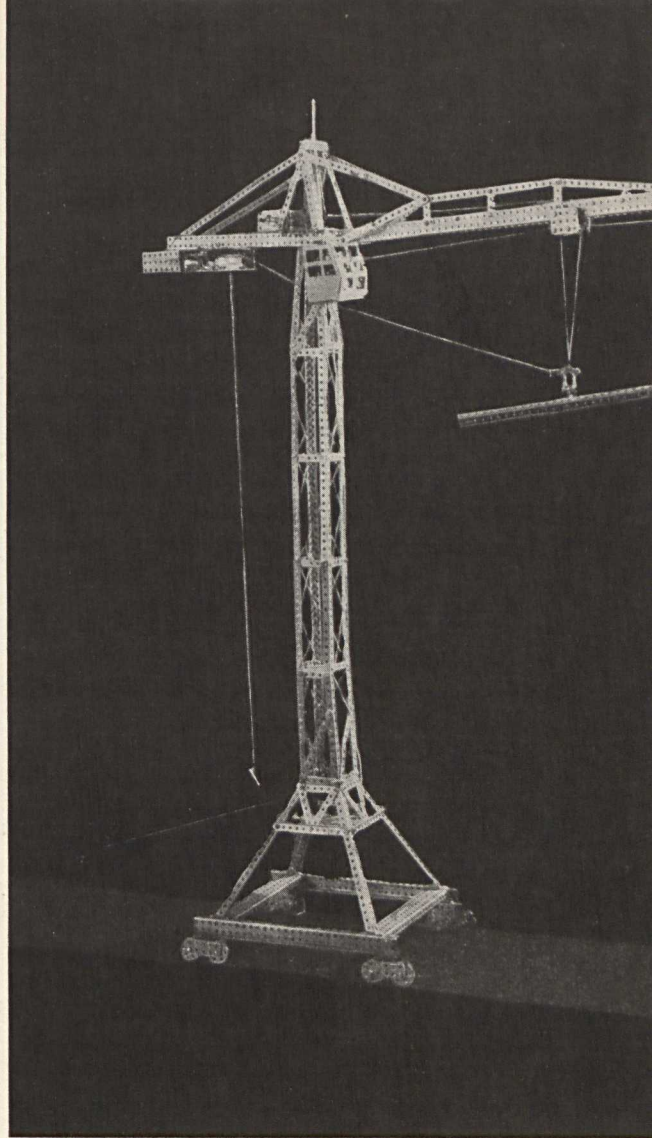
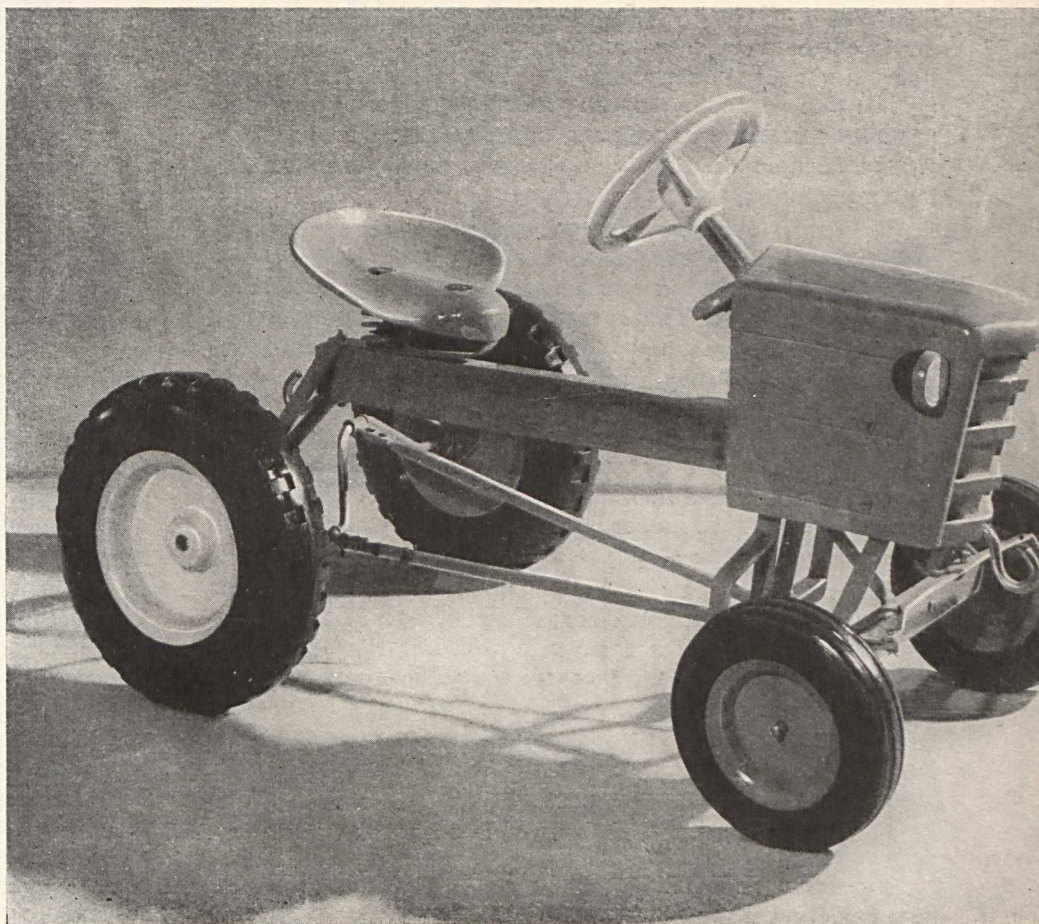


не способы обработки деревянной народной игрушки, а искренность, простота и ясность творческой мысли, непосредственность ощущения образа делают эту игрушку близкой народному искусству. В контуре стройного, живого, игривого коня чувствуется энергия, напряжение, которые подчеркиваются ритмом росписи и хорошо дополняются движением.



Л. Сморгон. Жираф.
Целлулоид. Охтинский химический комбинат.

В. Бугуславский. Трактор.
Дерево, металл. Образец НИИ
игрушки.



Как и в куклах, в анималистической игрушке безразличие к образу, характеру и эмоциональности приводит к сухой иллюстративности, стандартному однообразию.

Потому-то так мало теплоты и обаяния в скучных целлулоидных лошадках, выпускаемых нашей промышленностью, унылых, хотя и грамотно выполненных, медведях, коровах и петухах из бумажной прессованной массы, пишущих резиновых слонах с натуралистической окраской.

Движение, звук, костюм, цвет, любая деталь в игрушке должны быть продуманы в едином общем замысле, — здесь же все случайно.

Художники все больше ищут забавности игрушечного персонажа, занимательности игрушки. Ясность и выразительность силуэта, условность в решении формы и декоративность в окраске — черты лучших анималистических игрушек. Животные и звери художника Л. Сморгона всегда наделены живым характером. Трогательные, озорные, проказливые, они пробуждают у ребенка желание дружить с ними. Мягкие, забавные собачки В. Бугуславского, ярко-декоративные, необычайно выразительные и пластичные по силуэту резиновые надувные игрушки М. Войцеховского, красочные стройные лошадки Е. Лавровой и Р. Леонова — разные по манере исполнения, но все они по-настоящему игрушечны, динамичны и правдивы. Поэтический характер, теплый юмор, глубокое чувство материала, слитность содержания и формы поднимают их до уровня подлинных произведений искусства и делают близкими народному искусству.

При сопоставлении наших новых анималистических игрушек с западноевропейскими можно заметить принципиальную разницу между ними. Там много шаржированных изображений животных, птиц, а в наших больше теплоты, мягкого юмора, любви к животным. Мы усиливаем характерные черты, а там шарж где-то переходит в издевательство, передача минутного настроения становится главной задачей. Смесь стилизации с натурализмом особенно ярко проявляется в современной американской игрушке.

Обобщенность и лаконизм, условность и метафоричность в нашей промышленной игрушке не являются самоцелью: они возникают из подчинения формы единому образному замыслу. Обобщение и утрирование в нашей игрушке воспринимаются как средство заострения образа, наблюденного в жизни.

В лучших образцах технической игрушки, изображающей транспорт и различные технические сооружения, подчеркивается красота и динамика машины. Так, художник О. Гаевский, создавая деревянный паровоз, нарочито вытягивает пропорции, придавая стремительность мчащемуся вперед локомотиву.

Даже для самых старших ребят игрушки должны быть не просто моделью, а нести в себе художественные черты. Подъемный кран Н. Сахарова, трактор В. Бугуславского, деревянные машины П. Борисова — ритмически четкие по форме, простые по конструкции, без излишних деталей, подвижные и яркие — хорошо воспринимаются детьми.

Игрушки, изображающие предметы быта, непременно должны прививать эстетические вкусы, воспитывать чувство красоты. Но, к сожалению, в этой области еще слишком мало удачных и интересных в художественном отношении решений. В основном такие игрушки повторяют формы мебели, посуды и домашней утвари старых образцов. Грузные ящики, шкафы, неуклюжие бесформенные столы и стулья вряд ли будут способствовать развитию вкуса к простоте, изяществу и легкости обывденной бытовой вещи.

В настоящее время особенно важно поддержать и развить растущие прогрессивные тенденции в искусстве игрушки. Необходимо бороться с безликостью, пренебрежительным отношением к национальным традициям и стандартным однообразием игрушек.



Л. Сморгон. Мальчик.
Целлулоид. Охтинский химический комбинат.

К сожалению, судьбу игрушек еще нередко решают педагоги, малосведущие в вопросах искусства.

Оригинальные новые игрушки часто бывают непонятны им, от этого возникают сомнения, как будет игрушка восприниматься ребенком и будет ли она пользоваться спросом у населения. Иногда новые экспериментальные работы действительно бывают спорными, они требуют проверки в детских садах, производственного апробирования. В таких случаях нужно найти способы их малотиражного выпуска.

Следует защитить и авторские права художников-игрушечников. Нетерпима больше в игрушке анонимность: имя автора игрушки должно быть известно и взрослым и детям.

Несомненно, многое нужно пересмотреть в работе Научно-исследовательского института игрушки. Не обобщая в должной мере производственного, педагогического и художественного опыта, институт не может стать настоящей экспериментальной научной базой создания новых образцов игрушек.

До сих пор многие игрушки производятся полукустарными методами. Промышленная игрушка требует хорошей технической базы, благоприятных условий для внедрения новых образцов, серьезного технического и художественного контроля за качеством ее исполнения.

В настоящее время, когда с особой остротой поставлен вопрос об эстетическом воспитании, невнимание к игрушке особенно нетерпимо!

ОТ ДВУХ ДО СЕМИ

Н. НЕМИРА, Ю. ДЕНИСОВА

В нашей стране любят детей, берегут их, создают им прекрасные условия. Все для детей — и хорошее питание, и светлые большие помещения детских садов и яслей, и разнообразные игрушки, и книги, и одежда.

Современная детская одежда, проектируемая нашими художниками-модельерами, наиболее соответствует характеру и физическому развитию детей, она гармонично сочетает в себе требования красоты, гигиены, удобства и современного вкуса.

Работая над созданием детской одежды, художники учитывают своеобразие детского тела, принимают во внимание подвижность ребенка, особенности его внешнего облика. Создавая детскую одежду, художники связывают ее с конкретным образом.

Современная детская одежда не является слепым повторением моды взрослых, как это было в старину; берутся только отдельные модные детали: воротники, форма рукава или юбки, отделка и т. д. Но эти элементы не лишают детскую одежду ее детскости, а только придают ей современный характер.

Силуэт детской одежды находится в прямой зависимости от возрастных пропорций детской фигуры. У малышек от двух до семи лет почти нет талии. Поэтому наилучшей формой одежды для девочек, проверенной уже в течение многих лет, является платье на кокетке с расширенной юбкой. Платья такого силуэта не перетягивают детскую



Платья для девочек. Ткань с рисунками по народным мотивам. Слева: Платье с фартучком из полосатого ситца с каймой, кайма использована на фартуке. Справа: сарафан, кофточка и фартук из пестрой хлопчатобумажной ткани. Карман фартука из ткани сарафана. Кофточка, фартук, низ сарафана отделаны тесьмой, объединяющей весь костюм.



фигурку, не деформируют ее и дают наибольшую свободу движений.

В жизни ребенка его костюм играет и большую воспитательную роль: красивая одежда, так же как и все предметы быта и игрушки, окружающие ребенка, развивают в нем с детства вкус, чувство прекрасного.

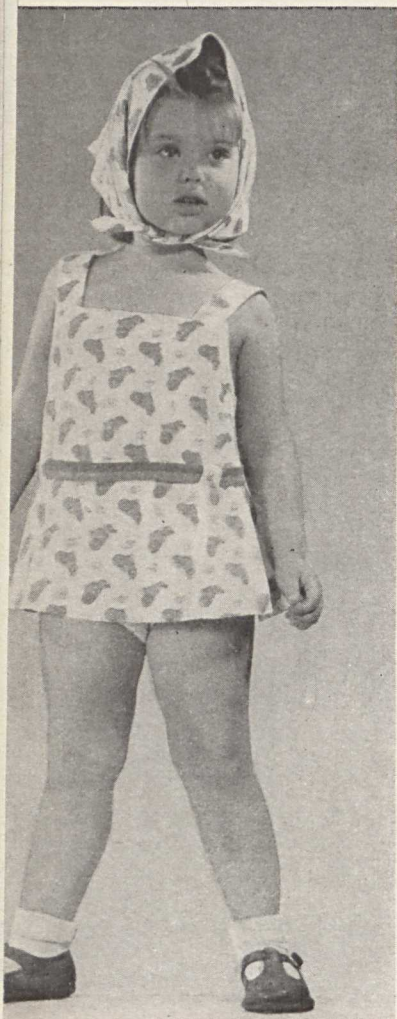
Но это совсем не значит, что красивая одежда должна быть необоснованно дорогой или перегруженной деталями и отделками. Крой может быть самым простым, но изящным, зато ткань и цвет одежды должны отвечать детскому возрасту.

Правильно подбирая сочетания цветов, художники стремятся сделать одежду детей радостной, яркой. Они подбирают такие цвета детской одежды, которые соответствовали бы чистым краскам детских глаз, волос, были бы естественными, лаконичными, светлыми.

Не только цвет, но и качество, фактура ткани, из которой сшита детская одежда, должны соответствовать детскому возрасту.

На детях всегда хочется видеть светлую одежду. Поэтому художники, моделирующие костюмы и платья, предлагают для своих фасонов удобные в носке, гигроскопичные и дешевые ткани.

Сарафан, кофточка и фартук для маленькой девочки из ткани с рисунками по народным мотивам; отделаны тесьмой и сутажом, гармонично сочетающимися с ними по цвету.



Летний ансамбль для девочки: сарафан, грусы и косынка из ситца с «детским» рисунком. Талия занижена, цветной пояс подчеркивает ее.



Костюм для мальчика из шерсти разных тонов. Карман подчеркнут аппликацией.



Платье для девочки полотняное или из ткани — под «полотно», отделанное яркой тесьмой.

Для праздничной одежды ребенка художники также рекомендуют легкие, красочные и недорогие материалы.

При моделировании детской одежды художники прежде всего стремятся найти правильное соотношение рисунка ткани с детской фигуркой. Очень хороши на детях набивные ткани с «классическим» рисунком, состоящим из двух цветов, с большим свободным фоном, например, светлая или белая ткань с мелким цветным горошком, узкой полоской, клеточкой или цветочком.

Рисунки детских тканей могут быть и сюжетными — плоскостно изображенные на ткани игрушки, цветы, зверушки близки и понятны детям.

Большой декоративностью и красочностью отличаются костюмы, платья, фартуки, разработанные по народным мотивам.

Детская одежда может явиться одним из проводников народного творчества в современный костюм. Сочные и богатые орнаменты вышивок, смелые цветовые сочетания в народных костюмах созвучны непосредственному детскому характеру, восприятию ребенка, они помогают художникам находить новые интересные решения.

Сложную и трудоемкую вышивку в народной одежде в современном костюме заменяет тесьма, выюнчик, аппликации. Это не снижает художественного качества костюма и значительно облегчает его обработку в процессе производства.

Творчески продумывая ритм цвета в движении на фигуре ребенка, художники устанавливают расположение вы-

шивки или отделки, подчиняя ее общему замыслу модели. Часто в одежде детей ясельного и дошкольного возраста они используют аппликации — стилизованные персонажи детских сказок, ягоды, цветы. Это украшает детскую одежду, декоративно подчеркивает композицию костюма и особенности кроя.

Создавая детскую одежду, художники-модельеры работают в тесном контакте с врачами-гигиенистами. Модели нового ассортимента и модели, сшитые из тканей новых образцов, прежде чем поступить в массовое производство, подвергаются пробной носке, после чего их проверяют не только технологи, но и медицинские работники.

Исходя из гигиенических требований к повседневной одежде, врачи определяют максимальный припуск для свободы движения и удобства в носке, сколько утепляющей подкладки должно быть в зимней одежде для детей различных возрастов и т. д.

Новые условия жизни диктуют новые формы и виды одежды. Художники-модельеры, работая над созданием новых костюмов, учитывают практичность и удобство форм.

Комбинезоны для зимы на теплой стеганой или меховой подкладке, летние полукombineзоны, курточки с брюками, ансамбли, состоящие из нескольких частей, — все это очень удобно для детей, практично в носке и красиво.

Мы рассказали о творческих принципах работы советских художников, моделирующих детскую одежду. Однако сплошь и рядом они находятся в противоречии с практи-

кой. Только один Общесоюзный Дом моделей одежды ежегодно выпускает свыше полутора тысяч детских моделей. Но даже такое количество не может удовлетворить заказы швейных фабрик, мощность которых увеличивается с каждым годом.

Казалось бы, наши магазины должны быть переполнены красочными и интересными по замыслу моделями. К сожалению, красивую детскую одежду редко увидишь на прилавках детских магазинов. Нередко автору трудно узнать свою модель в готовой продукции швейных фабрик. Модель, сшитая на фабрике из другой ткани, в другом колорите, с другой отделкой, теряет свою первоначальную привлекательность.

Структуру многих тканей детского ассортимента не обвешивают уже много лет. Например, для шерстяных детских

платьев применяют в основном только два артикула ткани — кашемир и «Малышка», отличить которые друг от друга может только большой специалист.

На многих текстильных фабриках, таких, как «Трехгорная мануфактура», имени Свердлова, 2-я ситценабивная, которые раньше давали прекрасные детские ткани, художники теперь не работают над детскими рисунками.

А ведь совершенно очевидно, что художественное качество новой модели находится в прямой зависимости от художественного качества ткани, от ее рисунка и колорита. Поэтому так необходимо, чтобы между художниками-модельерами, текстильщиками и работниками швейной промышленности был творческий контакт и полное взаимопонимание.

ИТАЛИЯ 1961 ГОДА

В 1961 году итальянский народ отметил столетие со дня объединения мелких раздробленных провинций и областей в единое государство. В Турине, где были подписаны первые документы об объединении Италии, открылась Международная выставка труда. Для нее был построен ряд сооружений. «Гвоздем» выставки стал «Дворец труда» — центральное, самое большое здание, спроектированное архитектором Нерви. Это поистине фантастический подвиг инженерного искусства, чудо из стекла, бетона и металла.

Архитектура здания очень проста. Плоская крыша опирается на 16 бетонных колонн. От каждой из них веерообразно расходятся металлические лучи, поддерживающие кровлю. Оформление выставки в этом сооружении было осуществлено по проекту итальянского художника Джо Понти. Он разработал интересную конструкцию из металлических труб, образующих прямоугольную сетку, заполненную пластмассовыми панелями, подсвеченными изнутри. Эти своеобразные перегородки хорошо организовывали пространство выставки и в некоторых случаях являлись щитами, на которых располагались диаграммы, тексты, фотографии. Комбинации из этих перегородок могут быть бесконечными, и их легко приспособить к любым выставочным площадкам.

Во Дворце труда демонстрировали свои успехи 17 стран, в том числе: Англия, Аргентина, Венгрия, Мексика, Польша, Румыния, СССР, США, Чехословакия, Финляндия, Франция, Швейцария, Югославия. Их экспонаты были

расположены по периметру здания, в центре размещалась экспозиция Италии.

«Человек на работе» — такова тема этой выставки. Каждому государству было предложено выбрать подтемы и продемонстрировать собственные технические, экономические или социальные успехи.

Чехословакия свою экспозицию посвятила проблеме жилища, Аргентина — механизации сельского хозяйства, Венгрия представила свои ремесла, Япония — судостроение и т. д.

Советский Союз особенное внимание уделил вопросам охраны труда и технике безопасности. Советская экспозиция на выставке — это краткий, но интересный и содержательный рассказ о советском народе, о том, как отдыхает и трудится простой человек, как государство заботится о тружениках, об улучшении их жизненного уровня. Этот раздел выставки пользовался огромным успехом у простых итальянцев, жаждавших своими глазами увидеть чудеса, созданные свободным рабочим человеком.

Финляндия рассказала о досуге. На создание ее экспозиции было затрачено очень мало материальных и экспозиционных средств. Внимание посетителей здесь привлекали вертикальные панели разных размеров с размещенными на них черно-белыми фотографиями. Без единого напечатанного или произнесенного слова посетители знакомились с жизнью финнов, их бытом, нравами, успехами и радостями.

Англичане показали свои достижения в области медицины, атомной энергии, воздухоплавания и т. д. Авторы экспозиции стремились подчеркнуть, что нау-

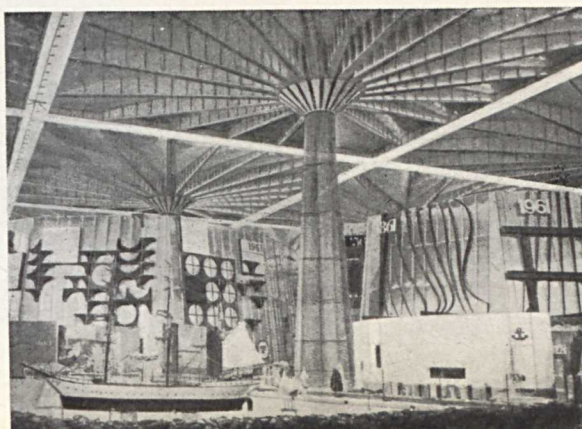
ка — слуга, а не хозяин человека. Самым запоминающимся из экспонатов английской выставки была комната ужасов войны. Зеркала, картины, искаженные скульптуры из кусков ржавого железа и тусклое вспыхивание красных огоньков в сочетании с мрачной, душевраздирающей музыкой напоминали о недавнем прошлом и призывали не допустить его повторения.

Неплохо был спроектирован раздел выставки США, которому, однако, не хватало теплоты, заботы о людях. Экспонаты, представленные Соединенными Штатами, не соответствовали назначению и характеру выставки. Например, огромная модель человеческого мозга с бегущими по ней огоньками, возможно, была бы уместной на какой-нибудь медицинской выставке. На выставке же, посвященной простым труженикам мира, она казалась даже непонятной.

Вызывала сомнения и пропаганда обучения детей по телевизору. Этот способ обучения подрастающего поколения, как это рекламировалось на выставке, дает якобы возможность американским учителям уделить больше времени своей научной работе и подготовке к урокам. По существу же такие важные человеческие факторы, как взаимоотношения между учителем и учеником, подменялись здесь нажатием кнопок и взглядами на экран телевизора. Короче говоря, машины и механизмы, представленные США, лишней раз подчеркнули, что в этой стране машины доминируют над человеком.

А в целом выставка в Турине дала возможность посетителям как бы побывать в каждой из представленных на ней стран.

Справа — Дворец труда, созданный по проекту архитектора Нерви.
Слева — часть экспозиции выставки «Италия 1961». Автор экспозиции Джо Понти; выставочное помещение, спроектировано братьями Амбале и Джорджо Риготти.



ПРОЕКТИРУЕМ ДЕТСКИЙ САД

Н. ШКАРОВСКАЯ

Собирая материал для статьи о современном оборудовании и убранстве детских садов, я побывала во многих из них, но не нашла ни одного сколько-нибудь заслуживающего внимания положительного примера. И тогда я решила рассказать о трудном опыте шестерых выпускников художественного факультета Московского Технологического института местной промышленности.

ИСТОРИЯ ОДНОГО ДИПЛОМА

Лина Щербакова, Нина Молодова, Юрий Максимов, Борис Столяров, Вячеслав Смирнов и Георгий Пантелеев получили темы для своих дипломных работ в деканате в прошлом году. Нине предложили выткать два пояса к модному платью, Лине — юбку, Борису — сделать два шарфа, Юрию и Георгию — образцы тканей, а Вячеславу — шкапу для сигарет ценой в 50—60 рублей, место для которой могло найтись разве только в музее. Им было обидно корпеть над этими случайными, разрозненными вещами, и они отказались. Шестеро молодых людей мечтали о делах более серьезных и более, на их взгляд, важных. Они решили создать комплексный проект оборудования детского сада.

Это было смелое решение. Институт не готовил их к такой работе, не дал им необходимых для нее знаний, навыков, умения работать в коллективе. У них не было помещения, материалов, наконец, денег. И все-таки они взялись за проект.

Мне кажется, что в этом есть какое-то знамение времени. Выбор такой или подобной темы для проекта, постановка вопроса о современности и актуальности темы самими дипломниками вуза не случайны. Они подготовлены всем ходом развития нашего декоративного искусства и задачами, стоящими перед ним, последними выставками, примерами плодотворного сотрудничества архитектора и художника. Это также подготовлено общим стремлением молодых художников делать полезные вещи, подчас без денег, на общественных началах.

Шестерым дипломникам было трудно, очень трудно. Десятки предложений отвергли они сами, десятки других вариантов критиковали их товарищи и консультанты. Дипломников горячо поддерживали в мастерских Художественного фонда РСФСР. Здесь ткали по их эскизам панно и портьеры, мебельщики делали столы, стулья и кровати, на Московской мебельно-ткацкой фабрике № 4 — детские одеяла. Но основную часть работы они делали сами: шили, вышивали, рисовали и клеили. Потом они отгородили часть актового зала в институте, где оборудовали уголок детского сада, и защитили, отлично защитили свой диплом перед Государственной комиссией...

После защиты проекта группа чуть было не распалась — декан предложил каждому в отдельности взять направление на работу. Молодые выпускники не отказывались ехать в любой город, но все вместе, коллективом. Их поддержала художественная общественность Москвы, печать. Комбинат декоративно-прикладного искусства предложил им работу. Пока скромную, но... Но главное, что

они сумели сохранить свой дружный коллектив. А это уже кое-что значит для молодых художников, выдержавших первые жизненные испытания.

ДЕТСКИЙ САД НА УЛИЦЕ КУРЧАТОВА

После защиты экспозиция в институте была разобрана, а макеты пылились в маленькой мастерской комбината, ожидая заказчика, быть может, одного из тех, кто оставил свою восторженную запись в книге отзывов на выставке дипломной работы в МОСХе.

И вот недавно в Комбинат декоративно-прикладного искусства обратился детский сад № 123, что на улице Курчатова в Москве. Это обычный детский сад, каких много в нашей стране. Он построен по типовому проекту и по внешнему виду выглядит вполне современным — светлый, с большими окнами, с хорошим зеленым участком. Но зайдите внутрь, и все резко меняется. Можно ли говорить о гармоническом развитии ребенка и его эстетическом воспитании там, где вся обстановка антихудожественна, где ежедневно, ежечасно уродуют вкус детей стандартной, устаревшей по формам мебелью больничной окраски, старомодными коврами, на которых лежат натуралистические игрушки, салфеточками на шкафчиках и под цветастыми, где весь персонал одет в белые больничные халаты?

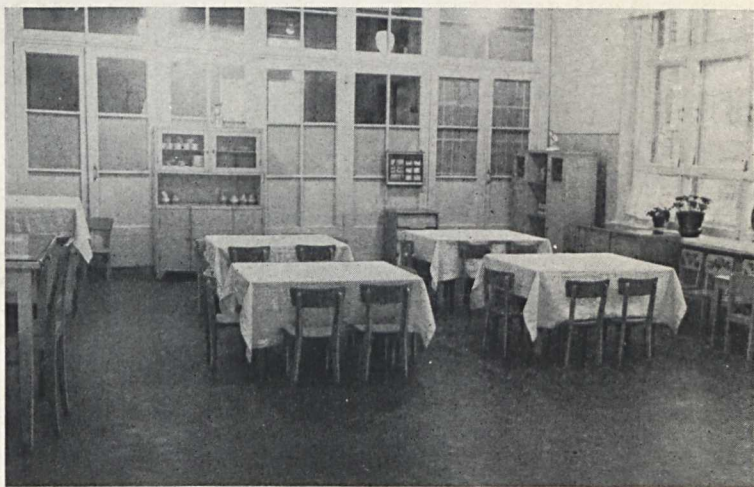
Раздевальня. Детский сад № 1435 Главмосстрой.
Москва.

В этом узком коридоре дети вынуждены толкаться по несколько раз в день.





Игровая комната. Детский сад № 1435 Главмосстроя. Москва. Такая казенная, безвкусная обстановка уродует вкус малышей.



Столовая и игровая комната. Детский сад № 1435 Главмосстроя. Москва. Против подобного оборудования и убранства комнат детского сада выступают молодые художники.

Спальня с громоздкими и старомодными кроватями. Детский сад № 1435 Главмосстроя. Москва.



К счастью, руководство детского сада № 123 поняло нетерпимость подобной обстановки и пригласило молодых художников переоборудовать помещение.

ПОГОВОРИМ О ПРОЕКТЕ

Каким же должно быть оборудование и убранство интерьера детского сада? Молодые художники стремились к тому, чтобы их проект отличала теплота, эмоциональная приподнятость, уют, приближающий в какой-то мере для детей обстановку общественную к домашней. Все убранство интерьера детского сада задумано ими комплексно, целиком, начиная с цвета стен в каждой комнате и кончая одеждой детей. Они оформили семь комнат: три игровые — для младшей, средней и старшей групп, три спальни и раздевальню младшей группы.

Все решение отличается стилистическим единством, проникнуто одним замыслом. Мебель и убранство каждой комнаты соответствуют практическому назначению этих помещений в детском саду. Здесь всем удобно пользоваться.

Большое внимание художники уделяли цвету. Он везде бодрый, светлый, детям тут будет радостно и весело. Нарядную яркость окраски одних комнат оттеняют мягкие цветовые соотношения других. Варьируя окраску стен, пола, потолка, штор, мебели, художники добились единства цветового ансамбля в каждой комнате и общей гармонии всего интерьера. Игровые комнаты более насыщены цветом, в спальнях он спокойнее и мягче.

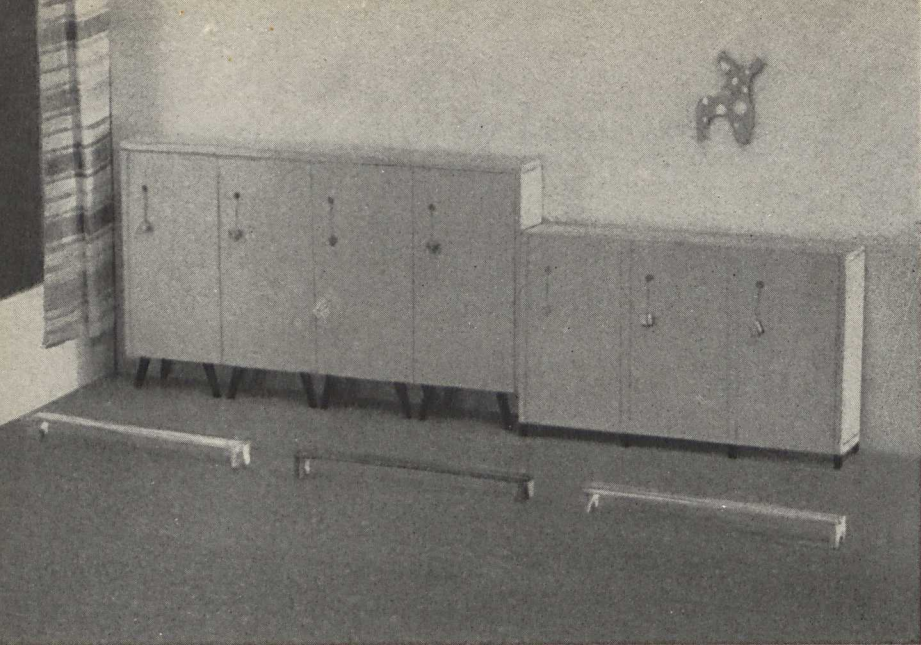
На гладко окрашенных стенах эффектно выглядят детские рисунки, керамические рельефы, полки с декоративными изделиями. Молодые художники стремились к простоте, экономии художественных средств. Они хотели создать современный по образу интерьер на основе традиций народного искусства.

Удалось ли им решить эту нелегкую и для более опытных художников задачу? Может быть, широко использованные ими народные мотивы не везде органично вошли в новый художественный образ. Кое-где они воспринимаются как довольно поверхностная стилизация. Но чаще мотивы народного искусства звучат здесь современно в тканях и в вышивке, в формах мебели, в цвете набойки. Эту удачу хочется рассматривать как результат комплексного, коллективного проектирования.

Раздевальня. Это первая комната, куда попадает ребенок в детском саду. Здесь он встречается со своими сверстниками и расстается с родителями на целый день. Она решена художниками в мажорных теплых тонах, светла, радостна, очень проста. На одной из стен — керамический олененок; на окне — яркая полосатая портьера. Скамеечки — также очень легкие, удобные, собраны из разноцветных реек. Ребята могут их легко переносить.

Но самое здесь интересное — это шкафчики. Обычно в раздевальне много шкафчиков, одновременно закрывают и открывают 20—25 дверок. Это мешает детям одеваться, создает суетолюку. Авторы проекта предложили шкафы, собранные в секции, где в каждой 8—10 отделений. У двух отделений одна дверка. Шкафы стоят не на полу, как обычно, а на ножках — это удобно для уборки. Вместо ручек разноцветные деревянные или пластмассовые шарики, а в раздевальнях средних и младших групп — силуэты зверюшек, чтобы малыши не путали свои шкафчики.

Игровые. Они решены в соответствии с возрастом и запросами детей. Комната малышей называется «Вятская игрушка». В цвете стен, стола, занавесок, к сожалению, еще не совсем найденных по ритму рисунка, использован колорит и мотивы дымковской игрушки. Уместна здесь и «коллективная игрушка» из папье-маше в живом уголке: это девочка, которая несет на коромысле белок в клетках. Под ногами у нее растут живые цветы и стоит ак-



Раздевальня средней группы (макет).
Детский сад № 123. Москва.

вариум. На стене над шкафчиком — детские рисунки, которые будут время от времени меняться.

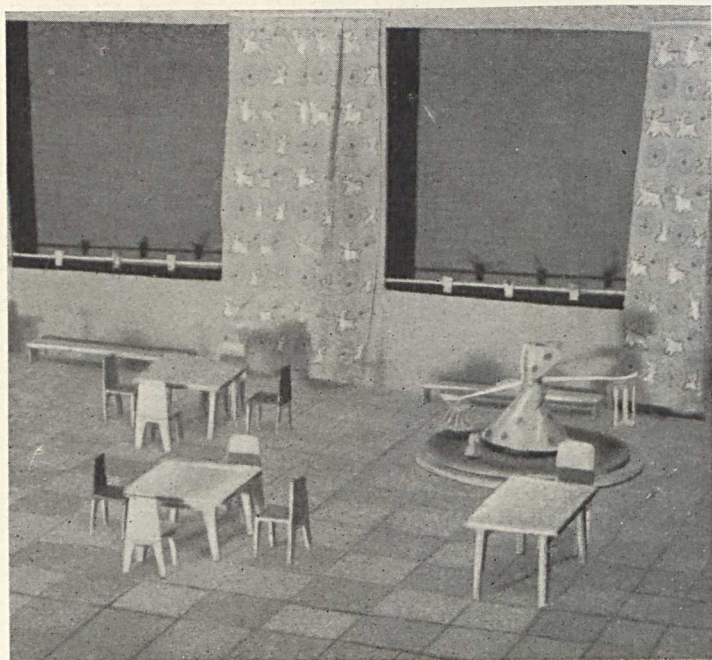
Наиболее удачна в проекте комната средней группы — «Лесная», создающая впечатление иллюстрации к сказке. Детям здесь очень понравится. На зеленом, как лесная полянка, линолеуме красными цветами загораются столы. Вокруг них светлые стульчики, как веселые козлята с упругими ножками и черными копытцами. (Копытца — резиновые колпачки, надетые на ножки стульев для уменьшения шума). У стены стоит сказочная избушка на курьих ножках. Кроме декоративной, у нее есть и практическая роль — это полка, на которую кладут книги. Около избушки «плетень» со счетами, доской для рисования и мелками. Для игрушек имеются шкафчики с удобными раздвижными дверцами. Художники предлагают делать их, как и крышки столов, из пластика. Но они могут быть и из дерева, окрашенного нитрокраской. Игровую украшает коврик «Игрушки» (см. приложение, где мы даем технический рисунок для вышивания). Разделяет комнату живой уголок. Это легкий стеллаж, составленный из секций, на которых расположены аквариум, клетки с птицами, цветы.

Групповая комната для старших ребят названа художниками «Грибная» — по рисунку набойки в простенке между окнами.

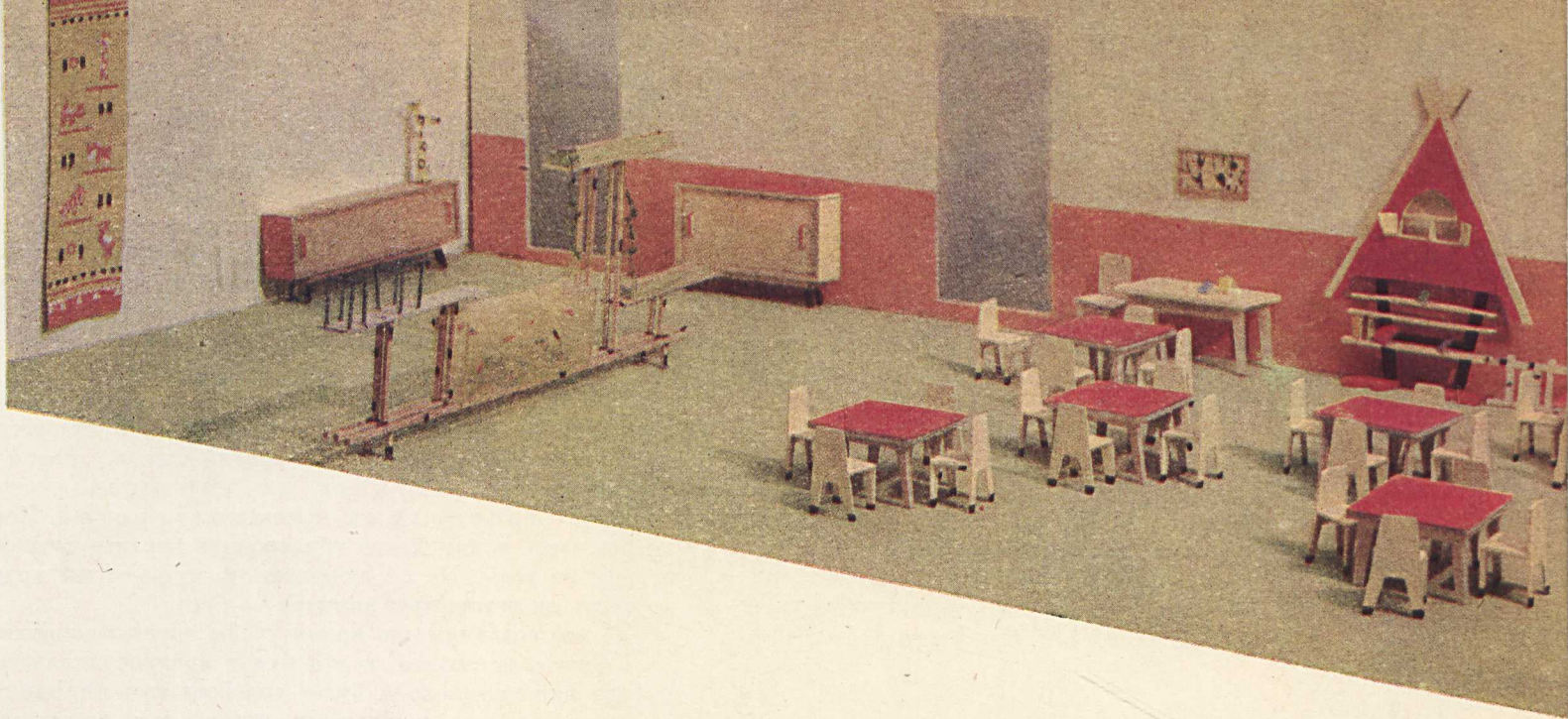
В этой комнате играют дети, посещающие детский сад последний год перед школой. Поэтому художники предложили здесь столы на двоих, в каждом столе ящики для бумаги и карандашей. Облик столов, стульев, скамеек в этой комнате должен был, по мысли их авторов, воспринять традиции русской деревянной мебели. В соответствии с этим здесь нет веселой цветистости младших групп, все выдержано в цвете натурального дерева.

Однако нам кажется, что эта комната для дошкольников могла быть более современной по форме и конструкции мебели, по решению тканей и всей отделки.

Спальни. Они сделаны предельно простыми, в спокойных, мягких тонах. Ничего лишнего, ничто не мешает ребенку засыпать. На полу линолеум нейтральных цветов, светлые шторы на окнах. Вместе с меняющимся рисунком на одеялах, цветом стен они делают уютными, непохожими, один на другой интерьеры. «Цыплячья» — спальня для малышей со шторами из сурового полотна, светло-сиреневым полом, белыми ворсовыми одеялами, украшенными



Игровая комната «Вятская игрушка» (макет). Детский сад № 123. Москва.



Игровая комната «Лесная» (макет). Детский сад № 123.
Москва.

Спальня «Северная» (макет). Детский сад № 123. Москва.



русским народным орнаментом. Спальня средней группы «Северная» — в холодных светло-зеленых тонах с темно-зелеными одеялами, в оформлении которых художники использовали сибирские орнаменты. 25 кроваток, покрытых такими одеялами, создают своеобразный орнаментальный ритм. Очень декоративны здесь белые шторы с характерным для искусства сибирских народов чередованием полос.

В спальне старшей группы насыщенный синий цвет в одеялах с белым горохом гармонирует с неяркими синими же шторами. Но самое интересное, что придумали здесь художники, — это кровати (см. приложение). Они демонстрируют совершенно новый подход к мебели для детского сада. Возможно, в процессе воплощения проекта в жизнь и кровати, и стулья, и другая мебель потребуют конструктивной доработки, но соответствие ее назначению, уместность и необходимость ее в этом интерьере не вызывают сомнения.

ПРОТИВ БЕЛЫХ ХАЛАТОВ

Когда художники насытили цветом интерьер, им захотелось увидеть в нем и нарядных ребят, и со вкусом одетых воспитателей. Лина Щербакова разработала модели недорогих изящных фартучков для девочек, а для мальчиков — комбинезоны разной расцветки. Каждой группе — свой цвет. И воспитателям художники предложили снять белые халаты и одеть очень строгие фартуки-комбинезоны, которые пойдут и молодой девушке и пожилой женщине (см. приложение). Ведь детям далеко не безразлично, как одета их воспитательница.

* * *

Работа молодых художников еще не закончена. Мы пока не знаем, как будут выглядеть вестибюль, лестница, вход, как будет решено освещение, оформлены отопительные и вентиляционные приборы.

Авторы не закончили и проект оборудования садового участка. Разработано множество вариантов, но на каком остановятся — неизвестно! Однако можно с уверенностью сказать, что в этом саду не будет топорных тяжелых навесов, унылых будок-грибков, нелепых беседок.

О ПОЛЬЗЕ КОМПЛЕКСНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Итак, проект шестерых художников воплощается в жизнь. Мы пока прощаем им то, что они еще не свободно владеют новыми материалами, обнаружили известную скованность при сочетании различных фактур, недостаточно глубоко вникли в сущность традиций национального искусства. Это в значительной степени вина их учебного заведения. Но молодые художники разработали самостоятельный проект, показали новое, свое решение и убедили нас еще раз в пользе примененного ими метода комплексного проектирования. В этом их заслуга. Очень нужно, чтобы их пример вызвал к жизни десятки других подобных творческих коллективов, формирующихся зачастую уже в процессе совместной учебы.

Воплощая свой проект в жизнь, художники встретили горячую поддержку и помощь в Центральном научно-исследовательском институте экспериментального проектирования жилища АСИА СССР — у архитектора Н. Луппова, руководителя отдела интерьера, у заведующего сектором мебели и оборудования архитектора А. Рыбицкого. Их консультирует художник Центрального мебельно-конструкторского бюро Главстандарта Е. Устинов. Это лю-

ди, оценившие творческие усилия молодых энтузиастов. И надо всемерно приветствовать и поощрять такую помощь, консультации опытных специалистов молодым художникам. Но это в какой-то мере случайная помощь, и она не решает проблемы. А проблема состоит в том, что направлять работу таких коллективов, поощрять их следует в стенах художественно-промышленных вузов.

Выпускники этих вузов, как правило, мастера узкого профиля. Но думается, что при подготовке художников монументальных росписей, мебели, стекла, керамики, одежды нужно научить их работать в комплексе прикладных специальностей. Конечно, работать в комплексе трудно, еще труднее сохранить группу на годы. Но не слишком ли сгущаем мы краски, не очень ли осторожны попытки?

Не все созданные во время учебы группы сохраняются, но какие-то останутся, и это будут крепкие коллективы. Работа над комплексом будет содействовать гармоничному решению художественных задач: при комплексном проектировании возможно создание больших проектов оформления общественных интерьеров. Наконец, это разовьет творческую инициативу художников, научит их мыслить широко, познакомит со смежными специальностями товарищей. При комплексном проектировании, очевидно, может быть правильно решена задача развития и обогащения национальных традиций.

Если справедливы упреки в том, что отдельные изделия с вышивкой, кружевом, орнаменты для текстиля, разработанные на основе традиционных мотивов, иногда архаичны, перегружены, то верно и то, что при комплексной работе, когда характер каждой вещи определяется общим замыслом интерьера, такие изделия будут исключениями.

Осуществить комплексное проектирование при нашем плановом хозяйстве — нетрудно. И уже сейчас ставится вопрос о создании таких комплексных групп художников при мастерских, архитектурно-конструкторских бюро, архитектурно-планировочных управлениях, в Научно-исследовательском институте художественной промышленности, в отделениях Художественного фонда.

Таков, вероятно, и путь разумного, гармоничного и недорогого переоборудования детских садов. Не отдельные энтузиасты-художники, работающие на свой страх и риск, а комплексные группы или лаборатории при соответствующих ведомствах. Прежде всего нужно организовать подобные группы в «линейных» архитектурно-проектных мастерских. Такая экспериментальная группа может быть создана, например, и при Министерстве просвещения.

Объединенные в эту группу художники мебели, текстиля, моделирования, игрушки будут решать все вопросы, связанные с созданием художественных изделий для детского сада, включая также цвет в интерьере, конструкцию и окраску мебели, осветительную арматуру, цвет и рисунок текстиля, костюмы для детей и воспитателей. Они же разработают конструкцию оборудования для детской площадки, его покраску и т. д.

Все вопросы отделки и убранства помещений для детей будут разрабатываться при участии работников дошкольных учреждений, научно-исследовательских институтов Академии педагогических наук, методистов министерства.

Жизнь подсказывает, какие еще потребуются практические меры, необходимые для работы этой группы. Но начинать нужно с организации экспериментальной группы. И начинать нужно сегодня.

НА КОМБИНАТЕ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

ИЗДЕЛИЯ ИЗ МЕТАЛЛА

Т. РАЗИНА

Небольшая группа художников Комбината прикладного искусства Московского отделения Художественного фонда РСФСР ведет важную и нужную работу над образцами изделий из металла. Они призваны облагородить недорогие предметы обихода, сделать галантерею и сувениры действительно художественными и сказать свое слово в области модных ювелирных украшений.

На очередной отчетной выставке комбината были показаны эскизы, проекты, наброски, раскрывающие творческие поиски и устремления художников, а также образцы изделий, предназначенных для массового выпуска предприятиями Москвы и других городов республики. Здесь же демонстрировались броши и значки, которые уже вошли в жизнь и стали популярными у молодежи.

Большое место на выставке занимали ювелирные украшения из недорогих металлов с применением цветной эмали, искусственных камней, позолоты, оксидировки. Эти образцы предназначены для массового производства

при помощи штампа. В них художники пытаются найти такие выразительные средства, которые не теряют своих декоративных качеств при механическом воспроизведении. Так, в броши Н. Мартынова «Голубь» силуэт птицы дан довольно широкой полосой блестящего металла, которому противопоставлена «активная» крупноканфарная фактура фона с островками гладкого металла и крупным камнем.

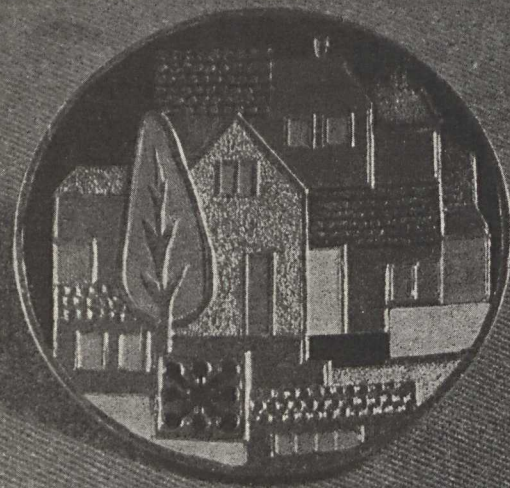
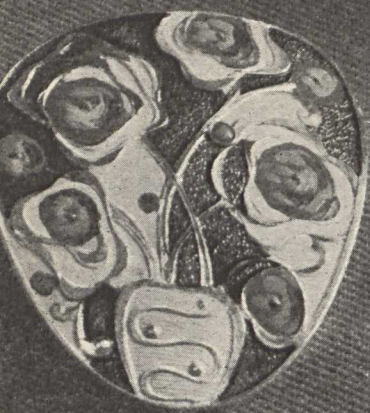
В броши «Городок» художницы Т. Чистяковой привлекает то, что декоративными средствами здесь достигнута не только внешняя игра линий и цветовых пятен, но и передан облик небольшого веселого городка.

Интересные поиски декоративных решений намечаются и в некоторых работах С. Жаботинской. Художница расписывает брошь тональной бело-голубой эмалью, роспись хорошо подчеркивается оригинально разработанным рельефно-фактурным фоном.

Художник В. Горелов сумел включить в общее орнаментальное решение броши изображение каравана вер-



М. Зозуля. Женские украшения. Металл, галька. Экспериментальный образец.



С. Жаботинская. Брошь. В. Погорелов. Брошь. Металл, эмаль. Металлогалантерейная фабрика № 2.

Т. Чистякова. Брошь «Городок».

блюдов. Удачно введен цвет, который, нарушая некоторую монотонность композиции, ритмически ее обогащает и делает более эмоциональной.

Некоторые ювелирные изделия художников комбината подготовлены для серийного производства. Таков гарнитур украшений Л. Подлубной, где гладкая темно-серая оксидированная поверхность серебра контрастирует с небольшими включениями светло-желтого глухого янтаря. Между янтарем тонкой паутиной проложена гладкая блестящая проволока, которая не только обогащает фактуру самого металла, но и смягчает сопоставление сильно выступающих кусочков янтаря с поверхностью металла. Выразительная пластичность и материальность, простота форм и определенность цвета делают предметы гарнитура художественным дополнением к костюму. Браслет будет выглядеть очень эффектно на черном или сером платье строгого покроя.

На выставке было представлено немало ювелирных украшений художника М. Зозули, который работает в своей, отличной от других манере. Он склонен к модному сейчас в ювелирном искусстве архаизирующему стилю.

В брошах, браслетах, подвесках художник удачно выявляет декоративные качества самого материала. Этому служит и легкая гравировка, оставляющая много свободного металла, и мягкая, несколько расплывчатая трактовка рельефа, контрастное введение камня. Однако не все произведения М. Зозули удачны. Подчас стилизация под примитив, нарочитая незавершенность рисунка, случайность его линий лишают вещь художественных качеств. Неопределенность и расплывчатость замысла, который хотел выразить автор, обнажают внешнюю, несколько формальную сторону этого искусства.

Любопытно, что примерно то же ощущение вызывает работа Б. Чибисова — брошь с мотивом древнеассирийского рельефа, хотя она решена совсем по-иному. Здесь все предельно точно, рисунок ясен и красив, формы ювелирно отточены. Но каково назначение этой броши? Это сувенир? Но какой страны, какого народа? Кому близок этот сюжет и такое точное его воспроизведение? Подобные со-

мнения вызывает эта вещь, хотя технический прием исполнения красив и позволяет создавать очень декоративные и разнообразные работы.

Обрами древнерусской живописи и ювелирного искусства вдохновляется художник Н. Мартынов. Это заметно в его этюдах, набросках, живописных композициях, которые затем переосмысляются художником в современные декоративные изделия. Очень красивы по цвету его эскизы, в которых заложен облик будущих украшений. К сожалению, в серии изделий, представленных в материале, художник не смог уловить мягкую пластичность, свойственную древнерусским украшениям.

Интересна декоративная тарелка Н. Мартынова «Урожай». Она очень лаконична и выразительна по цвету — мягкий, приятный охристый цвет самого металла и киноварь эмали. Художник энергично вписывает в круг небольшой плоской тарелки изображение головы девушки. Условно, уплощенным рельефом намечены ее брови, нос, рот. Звучные пятна красного платка крепко строят на плоскости предмета форму головы. Предельная скупость средств способствует здесь созданию эмоционального образа. Это одна из немногих декоративных работ на выставке, рассчитанных на современный интерьер.

Заслуживает высокой оценки работа художника Е. Новицкого. Он представил на выставку большое количество самых различных значков, которые уже выпускались и выпускаются нашими предприятиями. Его упорный творческий труд оказал значительное влияние на общий характер массовой продукции, которая в последнее время заметно улучшилась. Обилие тем значков, разнообразие их форм, неплохой цвет, большая выдумка в средствах и формах выражения заданной темы отличают работы Новицкого.

К сожалению, на выставке не так много новых интересных изделий, которые уже апробированы не только художественным советом и руководителем предприятия, но и самой жизнью. До прилавков магазинов доходят далеко не самые ценные и оригинальные работы художников комбината. Наши магазины еще полны антихудо-



Н. Мартынов. Брошь «Голубь».
Металл. Экспериментальный образец.



Н. Мартынов. Эскиз броши.
Бумага, гуашь.

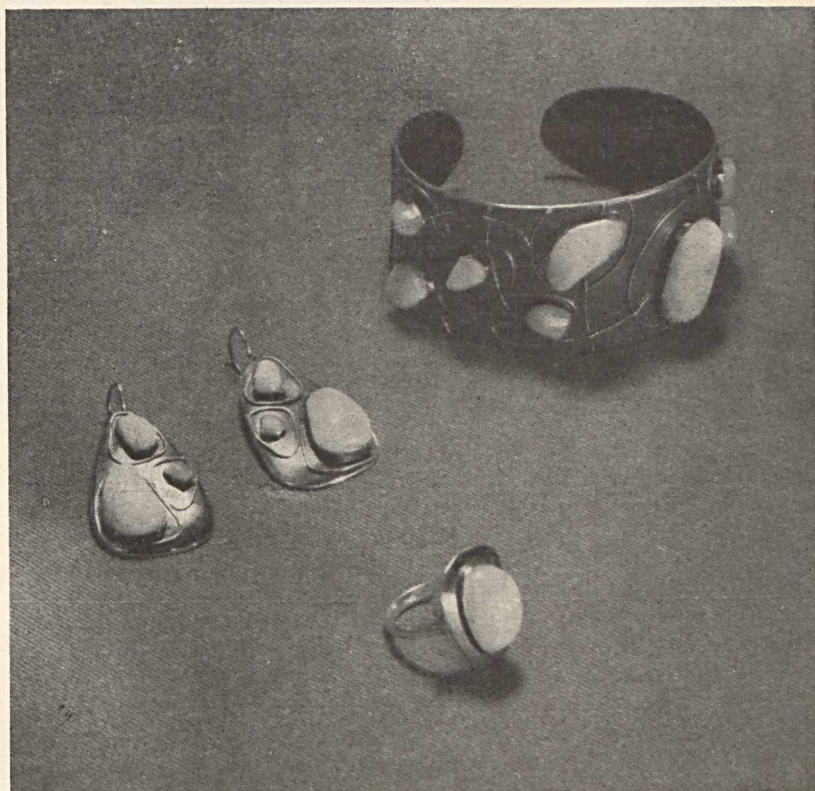
жественной галантереей и сувенирами, безобразными изделиями из анодированного алюминия. Засилие безвкусных, аляповатых товаров на ежегодной ярмарке галантерейных и хозяйственных товаров принимает угрожающий характер. Это свидетельствует о том, что образцы художников комбината лишь капля в море и что новые, по-настоящему красивые вещи должны пробраться через толщу устоявшихся и давно устаревших вкусов и дурных шаблонов, столкновение с которыми чаще всего начинается уже в кабинете директора предприятия.

В работе художников комбината есть свои трудности. И главная из них — отсутствие мастерских, где автор мог бы выполнить проект, проверить свои находки в материале, в них же можно было бы наладить производство малосерийных изделий и модных ювелирных украшений. Комбинату необходимо установить контакт с Общесоюзным Домом моделей, потому что творческое содружество с модельерами могло бы серьезно помочь работе художников-ювелиров.

Но самым главным в деятельности художников комбината должно стать активное вмешательство в дела предприятий, для которых они создают образцы, с тем чтобы быстрее и решительнее покончить с выпуском антихудожественных и безнадежно устаревших изделий.

Творческие поиски художников комбината, о которых можно судить по небольшой выставке, безусловно являются основой для создания широкого ассортимента оригинальных, новых и красивых изделий. Необходимо так организовать работу, чтобы этот коллектив стал передовой, опорной группой в создании массовых высокохудожественных металлических изделий и центром разработки модных ювелирных украшений.

Хочется пожелать художникам чаще и смелее, чем до сих пор, обращаться к замечательным и очень разнообразным традициям русского ювелирного дела. Наследие этого искусства необычайно богато. Увлекательна задача художника воплотить его яркие образы и декоративные принципы в современных произведениях. Это безусловно должно стать основой для современного национального русского ювелирного искусства.



Л. Подлубная. Женские украшения.
Серебро, янтарь. Оксидировка. Экспериментальный образец.

Н. Мартынов. Декоративная тарелка «Урожай».
Металл, эмали. Экспериментальный образец.



ИЗДЕЛИЯ ИЗ ПЛАСТМАССЫ

Н. СОВОЛЕВСКИЙ

Коллектив художников творческого цеха Комбината прикладного искусства Московского отделения Художественного фонда РСФСР, работающий в самых различных областях декоративно-прикладного искусства, за последние два-три года особое внимание уделил новому, далеко еще не освоенному (да, пожалуй, и мало изученному) материалу — пластмассе.

На традиционной выставке-просмотре художественно-бытовых и ювелирных изделий, сувениров и памятных значков в комбинате мы познакомились с результатом деятельности группы художников, активно и с увлечением работающих над созданием бытовых вещей из различных видов пластических масс (меламина, полистирола, полиэтилена и других). Большинство их произведений отвечают нашему представлению о красивых, простых, функционально ясных и одновременно новых и современных предметах быта; к тому же в лучших из них заметна оригинальность пластических и архитектурных форм и стремление авторов освоить новый, довольно капризный материал.

Следует отметить, что, разрабатывая изделия из пластмассы, художники стремятся к тому, чтобы не повторять форм стеклянных, фарфоровых либо фаянсовых вещей и, тем более, чтобы декор их был совершенно иным, нежели в керамической или хрустальной посуде.

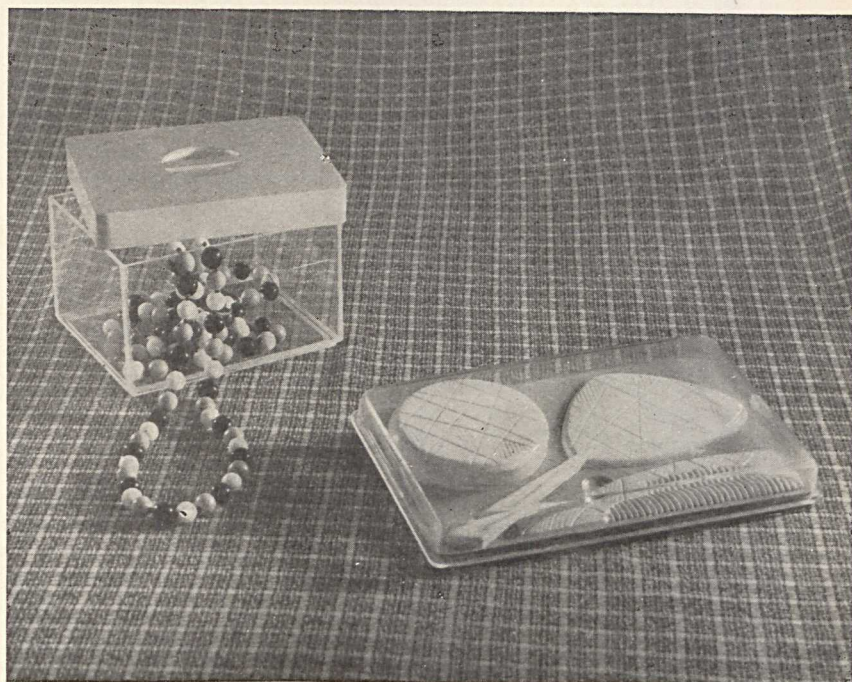
Поэтому многие вещи, показанные на выставке, выглядят своеобразно, про них можно сказать, что в стекле или фарфоре они «не звучали бы», а вот, выполненные в пластмассе, они нашли свое правильное пластическое выражение. Показательно также, что художники находят применение пластмассы для изготовления бытовых предметов, которые нецелесообразно выполнять в керамике или в стекле. Таковы, например, наборы для ухода за новорожденными, для детского питания, хозяйственные предметы для кухни и для ванной, дачный сервиз, подставки для цветов, хозяйственные сумки, различные шкатулки, принадлежности для рукоделия и тому подобные вещи. Выполнены они в материале по проектам художников творческого цеха на Карачаровском заводе пластмасс Московского горсовнархоза. Исключение составляют две-три вещи, сделанные в мастерских авторов и на заводе «Станколит».

Хотя все эти работы прошли «огонь и воду» самых различных инстанций (здесь и художественные и технические советы предприятий, и большое и малое начальство комбината, Художественного фонда, заводов и совнархозов) и везде они были удостоены всяческого внимания, а многие и самой положительной оценки за их эстетические достоинства и функциональные качества, — все же купить новые изделия до сих пор нельзя: это лишь опытно-показательные, экспериментальные образцы. Правда, в Мосгорсовнархозе грозятся, что три работы молодых одаренных художниц декоративно-прикладного искусства в этом году будут выпущены массовыми тиражами. Это очень простой и архитектурно-цельный «Набор для новорожденного» из шести предметов художницы И. Калины, выполненный в белой с голубым декором пластмассе; двухцветный оригинальной формы «Прибор для компота» из четы-



Г. Леонтьева. Летняя сумка.
Полиэтилен. Завод «Полиэтилен».

С. Жаботинская. Туалетный прибор и шкатулка.
Пластмасса. Экспериментальный образец.

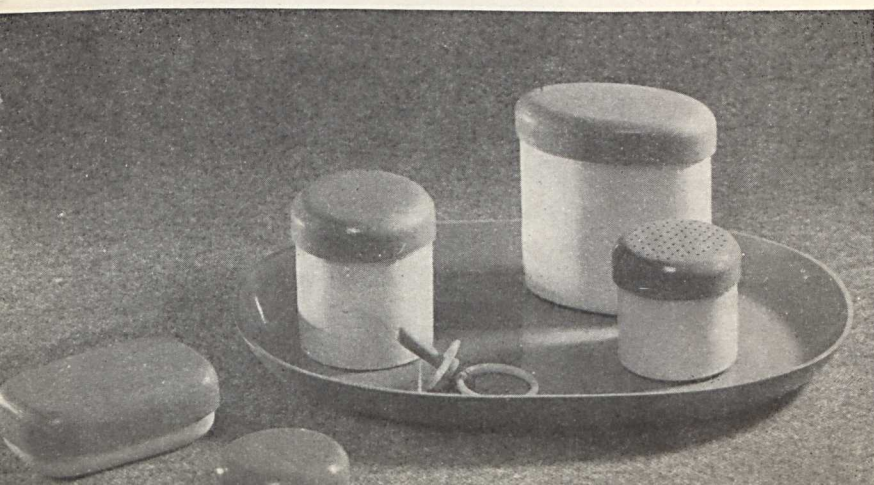


рех предметов Н. Савостьяновой; «Туалетный прибор» — пудреница, зеркало и расческа в красивой сувенирной коробке из полистирола С. Жаботинской. Но у нас в памяти созданная еще в 1959 году той же художницей Н. Савостьяновой строго функциональная, целесообразная и изящная вещь, о которой автор этих строк в № 1 нашего журнала за 1960 год (два с половиной года назад!)

Н. Савостьянова. Прибор для завтрака.
Пластмасса. Карачаровский завод пластмасс.



И. Калина. Детский набор посуды.
Пластмасса. Карачаровский завод пластмасс.



писал, что «сервиз для ягод принят в массовое производство на 1960 год Карачаровским заводом пластмасс»... Увы, вексель, выданный заводом, не оплачен до сей поры, и я опасуюсь, что и новые векселя ждет та же участь!

А изделия, бывшие на выставке-просмотре, апробированные и строгим, пристрастным, но справедливым критиком — зрителем, будущим потребителем этих изделий, и художественной общественностью (ряд авторов показанных работ после выставки принят в Союз художников), — очень нужны в быту советского человека!

Ну разве, к примеру, задержится на прилавках магазинов такой благородный, красивый и современный по формам отдельных вещей и их архитектурной взаимосвязи и тональности «Комплект для кухни», состоящий из закусочного набора, складной полки, сушилки, мисок,

банок для крупы, ведра и набора щеток? Этот комплект спроектирован художницей И. Орловой с хорошей выдумкой и учетом условий современных малогабаритных квартир. Наиболее удачно получились набор щеток и ведро. Комплект предполагают выполнять в полиэтилене и полистироле, но пока он лишь эталон, то есть опять вещь уникальная.

Обидно не только за нас, людей, которые хотели бы иметь у себя в быту многие изделия, показанные на выставке-просмотре. Обидно за художников: ведь их большая, правильно ориентированная творческая работа проходит по сути дела на холостом ходу. Ни зрителей, ни художников, конечно же, не может устроить то, что вещи, призванные украшать и облагораживать быт человека, покоятся в витринах творческого цеха комбината либо экспериментального цеха завода.



И. Вендерович, Н. Скварская. Дачный сервиз. Пластмасса. Карачаровский завод пластмасс.

РИСУНКИ ХУДОЖНИКА МИТРОХИНА

М. АЛПАТОВ

Художники тканей нередко пишут цветы с натуры. И это вполне естественно. Не желая ограничиваться повторением и варьированием веками накопленных растительных мотивов, они

щего впечатления, к верности рисунка, к гармонии красок. Как будто их акварели рассчитаны на то, чтобы их вставили в рамку и повесили на стене.

В таком случае возникает вопрос: нужно ли художнику декоративного искусства писать этюды с натуры? Способны ли они обогатить его опытом, полезным для работы?

Ведь если «добытые» им из натуры мотивы прямо из станковой картины переводить в рисунок для ткани, то принципы декоративного искусства рисуют быть нарушенными. Цветы не будут «держаться» на поверхности ткани, пространственность рисунка будет «разбивать» ее плоскость, плерная вибрация цвета «пригасит» цветовую силу всей ткани. Или, быть может, от художника, который трудится над созданием новых мотивов растительного орнамента, требуется, чтобы он стилизовал свои этюды с натуры, геометризировал форму, упрощал рисунок, уничтожал в нем пространственную глубину и т. д.? Но разве такая нарочитая стилизация не грозит обеднением орнамента, сухой схематизацией, которая в сущности не имеет ничего общего с принципами декоративного искусства.

Несомненно, многие мастера декоративного искусства задумываются над этими вопросами и нелегко находят на них ответы.

Рисунки цветов одного из наших старейших заслуженных мастеров графики Дмитрия Исидоровича Митрохина достойны внимания всех тех, кого интересует декоративное искусство.

Д. Митрохин — график большой художественной культуры, высокого мастерства, художник взыскательный, настойчивый, неутомимый в своих исканиях. Свою деятельность он начал в группе художников «Мира искусства», которые, как известно, сыграли плодотворную роль в развитии декоративного искусства в России. В советское время Д. Митрохин проявил себя как мастер книги,

шрифта, книжной иллюстрации. Он обращался также к ксилографии, к резцовой гравюре, к офорту, к акварели. В последние годы его увлекла работа с натуры цветными карандашами. Он создал целую серию карандашных ри-



Д. Митрохин. Рисунок обложки. 1920

стремятся создавать орнаменты на основании собственного опыта изучения природы.

Нередко случается, что этюды художника декоративного искусства ничем не отличаются от этюда живописца: в них то же стремление к цельности об-



Д. Митрохин. Цветы. Гравюра на металле. 1938

сунков, с одним из которых мы имеем возможность познакомить наших читателей.

В рисунках цветов Д. Митрохина бросается в глаза ряд особенностей, выраженных художником последовательно

Кроме отмеченных выше работ И. Орловой, Н. Савостьяновой, И. Калины и С. Жаботинской, на выставке-просмотре было немало и других интересных произведений декоративно-прикладного искусства. Безусловного внимания заслуживают работы разносторонней художницы С. Шиловой, среди них особенно привлекателен двухцветный «Блинный сервиз» из 13 предметов. Хороший результат дали творческие искания И. Вендерович и Н. Скварской, их совместная работа — белый с красным «Дачный сервиз» из 13 предметов — отличается новизной пластического решения; удачны отдельные вещи Г. Макаренко, А. Васильевой, Г. Леонтьевой и других.

Конечно, не все работы, показанные на выставке-просмотре, безукоризненны по мастерству и оригинальны по формам. Так, в «Наборе для детского питания» И. Калины формы посуды несколько примитивны, зато с подку-

пающим юмором сделаны кольца-салфетницы в виде стилизованных изображений животных. И. Орлова в прямоугольных мисочках из «Закусочного набора» слишком прямолинейно повторяет форму мыльниц. Совершенно напрасно, по моему убеждению, художница А. Васильева, создавая узор для пляжной сумки, использует модернистски изломанные, с конструктивными сдвигами звезды.

Но эти досадные мелочи — не слишком-то значительные «издержки производства» талантливого коллектива художников, прокладывающих верные пути к овладению новыми, современными материалами. У этих художников — большое и интересное будущее: работая над созданием различных, столь необходимых в нашем обиходе изделий из пластмассы, мастера декоративного искусства каждым своим новым произведением приносят в нашу жизнь красоту и удобство.

и логично, доведенных им до высшей степени совершенства.

Все рисунки сделаны с натуры и очень верны натуре. Сам художник признается, что не привык работать, не имея перед глазами модели. Точность передачи особенностей каждого цветка у Д. Митрохина поразительная. У него никогда нет цветка «вообще», а всегда с одного взгляда угадывается, что это анютины глазки, василь-

ки, флоксы, ирисы или гвоздики. Это портреты цветов во всей характерности каждого вида. Впрочем, отчетливость воспроизведения в рисунках Д. Митрохина вовсе не такая, как в ботаническом атласе. Скорее уместно вспомнить цветы китайских и японских рисовальщиков, которые точно так же не терпели в своих работах ничего приблизительного и вместе с тем никогда не оставались равнодушными к поэтическому очарованию и аромату цветов.

Четкая передача формы цветов, их строения и мельчайших подробностей не исключает у Д. Митрохина понимания их декоративной прелести. И этим он верен натуре и следует за ней по пятам. Ведь цветы сами по себе, из всех явлений реального мира, пожалуй, наиболее родственны декоративному искусству. Цветы и без участия художника радуют глаз своими красками, красивой формой, ритмической повторяемостью очертаний, тонкостью оттенков и хрупкостью своей материи. И когда их много на зеленой лужайке, мы говорим, что они составляют красивый ковер, и любимся ими как изделиями искусных ковроделов. В садовых цветах вкус человека соперничает и сотрудничает с природой. И потому если художник чуток к природной прелести цветов, ему нетрудно сообщить рисунку декоративную нарядность.

Хотя Д. Митрохин уделяет много внимания передаче мельчайших особенностей отдельных цветов, каждый рисунок его вместе с тем хорошо скомпонован, цветовые пятна ритмически расположены в пределах листа. Обычно одно из пятен горит наиболее ярко, другие ему вторят, третьи с ним контрастируют, и это придает каждому небольшому листу характер сложной симфонической оркестровки. Таким образом, в них соблюдается верность передачи не только каждого отдельного мотива, но и общий принцип мира цветов в построении целого. Поэтому как бы случайно разбросанные по плоскости листа цветы

образуют законченный узор и ритмически заполняют плоскость.

Материалы этих рисунков художника самые простые: белая бумага и около двадцати цветных карандашей, которые можно достать в любом киоске. Но в руках художника эти скромные средства получают большую силу воздействия. Бумага всегда дает о себе знать как основа декоративного узора. Штрихи ложатся преимущественно параллельными рядами. Этим классическим приемом штриховки Д. Митрохин широко пользуется и в резцово-гравюрной. Но в отличие от гравюры штрихи в его рисунках не черные, а разноцветные. Красные пересекаются синими, оранжевые чередуются с зелеными. Краски сливаются, вибрируют, рождают ощущение световой среды. Вместе с тем цвет не разбивает плоскости, так как штрихи плотно ложатся на бумагу. Вот прекрасное соединение классической гравюрной техники с принципами раздельного мазка импрессионистов.

Митрохин не насыщает материала, не стремится имитировать карандашом мазки масляной живописи. В его рисунках мы можем разглядеть каждый штрих, нанесенный карандашом: как в мозаике виден каждый камушек, а в восточном ковре его отдельные нити. Но издали впечатление меняется, краски сливаются, трепещут, образуют цветовые аккорды.

Я не собираюсь предлагать рисунки Д. Митрохина в качестве образцов для наших вышивальщиц шелков, или мастеров набивных тканей, или росписи по дереву. Переносить их механически в инородный материал, в иную технику вряд ли закономерно, это может привести только к художественной фальши. Но желательно, чтобы художники декоративного искусства внимательно всмотрелись в работы этого выдающегося художника, разобрались в принципах его рисовального мастерства. Это может обогатить их собственный творческий опыт.

Д. Митрохин. Цветы. Рисунок карандашом. 1960



О ПЛАНАХ И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Еф. БОРИСОВ

«Планы и действительность» — под таким заголовком во втором номере нашего журнала за 1961 год было напечатано интервью тов. Артемова — начальника Главного Управления художественных промыслов созданного тогда Государственного комитета Совета Министров РСФСР по делам местной промышленности и художественных промыслов. Тов. Артемов рассказал нам о принципах руководства промыслами, перешедшими — в который раз! — под руку нового «хозяина»: исполкомов местных Советов, соответствующие отделы которых понаторели в выпуске предметов широкого потребления и стали теперь планирующими и снабжающими центрами новой для них творческой отрасли производства — художественных промыслов.

Какая же при этом отводилась роль Государственному комитету местной промышленности и его Главному Управлению художественных промыслов?

Хотя положение о Главном Управлении еще не было утверждено, но будущее представлялось тов. Артемову почти безмятежным.

Нужно разделять оптимизм человека, который берется за новое дело. Но кое-что в наметках руководителя нового ведомства заставляло насторожиться, в частности принцип огульного, некритического планирования выпуска продукции художественных промыслов «по валу».

ГЛАДКО БЫЛО НА БУМАГЕ...

«Сомнения, — говорил в прошлом году тов. Артемов, — в целесообразности планирования выпуска валовой продукции в художественных промыслах ничем не обоснованы. ...Хотя на предприятиях имело место некоторое завышение плана, но оно осуждено нами».

Столь же оптимистичны были прогнозы в отношении возможностей улучшения в новых условиях качества и расширения ассортимента изделий, а также комплектования штата работниками творческого профиля.

В радужных тонах рисовались и перспективы механизации труда на художественных промыслах. Начальник нового Главного Управления говорил о возможности и необходимости применения новейшей техники (ультразвука и т. п.).

Ничто не предвещало трудностей, и Главное Управление могло спокойно пуститься в плавание: планы намечались четкие, задачи были осознаны,

... НО ЗАБЫЛИ ПРО ОВРАГИ

Ох уж эти овраги! Можно ли не помнить о них, когда речь идет о художественных промыслах, которые, право же, достаточно потерпели от многих реорганизаций их управления, от недостаточного внимания, от «усыновления» их все новыми «хозяевами».

«Росхудожпром» — «Роспромсовет» — «Госместпром»... Уже по одним этим названиям можно проследить линию на снижение интереса к понятию искусство. А разве не оно должно считаться решающим в развитии промыслов, имеющих столь славные творческие традиции?

Передо мной статья председателя Государственного комитета при Совете Министров РСФСР по делам местной промышленности и художественных промыслов тов. Носенкова. Она была напечатана в ноябре прошлого года в «Экономической газете». О чем же ведется в ней речь?

Автор сетует на забвение нужд местной промышленности планирующими и снабжающими органами. Приходится, пишет он, в порядке самостоятельности изыскивать сырье и другие ресурсы, и «в результате выпускается продукция низкого качества или вообще не имеющая спроса».

Положение, что и говорить, тяжелое! В своей статье тов. Носенков жалуется на преимущественное снабжение предприятий легкой промышленности, находящихся в ведении совнархозов. Он говорит о трикотаже, мебели, пылесосах, электрополотерах, металлической посуде, музыкальных инструментах, изделиях из пластмассы...

А где же продукция художественных промыслов? Не проглядел ли я? Очень внимательно читая статью тов. Носенкова, я ни одного раза, если не считать наименования возглавляемого им учреждения, не нашел упоминания о художественных промыслах, об изделиях народного искусства.

Поначалу могло показаться, что речь идет вовсе не о забвении нужд и интересов художественных промыслов. Коли сам руководитель комитета ни единым словом о них не обмолвился

в своей статье, значит, думалось мне, с художественными промыслами все в порядке. Значит, полностью удовлетворены их нужды в сырье, материалах, оборудовании, и они могут свободно развиваться, создавая замечательные изделия, украшающие наш быт. Но при первом же ознакомлении с действительностью меня постигло горькое разочарование.

При Мособлисполкоме имеется специализированное управление художественных промыслов. Главный инженер этого управления тов. Козлов, художник по образованию и призванию, много лет отдал развитию наших художественных промыслов. Однако если спросить его, энтузиаста и знатока своего дела, доволен ли он работой предприятий управления, он в лучшем случае многозначительно пожмет плечами. Да и может ли он быть доволен, если все еще в малой степени, судя по московским магазинам, удовлетворяется спрос на художественные изделия, если недостаточно еще высок художественный уровень этих изделий и они еще сравнительно дороги?

— Механизация труда на промыслах значительно снизила бы себестоимость продукции и повысила бы темп работы наших замечательных мастеров. Но на предприятиях не хватает современного оборудования, новых материалов, и поэтому не могут быть освоены новые виды изделий, — говорит тов. Козлов. — Мы располагаем небольшим количеством пресс-штампов, а новых нам не дают.

— А как обстоит дело с сырьем?

— Если второстепенное сырье мы сплошь и рядом добываем у «добрых соседей», которые в нем не нуждаются и уступают «из любезности», то фондовое сырье, как и оборудование, выпрашивать у соседей — занятие совершенно бесполезное. Мы поставлены в крайне ненормальные условия.

Тов. Козлов поведал мне горестную быль о том, как подчас вынуждены простаивать предприятия управления: то не хватает липы или лака для производства матрешек, то — кости для костерезов хотьковской фабрики «Народное искусство».

Много места заняло бы подробное перечисление всего, чего не хватает для нормальной работы промыслов. Для краткости приведу лишь несколько примеров. Вместо 10 тысяч кубометров липы художественные промыслы получили в прошлом году только 600 кубометров. Перспективы получения липы на 1962 год еще не ясны. Вместо нужных 260 тонн декопированной стали для производства подносов Жостовская фабрика имеет пока на текущий год всего... 3 тонны. А Федоскинская фабрика художественной росписи — всего 17 тонн переплетного картона вместо необходимых для изготовления шкатулок 38 тонн.

Аналогичное положение с красками, лаками, тканями, инструментом для резчиков, специальным песком для керамической глазури...

— Прирост объема валовой продукции, — информирует тов. Козлов, — по данному нам на этот год плану составляет пять процентов. При крайне недостаточном оборудовании это означает повышение физических усилий рабочего. А директива партии на сей счет, как известно, диаметрально противоположна.

Неразрешимой «проблемой» для художественных промыслов остается приобретение, например, необходимой богородским резчикам обыкновенной циркулярной пилы, которая была новинкой техники разве что лишь в конце прошлого века. И до сих пор мастера-резчики, создающие произведения искусства, дедовским способом — ручной пилой — разделяют липовые бревна на чурки-заготовки.

Затрачивая излишние усилия на производство заготовок, мастера вынуждены наверстывать время в процессе творчества. Так снижается качество.

Но что до того работникам планового отдела Мособлисполкома: раз спрос на изделия растет, фабрики задания выполняют (а попробуй не выполнить!), отчего же не наращивать задания? Планивикам и горя мало, что заданные темпы вынуждают, например, художника, расписывающего личики у матрешек, сдавать за смену свыше полутысячи единиц продукции. Один-два заученных штриха, и матрешка-близнец летит в коробку, еще на одну единицу приблизив цифру выполнения плана к пресловутому «валу». А художник... перестает быть художником: если он, последовав своему творческому стремлению, пожелает придать иной матрешке «индивидуальное» выражение лица, то безнадёжно отстанет от заданных темпов, не учитывающих творческой специфики его работы и производимой им продукции.

Мы, конечно, далеки от мысли выступать против роста в разумных пределах продукции художественных промыслов. Но, переставив известную количественную грань, эта продукция перестает быть художественной, перестает служить своему назначению. Так планировать производство продукции художествен-

ных промыслов значит забыть о том, что она художественная. А не удовлетворять полностью потребность в сырье и материалах значит предавать забвению насущные интересы художественных промыслов.

Их скрытый резерв — это повышение производительности труда за счет механизации многих операций нетворческого характера. И нельзя дальше мириться хотя бы с таким фактом: золотые руки дагестанских гончаров, обладателей высшей награды Международной выставки керамики в Остенде, производят ни с чем не сравнимую по красоте формы керамику. А глину для своих ваз и амфор они вынуждены месить ногами, так как лишены даже элементарнейших приспособлений, требующихся для этого процесса.

Но вернемся к московским промыслам. Из дальнейшей беседы с тов. Козловым мы узнали о трудностях с кадрами. На художественных промыслах Московской области специалисты-мастера получают почти вдвое меньшую зарплату, чем работники такого же профиля на аналогичных предприятиях совнархозов. Ведь тарифная сетка заработной платы находится в прямой зависимости от объема валовой продукции данного предприятия. Чем больше вырабатывают продукции, тем выше уровень заработной платы. Так везде. Но едва ли будет правильно огульно применить этот принцип к художественным промыслам. Это неминуемо низведет их продукцию до уровня ремесленного ширпотреба.

В настоящее время более 30 художественных промыслов, разбросанных на обширной территории Московской области, опекает всего... один художник областного специализированного управления. Его месячная заработная плата — 100 рублей. А ведь он руководит творческой деятельностью десятков предприятий, выпускающих самую разнообразную продукцию. Это должен быть человек, наделенный большим творческим воображением и фантазией, человек с большим художественным кругозором, вкусом и талантом. И, кроме того, он должен обладать способностью... раздваиваться, растраниваться...

Вот почему областное управление уже давно, но, увы, тщетно, добивается возможности создать у себя художественный отдел. К сожалению, не в традициях аппарата Мособлисполкома, от которого зависит решение этого вопроса, вникать в творческие нужды подведомственных ему учреждений. Но и Госместпром не проявляет достаточного упорства, чтобы доказать Мособлисполкому необходимость учитывать специфику художественных промыслов.

Тов. Козлов вспоминает: Росхудожпромсоюзу, в ведении которого была 21 артель, на творческую работу ежегодно отпускалось по 70 тысяч рублей (в новом исчислении). Это давало возможность предоставлять художникам и мастерам творческие командировки, периодически проводить конкурсы, семинары, лекции. Нужно ли говорить о том, насколько благотворно это сказывалось на художественном качестве изделий. Сейчас этот ежегодный фонд сокращен до 3 тысяч рублей. А ведь теперь в Московской области не 21, а 31 предприятие. Творческую работу пришлось порцию свернуть до предела. Нужно ли опять-таки говорить о том, насколько пагубно это сказывается на художественном качестве изделий?

Может быть, дела обстоят лучше в других областях РСФСР? Едва ли. Недочеты в организации системы промыслов неминуемо сказываются на конечном результате работы — на продукции. Достаточно вспомнить показанные нам на 3-й Межреспубликанской ярмарке в Москве унылые образцы изделий народного искусства, поступающие в продажу. Но то ведь были все-таки образцы. Каково же качество рядовой продукции?!

Я говорил с приехавшим в Москву из Бирска (Башкирская АССР) директором фабрики художественных изделий тов. Боровским.

— Такое ценное сырье, как капо-корень, с трудом нами полученный, — говорит он, — не может быть использовано, лежит на складе и портится. Причина? Управление технического снабжения при Совете Министров Башкирской АССР не выделяет нам необходимых для обработки капо-корня ленточных пил.

Тов. Боровского дополняет старший инженер отдела художественных промыслов Управления бытового обслуживания при Совете Министров Башкирии тов. Золотаревич:

— По образованию я художник и по моей должности обязан заниматься вопросами повышения художественного качества изделий промыслов, улучшения их технического оснащения. Но промыслы снабжают настолько плохо, что мы вынуждены почти все свое время тратить на «добывание» сырья, материалов, оборудования.

Таковыми же заботами, как я узнал несколько позднее, обременено большинство работников Главного Управления художественных промыслов независимо от их прямых обязанностей. И это вопреки тому, что Главное Управление вообще снабженческими функциями не обладает по положению о Госместпроме, которое, оказывается, до сего времени продолжает пребывать в состоянии проекта.

Пока этот проект не утвержден, приходится со всей серьезностью говорить о тех причинах, которые поставили художественные промыслы в столь трудное положение.

Менее всего я задался целью представить работников Глав-

ного Управления художественных промыслов как людей, безмятежно взвизгивающих на создавшееся положение. Как раз наоборот. Но руководитель Главного Управления художественных промыслов, по причинам, лежащим вне пределов его воли, попал в положение командира большого отряда бойцов, лишенных вооружения.

В этом я убедился, когда сидел в служебном кабинете ответственного сотрудника Мособлиплана тов. Шлюгера.

— Считаете ли вы нормальным, — спросил я его, — что предприятия Московского областного управления художественных промыслов, продукцию которых вы планируете, так скудно обеспечивают сырьем, материалами, станками? Можно ли допустить, чтобы им самим приходилось выискивать источники снабжения всем этим?

Нет, тов. Шлюгер отнюдь не считает это нормальным. Он сам дополнил картину, рассказав, что, например, Мясокомбинат имени Микояна, снабжавший костью и рогом хотьковских костерезов, решил ныне сам обрабатывать отходы производства и отказывает теперь в сырье специализированным художественным предприятиям. А за специалистами дело не стало: ведь в соответствии с объемом всего производства на Мясокомбинате значительно выше и заработная плата.

Зависимость от мясокомбинатов, как от поставщиков, могла бы быть сведена на нет, если бы использовали такой неисчерпаемый источник сырья для костерезов, как добываемый на Крайнем Севере моржовый клык, а в Приморье — зуб кашалота. К сожалению, это сырье по государственному плану для художественных промыслов не заготавливают.

Из-за пренебрежения интересами художественных промыслов не попадает в руки художников-резчиков по дереву и липа из необятных лесных массивов Мордовской, Чувашской, Башкирской автономных республик. Здесь липу обдирают на лыко, выполняя государственный план изготовления мочалы на предприятиях совнархозов. А оголенные деревья гибнут на корню.

Естественно, я задал тов. Шлюгеру вопрос: а как же с фондами для художественных промыслов?

Ответ тов. Шлюгера поверг меня в крайнее изумление.

— Эта отрасль промышленности, — сказал он, — в народнохозяйственном плане РСФСР вообще не находит отражения.

Можно, оказывается, «спускать» планы, то есть требовать продукцию, и спокойно взирать на отсутствие сырья и материалов для ее изготовления.

Вот что порождает и объясняет несоответствие между планами и действительностью. Вот что делает бесплодными самые напряженные усилия аппарата Главного Управления художественных промыслов и его руководителя, которые всячески стремятся получить от художественных промыслов изделия высокого качества и в нужном количестве.

Но, стремясь к этому, никак нельзя забывать про овраги.

... А ПО НИМ ХОДИТЬ!

Я не хотел закончить свою корреспонденцию, не побывав еще раз у тов. Артемова.

— Как вы мыслите себе дальнейшую деятельность Главного Управления без практической возможности удовлетворять материальные нужды художественных промыслов? — спросил я его.

— Мы неоднократно ставили сами этот вопрос в руководящих органах, и каждый раз получаем стереотипный ответ: вы не министерство с хозяйственными функциями, ваше дело — обеспечить техническое и творческое развитие промыслов.

С нескрываемой тревогой за судьбы промыслов тов. Артемов добавляет:

— А я вынужден постоянно заниматься не своим делом — вопросами снабжения. Вот и в данный момент остановилась фабрика в Загорске из-за полного отсутствия липы. А готовых матрешек у нас прямо-таки рвут из рук. Они ведь валюту дают, вы это понимаете?! Контора «Разноэкспорт» нам «обрывает» телефон: давайте продукцию. Вот мы все здесь и переключились на добывание сырья для художественных промыслов.

Что ж, может быть, и впрямь нужно говорить о министерстве с хозяйственными функциями, если эти функции нельзя придать Госместпрому? Ведь это подсказывает сама логика. Это как раз и есть тот случай, когда третьего не дано! Художественные промыслы, когда их организационной формой была артель, сами являлись добытчиками своего сырья, материалов. Им была даже предоставлена возможность заготавливать некоторые виды сырья, например деловую древесину, для резчиков по дереву.

Но из детских штанишек артельной формы организации художественные промыслы выросли. Время само подсказало необходимость поставит художественные промыслы в условия, соответствующие требованиям экономики социалистического производства. Однако это было сделано односторонне, потребителем. Не только реальная мощь промыслов, но и обоснованные производственным планом их материальные потребности должны получить четкое отражение в государственном народнохозяйственном плане. Прошли давно те времена, когда солдат из топора щип варил!

КОЛХОЗАМ — УДОБНЫЕ И КРАСИВЫЕ МАШИНЫ

Гр. РЕССИН

На полях страны работают миллионы тракторов, сотни тысяч зерновых комбайнов и грузовых автомобилей. Специальные машины перевозят скот, продукты животноводства, доят коров, стригут овец, сортируют зерно, убирают хлопок, орошают и осушают землю. На помощь селу пришла и авиация. Машина стала неотъемлемой частью сельского пейзажа.

Но присмотримся к технике, работающей на полях, оценим ее внешний вид и окраску, сравним ее с другими машинами. Легковой автомобиль, например, имеет красивую форму, он со вкусом покрашен, удобен. Неорганизованный же силуэт сельскохозяйственной машины составляют обнаженные передачи, транспортеры, трубы, неудобное место водителя. За налипшей землей и потеками мазута не видно первоначальной покраски.

Чем же вызвана такая разница? Назначением машин? Уходом? Привычкой? Автомобиль, любовно сработанный, служит для поездок. Сельхозмашина, сделанная по принципу «лишь бы работала», предназначена для производства продуктов питания и сырья для промышленности. За первым все время ухаживают, его моют, начищают до блеска. Вторую оставляют в грязи и масле. В первую садятся в чистом костюме, во вторую — в просаленном комбинезоне. Очевидно, конструкторы второй машины руководствовались принципом: «где труд, там грязь», так как оставили передачи и даже двигатель обнаженными, не изолировали рабочее место человека от рабочих органов машины.

Могут возразить: если даже изолировать рабочего от загрязнения, то он и тогда будет пользоваться просаленным комбинезоном — по привычке. Мы уверены, что если сделать рабочую машину красивой и удобной (безотказность конструкции здесь принимается как безусловное требование), то это заставит тракториста отказаться от грязной одежды и, главное, коренным образом изменит отношение к технике, улучшит уход за ней. Машина, сделанная с заботой о том, кто будет на ней работать, с уважением к нему, сама станет предметом забот и внимания.

Всякая вещь отображает культурный уровень своих создателей.

Однако конструкторы в основном заботятся только о том, чтобы сельскохозяйственная машина выполняла положенные ей операции, и забывают о людях, которые работают на ней. Такая эстетическая нетребовательность становится привычкой, и это находит свое отражение даже в названиях машин. Недаром Н. С. Хрущев на XXII съезде КПСС заметил, что сокращенные, бездушные и трудно запоминаемые названия вроде ККХ-24 и КГС-7 не содержат никакого образа.

Мы берем на себя смелость сказать, что большинство наших полевых машин неудобны и не отвечают современным эстетическим требованиям. Конструктор же, вероятно, мало озабочен удобством и красотой агрегатов: ведь главное — их безотказное функционирование. Между тем именно правильное эстетическое решение машины может обеспечить ей более долгую жизнь и более тщательный уход.

Наглядным примером эстетически безразличного отношения конструкторов к сельскохозяйственной машине может служить широко известный комбайн СК-4, создатели которого и не попытались сделать его удобным и красивым.

В нем, как и в большинстве других сельхозмашин, отсутствует сколько-нибудь организованный силуэт. Несмотря на значительные размеры, агрегат производит впечатление «хлипкой», «несобранной» конструкции. Гряда различных по форме объемов, зрительно не связанных между собой, создают ощущение дробности, неуравновешенности. Машина кажется сработанной в условиях маленькой мастерской. В ней нет той культуры формы, которая должна стать характерным признаком современного массового производства. К тому же форма не показывает направления ее движения. Неискушенный человек не сразу определит, в какую сторону она будет двигаться.

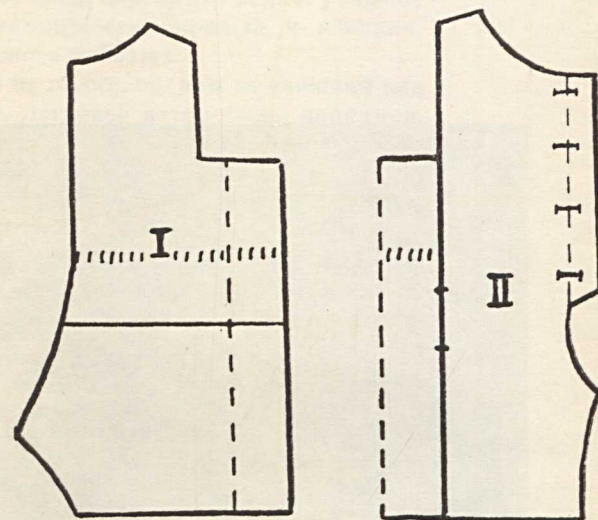
Вряд ли можно назвать удобным комбайн, где человеку отведено случайное и кое-как прикрытое зонтом место.

Совсем по-другому смотрятся три машины Липецкого и Волгоградского заводов, демонстрировавшиеся на ВДНХ. Конструкторы не только стремились создать человеку удовлетворительные условия для работы, но и придать

Образцы одежды для детского сада: костюм для воспитательницы, костюм для мальчика, фартук для девочки.

КОСТЮМ ДЛЯ МАЛЬЧИКА

28 РАЗМ.



I. СПИНКА
СШИВНАЯ

II. ПЕРЕД.
ДВЕ ДЕТАЛИ

III. СПИНКА.
ТАЛИЯ НА
РЕЗИНКЕ



КОСТЮМ ДЛЯ ВОСПИТАТЕЛЬНИЦЫ

Белый халат, который носят обычно воспитательницы в детских учреждениях, воспринимается ребенком, как халат врача. Поэтому врач и воспитатель детского сада должны носить совершенно разную по виду и цвету форменную одежду.

Предлагаемый нами закрытый фартук, одевающийся на платье, но лучше на юбку и рабочую блузку, очень прост по крою и удобен в употреблении. Этот фартук можно сшить из недорогой ткани (поплин, хлопчатобумажный репс или тафта) всевозможных светлых цветов: светло-желтый, голубой, светло-зеленый и т. д.

Форма покроя его очень проста: спинка и передок — прямые, расширенные книзу. По талии он перехвачен поясом, который застегивают на две пуговицы на спинке. На фартуке два кармана: большой расположен внизу подола в правой стороне, а малый — вверху (его низ спрятан под поясом).

Фартук имеет высокий круглый вырез и квадратные проймы. Отделкой фартука служит отстрочка выреза горловины и линии запаха на спинке, пройм и подола.

КОСТЮМ ДЛЯ МАЛЬЧИКА

Предлагаемый костюмчик рассчитан на средний и старший возраст ребенка. Он прост по крою, и его также шьют из недорогой плотной ткани (хлопчатобумажный репс, поплин) ярких расцветок: зеленой, синей, голубой и т. д.

Но покрой костюмчика учитывает особенность возраста ребенка — он должен успеть вовремя расстегнуть его и снять. Для этого нужно лишь оттянуть резинку штанишек сзади по талии, и штанишки сняты. Это удобно и просто. На чертежах показаны только лишь основные линии кроя деталей, но разработать их в нужном размере очень не сложно.

Комбинезон впереди застегивают на четыре белые пуговицы. Высокий круглый вырез по горловине и квадратные проймы также отделаны отстрочкой. В шве, идущем от угла проймы переда вниз, расположен карман. Комбинезон следует одевать на рубашечку, в которой пришел малыш в детский сад.

КОСТЮМ ДЛЯ ДЕВОЧКИ

Фартучек для девочки тоже рассчитан на средний и старший возраст. Одевают его на платье.

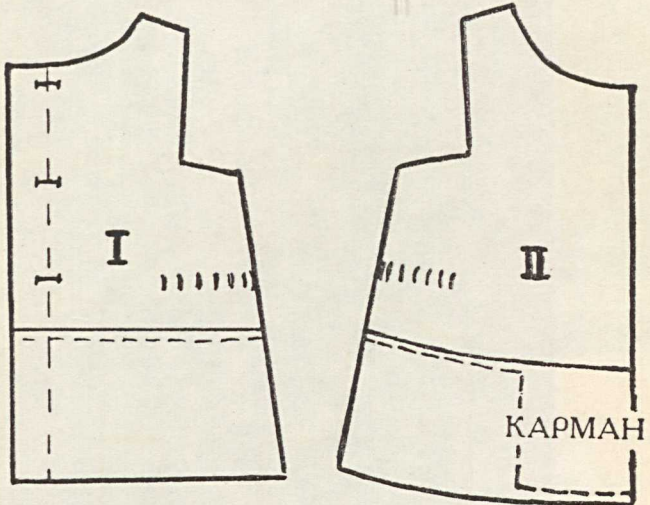
Прямой покрой спинки и переда перехвачен в боках резинкой. Вырез — высокий круглый, квадратные проймы и подол фартучка отстрочены. Пристрочная полоса по низу фартука служит и карманом, который отстрачивают, и линией силуэта модели. Выкройка и исполнение ее просты.

Фартучек для девочки шьют из дешевой ткани (ситец, сатин, поплин, репс) ярких цветов: красной, синей, желтой, зеленой и т. д.



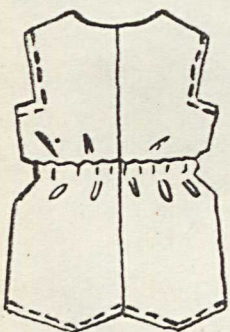
ФАРТУК ДЛЯ ДЕВОЧКИ

28. РАЗМ.

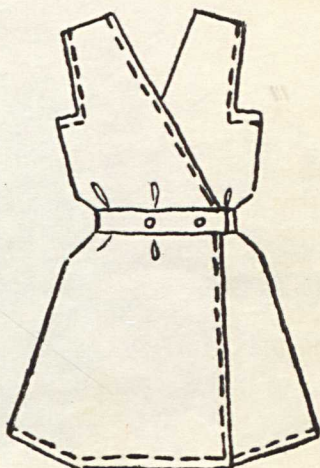
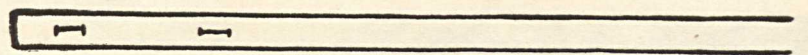


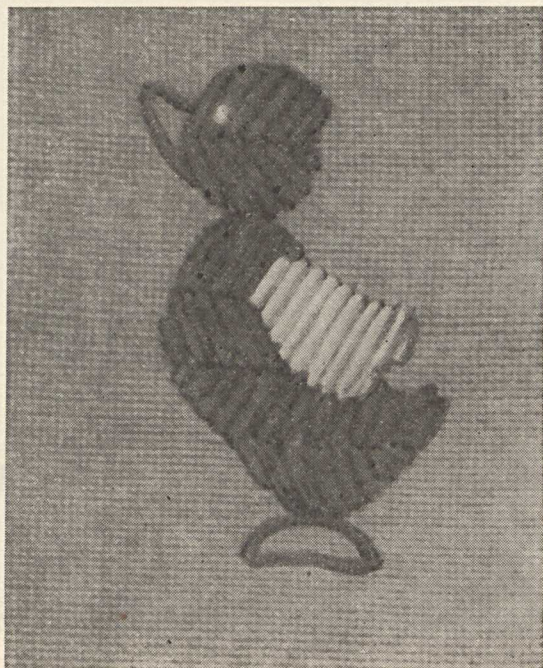
I. СПИНКА,
ДВЕ ДЕТАЛИ

II. ПЕРЕД.
ЦЕЛЫЙ



ФАРТУК ДЛЯ ВОСПИТАТЕЛЯ



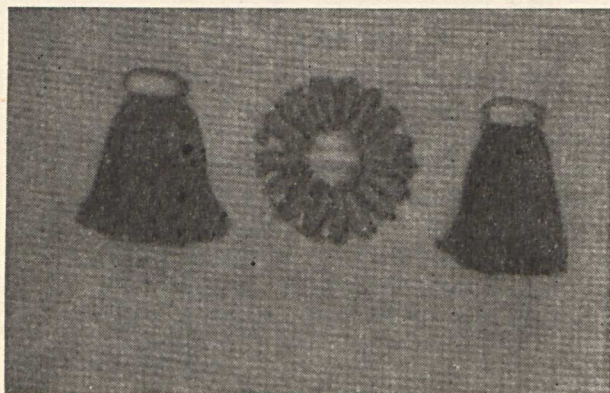
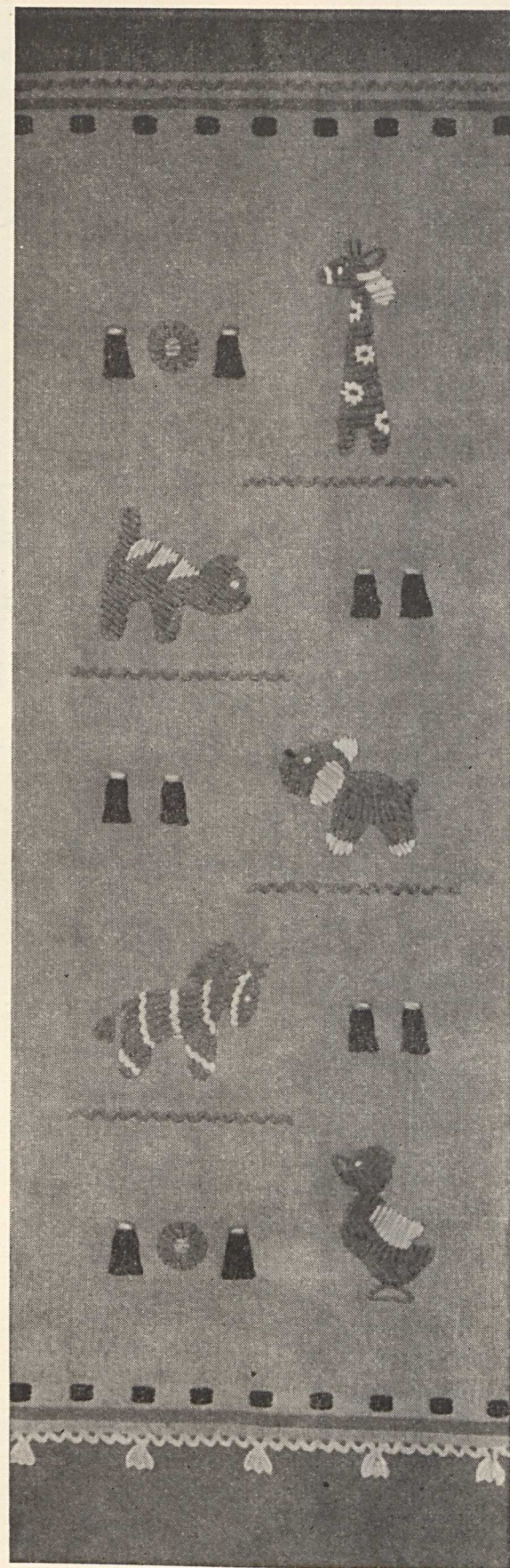


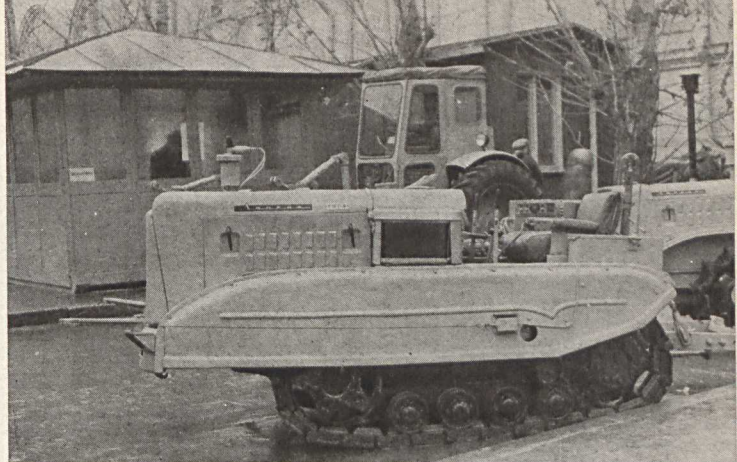
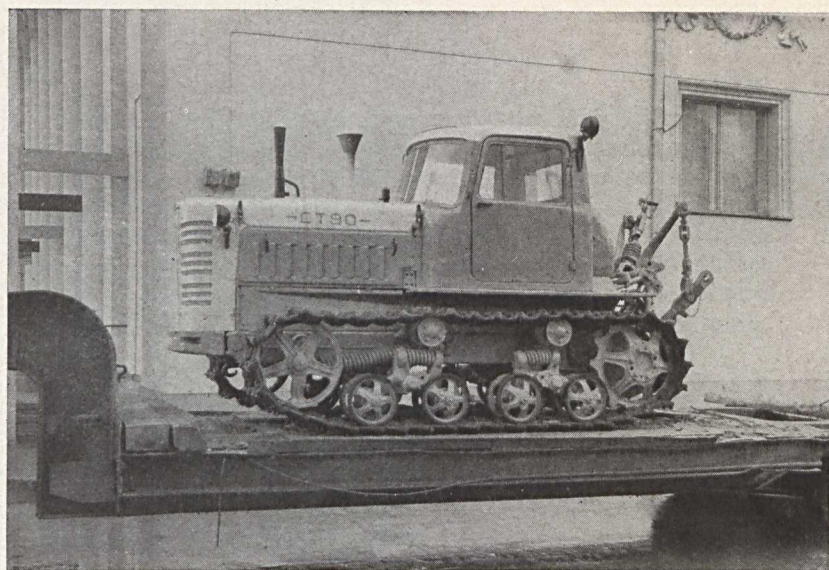
КОВРИК

Детский вертикальный коврик «Игрушки» (размер его 230×70 см.) вышивают хлопчатобумажными нитками на крупнозернистом хлопчатобумажном полотне.

Мотивы детских игрушек, которые входят в композицию коврика, вышиты в два цвета (белым и красным) крупным декоративным владимирским односторонним швом. Коврик дополняют черные отлетные кисточки. Выполнить такой коврик несложно. Стоит он дешево.

Л. ЩЕРБАКОВА, Ю. МАКСИМОВ





Примеры современного решения сельскохозяйственных машин.

Гусеничный трактор Т-50 общего назначения. *Липецкий тракторный завод.*

Гусеничный трактор ДТ-90. *Волгоградский тракторный завод.*

Гусеничный трактор Т-50А, управляемый по радио. *Липецкий тракторный завод.*

машине определенный пластический образ, жизнерадостную окраску. Их появление наглядно доказывает, что любую сельскохозяйственную машину можно сделать красивой и удобной по форме без ущерба для ее назначения.

Нельзя, однако, считать этот успех советских тракторостроителей пределом художественных возможностей в сельскохозяйственном машиностроении. В агрегатах Липецкого завода наряду с попытками найти форму, отличную от машин другого назначения, все еще сильно влияние примитивных «деревянных» форм кабины.

В тракторе Т-50А, управляемом по радио, сделана попытка закрыть гусеничную передачу, остававшуюся до сих пор неприкрытой.

Волгоградцы «одежи» трактор в более спокойную и пластичную форму. Изогнутое стекло кабины улучшает обзор.

К недостаткам этих машин можно отнести то, что их форма почти целиком заимствована из других отраслей машиностроения. А ведь тракторы работают в совершенно иных условиях, чем, скажем, грузовики, и формы их должны быть различными.

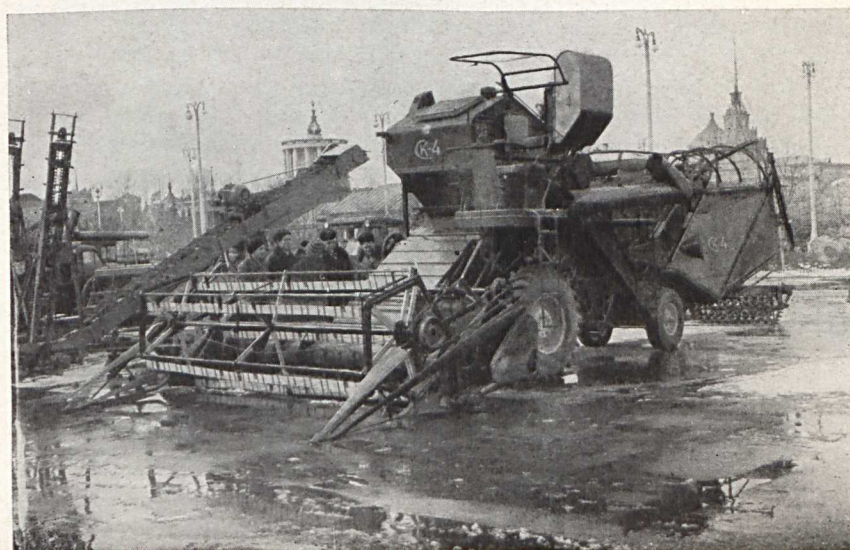
Плохо и то, что к уже найденному объему машины зачастую механически «прилепливаются» архаичные по форме детали (фонари, выхлопные трубы и т. п.), вместо того чтобы вписать их в общий объем и даже сделать декоративными элементами.

Возможны и более смелые варианты компоновки. Например, целесообразно было бы поместить кабину тракториста перед двигателем, что сделало бы ее форму более компактной и облегчило водителю управление. В этом случае отработанные вредные газы выбрасывались бы за его спиной.

Каждый конструктор хорошо знает, что основой вновь создаваемой машины должны быть: наибольшая техническая целесообразность, ясность, простота и оправданность форм и размеров, их полное соответствие действующим нагрузкам и материалам конструкции. Но не каждый конструктор может превратить свою техническую

Машина для подборки валков. Открытые узлы и детали не только портят ее внешний вид, но и затрудняют уход за ней.

Комбайн СК-4. Для него, как и для некоторых других сельхозмашин, характерен раздробленный силуэт и неорганизованность формы.



идею в удобную и красивую машину, а ведь именно удобство и красота составляют характернейшие черты современного стиля. Успешному выполнению этой задачи будет во многом способствовать привлечение художников-конструкторов к проектированию сельскохозяйственных машин. Таких специалистов готовят теперь факультеты промышленного искусства Московского и Ленинградского высших художественно-промышленных училищ.

Люди, ответственные за судьбу сельскохозяйственных машин, должны уже перейти от прений на тему, нужно или не нужно делать машину красивой, — к полезной работе для нужд сельскохозяйственного машиностроения. Трудно сказать, как будет выглядеть каждая машина, созданная при участии художника, но некоторые общие соображения, вероятно, уместно высказать.

Основная задача инженера и художника-конструктора при проектировании формы машины — создать наивыгоднейшие условия для работы на ней. Принятию окончательного решения о форме агрегата будет предшествовать тщательное изучение условий работы на нем человека. И в этом смысле требования художника тесно переплетаются с требованиями техники безопасности и гигиены. Сделать машину удобной — значит оградить рабочего от всех профессиональных вредностей, связанных с данным видом труда.

Отличительная черта сельскохозяйственных работ состоит в том, что большинство из них протекает на открытом воздухе. Поэтому сельский труд издавна считается одним из наиболее здоровых видов труда. Вместе с тем на открытом воздухе люди подвержены действию неблагоприятных климатических факторов: перегреванию или охлаждению. Во время работы на тракторах, особенно с прицепными сельскохозяйственными машинами, образуется большая запыленность воздуха, достигающая нескольких сот миллиграммов на один кубический метр. От вредного влияния этих факторов может спасти хорошо продуманная кабина с широким дымчатым стеклом. Кстати, такая кабина ликвидирует и вредное действие шумов и выхлопных газов. Легко снимающиеся и плотно прилегающие кожухи оградят рабочего от воздействия горюче-смазочных веществ, что также позволит постоянно содержать агрегат в чистоте. Четко выделенные рабочие органы машины и закрытый объем ее сведут до минимума, если не исключат совсем, травматизм. Легкое и четко обозначенное управление машиной намного снизит утомляемость организма.

Выполнение этих требований техники безопасности и гигиены, а также наличие в конструкции новых материалов (например, пластмасс) даст возможность вписать агрегат в простую, красивую по силуэту и пластике форму, намного облегчающую уход за ним. Когда такая форма найдена, не менее важное значение приобретает окраска машины: ведь цвет — неотъемлемая часть архитектурной формы ее. И здесь последнее слово тоже должно быть за художником. Цвет сельскохозяйственных машин имеет свою специфику. Если станки, которые целый день окружают рабочего в цехе, предпочтительно окрашивать в спокойные, уравновешенные цвета, то цвет сельскохозяйственных машин, раскиданных отдельными точками по бескрайним колхозным полям, должен решаться совсем по-другому. В этом смысле у них много общего с городским транспортом, призванным украсить улицы города. Яркая, интенсивная окраска сельскохозяйственной техники особенно желательна, так как фоном для нее служат не городские улицы, а спокойные тона огромных полей пшеницы, кукурузы, гречихи, гороха и других культур. При выборе цвета не менее важно учитывать, на каком именно фоне она будет работать: на золотистом фоне пшеницы или на темно-красном фоне гречихи, зеленом фоне гороха или белом фоне хлопка. В первом случае был бы желате-

лен васильковый или ярко-красный цвет, во втором — белый или серебристый, в третьем и четвертом случаях — ярко-желтый или ярко-оранжевый. И, наверно, во всех случаях желательна со вкусом решенная двухцветная окраска. Это не так уж увеличит расходы производства, но зато сделает агрегат во много раз привлекательней: на полях вместо машин в виде груды грязного металла появятся машины-цветы, радующие глаз благородной формой и жизнерадостной окраской. Внутреннее же помещение водителя машины должно окрашиваться по тем же принципам, что и панель станка рабочего или пульт управления оператора, — ему нужен спокойный, приятный цвет с четко выделенными органами управления.

Сельскохозяйственная техника — это поистине народное достояние, а известно, что для народного творчества всегда характерны яркие, сочные цвета. В этом смысле яркая окраска машин, составляющих непреходящую часть сегодняшнего сельского пейзажа, будет вполне оправдана. Можно сослаться на пример компании «Форд», форма и интенсивная окраска сельхозмашин которой привлекают. Разумеется, нет смысла импортировать в термосе весь опыт американских дизайнеров, но необходимо изучить его и взять из него все для нас полезное.

Машина, сконструированная с чувством уважения к труду тракториста, может воспитывать его и всех, кто часто видит ее. Подлинное произведение искусства обладает огромной силой воздействия, органически включая в себя и идейное воспитание. Красивая машина способна оказывать на человека такое же сильное воздействие, как новая благоустроенная квартира, удачное изделие из фарфора, стекла.

Неплохо, если горожане часто выезжают в деревню помогать колхозникам, но, не менее важно, чтобы город, и машиностроительные заводы в частности, посредством своей продукции противопоставили эстетику современности «эстетике» мешанства, с которой мы нередко еще сталкиваемся в деревне. Сельскохозяйственная машина, созданная на заводе, должна быть на «ты» с современностью, то есть безотказна в работе, удобна, красива, с широким применением новых материалов. Можно с уверенностью сказать, что никто не рискнет оставить такую машину на зиму в поле. Что касается экономической стороны, то некоторые затраты, связанные с совершенствованием удобств и красоты машины, вполне окупятся. Это обойдется государству дешевле, чем потери от снижения работоспособности вследствие переутомления, травматизма или преждевременного износа и выхода техники из строя.

Уже сегодня на полях страны работают тракторы, управляемые на расстоянии. Завтрашний день сельскохозяйственной техники — это техника сплошной автоматики. Могут сказать: если машины завтрашнего дня — автоматы, то зачем их делать красивыми, ведь человек на них не будет работать? Такой подход нельзя признать убедительным, ибо если технику будут развивать с полным равнодушием к ее эстетической стороне, то со временем мы сможем стать свидетелями такой весьма неприглядной картины: под грубым навесом человек в промасленном комбинезоне бежит от одной неподатливой ручки управления к другой, изредка поглядывая на ползующие по полю автоматы, напоминающие скелеты ископаемых динозавров.

Все же верится, что такое не случится, и мы скоро увидим легкое, наполненное светом и воздухом помещение колхозной диспетчерской. Оператор, удобно расположившийся перед картой колхозных земель, через широкое панорамное светозащитное стекло видит, как послушные нажатия тумблера красивые машины выполняют работы по заданной программе. Будет ли это так или несколько иначе, не важно. Важно уже сегодня создавать технику, достойную коммунистического завтра.

ДЛЯ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО ОБУЧЕНИЯ

Новые работы П. Тучного

Жители Москвы и Киева, наверное, еще помнят большую выставку «15 лет Чехословакии», которая была развернута в этих городах два года назад. Возможно, посетители выставки обратили внимание и на необычное решение формы химической ультрацентрифуги. Автором этой машины был кандидат искусствоведения д-р Петр Тучны, заведовавший тогда лабораторией прикладной и экспериментальной эстетики Высшей экономической школы в Праге.

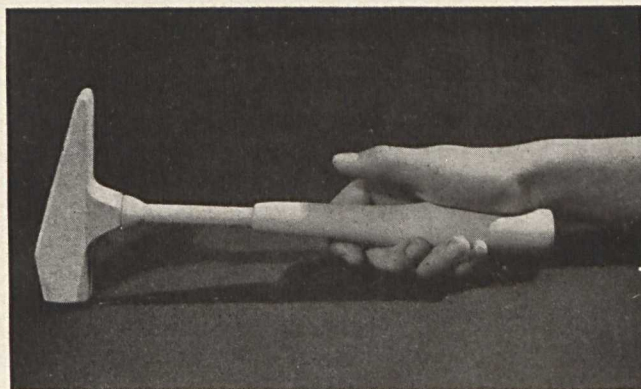
В прошлом году в Париже была открыта большая выставка чехословацкой техники, на которой всеобщее внимание привлекали работы П. Тучного. Кстати сказать, набор его новаторски спроектированных инструментов нашел свое применение во многих странах.

Сейчас д-р Тучны работает над исключительно интересной проблемой создания детских инструментов для политехнического обучения. Необходимо спроектировать около восьмидесяти различных инструментов для детей в возрасте 10—15 лет. Тучны исследует детскую руку и трудовые навыки детей в школах. Вместе со своей женой он произвел около трехсот обмеров и уже спроектировал двадцать инструментов, которые экспонировались на выставке «Школа и жизнь». Они вызвали большой интерес не только у широкой публики, но и у специалистов СССР, ГДР, Польши и Франции. Министерство просвещения и культуры Чехословакии подготавливает эти инструменты к показу на международной конференции по вопросам политехнического обучения, которая должна состояться в Берлине.

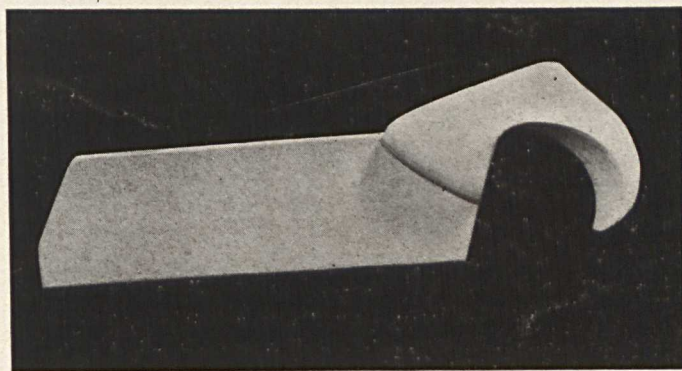
П. Тучны по-прежнему упорно добивается облегчения ручного труда в различных областях современного производства. Из его последних работ особый интерес вызывает решение ручки поворотного ковша электропечи. Ему удалось полностью устранить вибрацию, которая вредно отражалась на общем состоянии здоровья металлургов. Тучны сумел также уменьшить вибрацию пневматического отбойного молотка, разработав три варианта рукояток с антивибратором. Он комбинирует сталь с пластмассами, поглощающими звук, сочетая эту комбинацию с новым способом эластичного соединения рукоятки с основным действующим корпусом молота. Так верные эстетические решения помогают осуществлять задачи технические.

Эрвин ШОШ

Прага



П. Тучны. Молоток для ученика 10—12 лет.

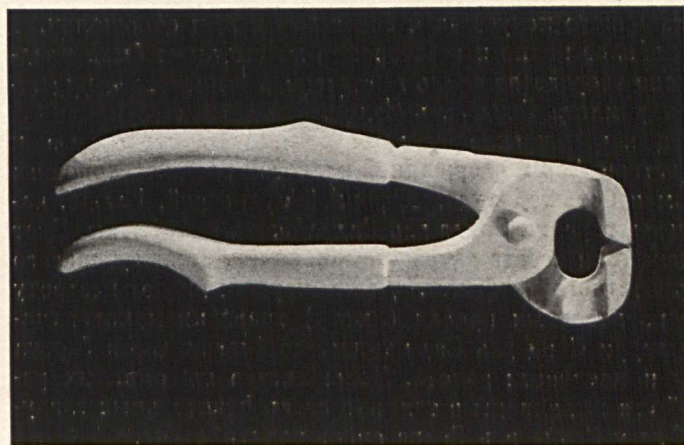


П. Тучны. Пила для детей младшего школьного возраста.



П. Тучны. Пила для детей 12—15 лет.

П. Тучны. Асимметричные клещи.



Саид эль Садр. Два сосуда.
Керамика. Подглазурная роспись.
Люстр.



КЕРАМИКА САИДА ЭЛЬ САДРА

П. КОЖИН

В залах Музея восточных культур в Москве зимой была открыта выставка современного прикладного искусства Объединенной Арабской Республики. Изделия из металла и дерева, керамика и ковры демонстрировали великолепные достижения египетских художников и мастеров-ремесленников. Лучшие вещи выставки подлинно современны и в то же время очень самобытны. Они свидетельствуют о глубококом понимании художниками Египта традиций своего декоративного искусства и бережном к ним отношении.

Наиболее полно и всесторонне на выставке было представлено творчество очень интересного египетского художника-керамиста Саида эль Садра.

Его керамические изделия восхищают строгостью и изяществом форм, сдержанной красотой росписи, хорошим вкусом и большой художественной культурой. Блюда, чаши, вазы, тарелки Саида эль Садра очень самобытны. Цвет его керамики всегда сдержан, лаконичен, лишен дешевого поверхностного эффекта. Даже переливчатую пестроту восстановительных красок (люстр) травлением поверхности глазури Саид эль Садр тушит до благородного блеска парчи и матовости золота. Большинство живописных решений его выполнены в технике восстановительных глазурей. Она у Саида эль Садра очень разнообразна.

В одном случае он сохраняет белую ангобную (каолин) основу предмета, подвергая восстановлению только силуэты рисунка (вазы «Негры» и «Старый город»). В другом случае он добивается того, что рисунок слегка поблескивает восстановлением, а золотом горят пояса фона (чаша с изображением животных). Вообще решение его строится на контрастах. При этом сам контраст очень сдержан и всегда соответствует такой же спокойной форме.

Свои изделия художник часто украшает изображениями людей, животных и растений, которые он композиционно крепко связывает с формой украшаемого предмета, поверхностью блюда или глубиной чаши. Форма и цвет его изделий соподчинены, создавая полноту и весомость вещи. Все изображения решены с большим тактом и учетом характера изображаемого предмета.

Очень интересны его керамические плитки, это своеобразная графика в керамике. Выполненные в технике свободного мазка, изображения очень остро и выразительно передают то городской пейзаж, то побережье Нила, то веточку растения, то птицу. И в этих композициях чувствуется замечательный артистизм художника, который несколькими выразительными и лаконичными штри-

хами может передать настроение пейзажа, образ животного или птицы. Интересно и оформление плиток. Они вставлены в глубину простой деревянной рамки, прилегающая к плитке часть которой обтянута грубым серым холстом. Пропорции рамки и ее части, обтянутой холстом, а также самой керамической плитки хорошо найдены, они подчеркивают архитектурную выразительность керамики на стене. Творчество Саида эль Садра не ограничивается традициями только национального искусства, оно впитало в себя все лучшее из культур других народов. В форме его изделий чувствуешь увлеченность то монументальностью и полнозвучием декоративных изделий Китая, то пластическим изяществом японских вещей, то яркой выразительной декоративностью мусульманской керамики.

Саид эль Садр очень часто вдохновляется искусством первобытных народов, и его изделия этого круга при всей внешней грубоватости форм очень пластичны и полны внутреннего очарования. «Изобрести» новую форму трудно, и многие художники, беря старые формы, маскируют взятое «срезами», «сдвигами» и прочими экстравагантностями, якобы диктуемыми «стилем» нашего времени. Это легкий путь.

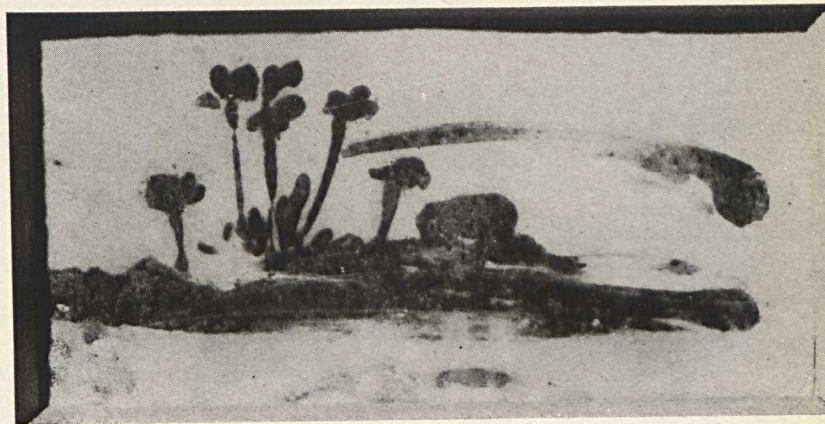
Саид эль Садр. Ваза.
Керамика. Подглазурная роспись.



Значительно труднее дается преломление традиций через мировоззрение современного художника, преодоление «взятого», создание на основе традиций современных произведений декоративного искусства, без внешних поверхностных трюков, с использованием новых технических возможностей производства и определением новых функций вещи в быту.

Никакое новое не может возникнуть из ничего. И современные художники-керамисты Запада, используя традиции керамического искусства прошлого, идут двумя путями. Они либо прямо продолжают традиции, либо трансформируют традиционные формы в угоду модным течениям изобразительного искусства Запада.

Крайностями первого направления являются эпигонство, механическое использование старых форм, второго — поверхностное эстетство, схематизм, потеря чувства пластики и архитектоники формы.



Саид эль Садр. Декоративная
плитка.
Керамика. Подглазурная роспись.



Саид эль Садр. Блюдо.
Керамика. Подглазурная роспись.
Люстр.



Саид эль Садр. Ваза.
Каменная масса.



Саид эль Садр. Ваза
«Старый город».
Керамика, подглазурная роспись.
Люстр.

Творчество Саида эль Садра глубоко чуждо всем этим крайностям. Вдохновляясь образцами прошлого, он творчески использует традиции, преломляя их через мировоззрение и чувства современного художника прогрессивной ориентации. И в этом я вижу огромное значение творчества Саида эль Садра для нас, советских художников.

Саид эль Садр живет и работает на окраине Каира. Современный Каир — это город контрастов. В его окрестностях находятся величайшие архитектурные памятники Египта и мусульманской культуры. Музеи Каира полны драгоценнейших собраний живописи (фаюмские портреты), скульптуры и произведений декоративного искусства Древнего Египта, мусульман, коптов и греко-римской культуры. На улицах этого города вы можете увидеть, как остановленный поток автомобилей самых разнообразных

марок нетерпеливо рокочет моторами в ожидании, когда пройдет караван верблюдов или просеменит ослик, навьюченный сеном и ведомый босоногим феллахом в долгополом гамалее. Рядом с витринами современных магазинов, где вас прельщают всевозможные товары европейских фирм, располагаются арабы-ремесленники, занятые изготовлением и продажей изделий своего изумительного по сложности ремесла.

С Саидом эль Садром я познакомился в Каире, когда работал на промышленной выставке Советского Союза. Мне не забыть этого города-музея. Не забыть нескончаемого потока посетителей выставки, их вопросов и интереса к нашей стране. И я был очень рад приветствовать этого большого и очень интересного художника у нас в Москве.

ПРИ ЧЕМ ЗДЕСЬ ЭСТЕТИКА?

(Вместо рецензии)

«Техническая эстетика — так называется новая наука, о которой рассказывает автор», — гласит аннотация на 4-й странице брошюры*.

Раскрываем книжку и узнаем, что рациональная окраска станков позволяет повысить производительность труда; что борьба с шумом и вибрацией благоприятно сказывается на здоровье рабочих; что правильно найденная форма рукоятки облегчает труд и избавляет руки от мозолей; что ткань и покрой рабочего костюма должны соответствовать характеру производства; что рабочие вредных профессий нуждаются в специальном режиме питания; что зелень в цехах и вокруг них очищает воздух от пыли и вредных газов и, главное, — что всеми этими вопросами занимается ... техническая эстетика!

Последнее издание Малой Советской Энциклопедии определяет эстетику как науку «о прекрасном, о художественном отражении человеком действительности, об общих законах художественного творчества и об искусстве как высшей форме этого творчества» (том X, стр. 988).

Но если верить брошюре В. Белецкой, эстетика техническая весьма далека от этой общей эстетики. Скорее она оказывается отраслью медицины: «Техническая эстетика все настойчивее и глубже вторгается во все стороны нашего производства, нашей трудовой жизни. О чем бы мы ни говорили: о цвете или конструкции станков и машин, об озеленении на заводах или красоте цехов, везде первое требование — сохранение здоровья рабочего, его хорошего настроения. И везде врачи выступают первыми друзьями и советчиками инженеров и конструкторов» (стр. 41). «Медицина, пожалуй, наиболее важная наука, на которую опирается техническая эстетика. Она контролирует буквально все ее стороны...» (стр. 93).

Лишь в конце последней главы — на 87-й странице — автор наконец вспоминает, что к проблемам технической эстетики имеют некоторое отношение не только врачи и конструкторы, но и художники. Однако и здесь лишь в самой отвлеченной форме говорится о том, что в Чехословакии и Венгрии художники вместе с конструкторами работают над формой станков и что чехословацкий скульптор Винценц Маковски «занился художественным оформлением станков, в общих чертах решив вопросы моделирования и архитектуры машин». Столь же бегло и общо говорит В. Белецкая и о работах советских художников про-

мышленности, выпускников Московского и Ленинградского высших художественно-промышленных училищ.

Я не ставлю своей задачей подробный разбор брошюры В. Белецкой. В ней затронуты многие важные вопросы, не имеющие, однако, прямого отношения к эстетике. Может быть, достаточно заменить в нескольких местах термин «техническая эстетика» более подходящими по смыслу — «гигиена труда», «организация труда», «инженерная психология», — чтобы сделать брошюру полезной читателям, интересующимся этими вопросами. Но прежде всего терминами, даже в очень популярной литературе, нужно пользоваться правильно. Ведь доверчивого читателя, который захочет с помощью этой брошюры разобраться в сложном и очень актуальном вопросе об эстетической стороне техники, она может лишь окончательно запутать.

Те проблемы, которым посвящена брошюра В. Белецкой, в большей или меньшей мере соприкасаются и с вопросами «технической эстетики» (или, правильнее говоря, теории промышленного искусства). Лишь опираясь на растущую техническую культуру, рациональную организацию труда, учитывая требования гигиены и инженерной психологии, может успешно работать художник, ставящий своей задачей эстетическое освоение машин и орудий труда. Однако у теории промышленного искусства свои, собственно эстетические проблемы, и этих проблем В. Белецкая не касается вовсе. Читатель не найдет у нее ни слова о месте промышленного искусства в ряду других искусств, о художественном образе машины, о методике творческого сотрудничества художника с конструктором, о путях эстетического освоения технических форм и т. д.

Впрочем, брошюра В. Белецкой не просто досадное недоразумение. Порой и в специальной литературе проскальзывает то же стремление подменить эстетические задачи промышленного искусства гигиеническими и инженерно-психологическими. Мы много пишем о необходимости тесного сотрудничества конструкторов, гигиенистов и художников. Без такого сотрудничества промышленное искусство не может успешно развиваться. Но появление путаной брошюры «Техника и эстетика» показывает, что не менее необходимо и теоретическое размежевание между ними. Нужно возможно яснее определить границы и задачи технического искусства и его теории, отделить их от задач, решаемых смежными областями науки и техники. Пока теорию промышленного искусства будут «нагружать» созданием кислотоупорных тканей или подбором блюд в заводской столовой, — она не сдвинется с места.

Ю. ГЕРЧУК

* В. Белецкая, Техника и эстетика. Научный редактор — К. Я. Мокеев. М., Профиздат, 1962, 96 стр.

У ДВАДЦАТИ СЕМИ НЯНЕК...



«Заместитель коня». Его изготавливают на фабрике озвученной игрушки в Москве.



В стиле допетровской Руси выпускает шкафы-игрушки фабрика «Заря» Мособлсовнархоза.

«Вечная» модель. Тиражирует завод детских колясок в Москве.

Нас заинтересовал вопрос, отвечает ли современным эстетическим требованиям игрушка, выпускаемая промышленностью.

Вот почему мы решили направиться не в экспериментально-художественные лаборатории, не в научно-исследовательские институты, а в магазин.

В данном случае — в крупнейший универсальный магазин столицы «Детский мир», где полнее, чем в других магазинах, представлены все виды игрушек, прошедших до торгового прилавка строжайший контроль — художественный, педагогический, медицинский и т. д.

Итак, с чего бы начать? Ну, хотя бы с популярной мягкой игрушки.

Вы знаете эту разновидность игрушек. Который год, вернее, какое десятилетие, витрины и прилавки магазинов культоваров заполняют выбрасываемые неиссякаемым потоком фабричного конвейера однотипные представители животного мира из мятого плюша.

Вот и сейчас они плавно двигаются перед нами на подставке-турникете, обмякшие, бесцветные, жалкие.

Кто из нас в детстве не встречался с очаровательным «Мишкой» — медвежонком. Да только ли в детстве?!

Фабрика «Московская игрушка» управления полиграфической промышленности и культоваров Мосгорисполкома (директор Ю. Емельянов) сделала все возможное, чтобы лишить ребят этого восторга. Куда бы вы ни заглянули: в квартиру, детский сад, в парки и сады — всюду увидите примелькавшихся стандартных «Мишек».

— Хрюкает как свинья, — сказал о медвежонке юный, очень юный покупатель «Детского мира». И действительно это так. На фабрике задумали «озвучить» медвежонка. И, очевидно, перепутали звукообразование. «Произношение» явно дефектно. А оформление?

Обратимся с конкретными вопросами к дирекции фабрики.

Первый — о форме. О «бессмертном» однообразии изделий, давно набившем оскомину и у самых маленьких и у самых больших. Второй — о материале. Если уж на фабрике любят именно мятый плюш, тогда следовало бы изменить его структуру и фактуру, сделать его длинноворсовым. А еще лучше было бы обратиться к синтетическим материалам.



Третий — о цвете. Почему грязно-буро-коричневый? Что это? Поиски натурального цвета медведей? Или цвета чучел? Но речь ведь идет об игрушке. А игрушка, лишенная ярких, звучных жизнерадостных тонов, — вправе ли она называться игрушкой?

«Мишку» решили одеть. Общеизвестно, что подлинного медведя и силой не заставишь пользоваться услугами «Мосодежды». А с беспомощным «медвежонком» поступили бесцеремонно. На него натянули бутылочного цвета комбинезон, бледно-розовую с красными полосами рубашку и цветастый голубой самовяз.

Не трудно себе представить эффект этого сочетания.

А крокодил? Вот он изображен на фотографии. Представьте себе едкую, цвета зеленых чернил, окраску плюша. Это крокодилия спина. Две яркожелтые вставки из того же материала определяют линию живота. Для полной цветовой «гармонии» облик дополняют «детали»: оранжевая шляпа и тапочки того же цвета.

Примерно на таком же «высоком художественном» уровне выполнены и другие представители фабричного мира мягкой игрушки.

Требуют ли комментариев фотоизображения гиперболического петуха из папье-маше, собачки или кошечки производства столичной фабрики озвученной игрушки (директор фабрики В. Щукин)? По-видимому, нет.

Нам объяснили, что сверкающий лаком и расцвеченный почти полной палитрой красок примерно в метр высотой петух обязан по замыслу его создателя подменить уставшего от игр коня. Что же, и такой «заместитель» допустим в детских играх.

Но в нынешнем их виде и петух, и собачка, и кошечка, и другие им подобные изделия мало чем отличаются от типичных эталонов базарных кустарей.

Если говорить о «жесткой игрушке», то следует упомянуть и коня-качалку. Топорно сколоченный из кусков тонкой фанеры, он неустойчив и, естественно, весьма недолговечен. Качество работы здесь вполне соответствует качеству декоративного оформления изделия.

Мечта ребят — pedalный автомобиль. Хороший миниатюрный «Москвич» Московского завода малолитражных автомобилей (директор В. Поляков), несмотря на относительно высокую стоимость (35 руб.), не задерживается в магазине.

Он был бы еще «краше и милее», если бы на заводе позаботились о большем разнообразии окраски этой прекрасной игрушки и удешевлении ее стоимости.

А рядом — дань анахронизму. Модель старого типа грузового автомобиля. Это продукция завода «Серп и молот» (директор В. Ермолаев), небрежно выполненная, плохо окрашенная. К лицу ли коллективу этого известного завода выпускать такую продукцию для ребят?

В ассортименте игрушек мы обнаружили «всамделишные» (если судить по цене в 10 руб.) шкафы для платья. Это изделия подмосковной фабрики музыкально-клавишных инструментов «Заря» Мособлсовнархоза (директор И. Раскин). В то время как на мебельных фабриках нашей страны снимают с производства подобные образцы времен допетровской Руси, на фабрике «Заря» считают, что ничего лучшего для ребят не придумаешь!

Номенклатура игрушек насчитывает тысячи наименований. При всем своем желании помочь ребятам мы не имеем возможности подвергнуть критическому разбору весь ассортимент. Одно можно сказать: игрушек, сделанных без элементарного художественного вкуса, к нашему огорчению, много, слишком много.



«Парень я удалой»... производства
фабрики полиэтиленовой игрушки.
Москва.

«...По улице ходила большая крокодила», созданная на фабрике «Московская игрушка» Мосгорисполкома.



Причина? Быть может, права старая поговорка, что у семи, — в данном случае, пожалуй у двадцати семи, — нянек дитя оказалось без присмотра.

Или, может быть, художественно-педагогическим инстанциям представляли для просмотра отличные эталоны игрушек, а для продажи выпускали и продолжают выпускать антихудожественные вещи? И такое бывает.

На фото изображены коляски. Мы вправе назвать их рыдванами, фургонами, допотопными кебами. Дело не в хлестком названии. Вспомним, сколько лет мы говорим, и как выпендриваемся, о проблеме элегантной, легкой, портативной детской коляски, символизирующей в какой-то мере элементарное уважение к самым маленьким гражданам нашей страны.

Бесплодные разговоры. Бесплодные уговоры.

Завод, мы подчеркиваем столичный завод, детских колясок управления металлообрабатывающей промышленности Мосгорисполкома (директор В. Побединский) с железобетонным упорством продолжает изготавливать громоздкие, мрачные колымаги, не считаясь ни с эстетическими, ни с практическими интересами советских людей.

Доколе? В состоянии ли В. Побединский доказать, что новый тип детской коляски сложнее освоить, нежели построить сверхзвуковой воздушный лайнер?

Нельзя не сказать в заключение и о сверкающих переливами едких анилиновых красок детских капорах из пресловутого мягкого плюша.

— Вот-вот снимем с производства. Да, мы знаем, это нехорошо. Вот-вот-вот... — А сотни тысяч таких капоров не только на прилавке. Они безобразят малышей. Они гасят зарождающееся ощущение красоты.

Мы знаем, что в многочисленных лабораториях нам могут предъявить отличные экспериментальные образцы игрушек. Да только ли игрушек? Эксперименты — основа основ. Но о результатах этой работы мы будем судить по наличному ассортименту торгового зала, по практическим результатам подлинного внимания и заботы о подрастающем поколении.

М. ГОРДЕЕВ

ИЗ КОМПЛЕКСА МЕЩАНСКОГО БЫТА

Многотиражные издания по домоводству и всевозможным видам рукоделия, часто с очень сомнительными советами, — буквально захлестнули наш книжный рынок.

Не осталось в стороне от этой «предпринимательской лихорадки» и Киевское издательство изобразительного искусства (!) и музыкальной литературы УССР. Оно выпустило в свет «монументальное» — 17 печ. листов — руководство по изготовлению искусственных цветов. «Не забыто это искусство и в наши дни», — с радостью оповещает автор своих читателей. Многочисленные иллюстрации, подробные чертежи, цветные репродукции — все говорит о том, что автор книги «Искусственные декоративные цветы» М. Чуйко и ее редактор Н. Хоруженко стремились придать книге подобие солидного научного трактата.

Цель издания с исчерпывающей ясностью сформулирована в предисловии: «Трудно найти человека, который не любил бы цветы... Без них даже невозможно представить себе какой-либо об-

щественный праздник или радостное событие в личной жизни. Но глубокой осенью или зимой живые красочные цветы нелегко достать. Заменить их пока могли бы мастерски сделанные искусственные цветы. Они, разумеется, никак не могут заменить всю красоту и очарование живых растений, но, во всяком случае, будут ближе к ним, чем дешевые и вульгарные бумажные цветы, что продаются на базарах и прививают плохие вкусы».

В конце предисловия автор оптимистически заявляет: «Книгу с успехом могут использовать художественные артели, кружки художественной самодеятельности, отдельные любители искусства изготовления искусственных цветов».

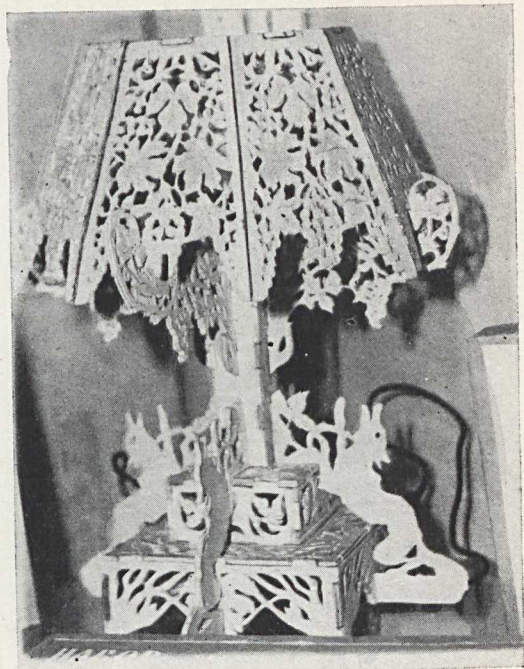
Что же предлагает М. Чуйко взамен «дешевых и вульгарных бумажных цветов»? Впрочем, она не отвергает их целиком, а лишь совершенствует технологию производства цветов из бумаги и стружек. Но основной упор автор этого «монументального» труда делает на более дорогие и «современные» материалы — батист, крепдешин, шелк, пан-

бархат, крепжоржет и т. п. Вот уж действительно, как говорят, хрен редьки не слаще!

Как и всякое капитальное руководство, книга М. Чуйко снабжена списком литературы. Помимо школьного учебника ботаники и нескольких руководств по садоводству и фотографии, мы находим в нем специальную «монографию» З. Гурьянова «Искусственные цветы», издание журнала «Богатство», Москва, 1907.

Нам кажется, что руководители и работники республиканского издательства изобразительного искусства и музыкальной литературы могли бы найти более достойное применение своему усердию, чем конкуренция с дореволюционным журналом «Богатство». Например — выпускать больше хороших книг о мастерах Советской Украины, а также популярной литературы об эстетике быта советского человека середины (а не начала) XX века.

Г. СЕМЕНОВ



«Шедевр» творчества — лампа с абажуром.

САМОУЧИТЕЛИ ДУРНОГО ВКУСА

Художественное выпиливание и выжигание по фанере и дереву очень интересует детей школьного возраста. Этот вид художественной самостоятельности помогает развитию трудовых навыков и творческого воображения у ребят, учит их понимать свойства и качества материала.

Многие издательства и организации, ориентируясь на большой спрос на учебные пособия по выпиливанию и выжиганию, выпускают альбомы и наборы рисунков, тиражи которых достигают 100—200 тысяч экземпляров.

В московских магазинах «Детский мир», «Дом игрушки» и других выставлены образцы изделий, выполненных детьми на основе этих пособий. Большинство образцов сделано тщательно и старательно, но, к сожалению, они отличаются самыми низкими художественными качествами. Невольно задаешь себе вопрос: проходят ли альбомы-пособия по выпиливанию и выжиганию через редакционные советы издательств и методические кабинеты Министерства просвещения?

Тысячи посетителей детских магазинов покупают эти альбомы. И многие неискушенные люди не представляют себе, что они несут домой образцы безвкусицы.

Примерами возмутительной халтуры в этой области могут служить альбом В. Буравлева «Для умелых рук» (изд-во «Детский мир», 1959) и «Альбом чертежей и рисунков для выпиливания и выжигания для среднего и старшего возраста» (1958). Художественный редактор этих изданий Ю. Поливанов. Недалеко от В. Буравлева, этого «автора-художника», как он именует себя, ушли К. Бармашин и А. Зубренков. Эти «специалисты», пользуясь попустительством издательств и Министерства просвещения, взяли на себя «труд» воспитывать у наших детей художественный вкус, учить их творческой самостоятельности.

И ни один из этих «художников» не отдает себе отчета в той огромной ответственности, которая ложится на него, когда он преподносит ребенку основы искусства. Разве можно назвать «искусством» случайный набор элементов орнамента и фигурных изображений, а произведениями художественного творчества громоздкие, неуклюжие формы самоделки: люстры (где в общей сложности надо выпилить 177 деталей), вычурно стилизованный «под китайский стиль» чернильный прибор с лампой.

Автор этого «изделия» В. Буравлев обнаруживает полную безграмотность в вопросах современного стиля и композиции и полное отсутствие чувства меры. Лист за листом, страница за страницей перелистываем альбомы В. Буравлева и К. Бармашина, и просто оторопь берет от чудовищного нагромождения вычурных, мешанских, предельно старомодных форм и деталей. Из одного альбома или руководства для «умелых рук» эта пошлость переходит в другие, повторяются и передаются в нескольких измененных вариантах формы изделий, орнаменты.

А между тем сколько у нас драгоценного материала по народному творчеству, где можно почерпнуть для учебы бесчисленное количество вариантов орнаментальных порезок — это пряничные доски, русская набойка, кованое просечное железо. В этих созданных народными умельцами замечательных образцах декоративного искусства сливаются воедино мастерство художественной композиции и целесообразность вещи.

Наряду с народной орнаментикой можно рекомендовать детям и издавать для них альбомы по выпиливанию и выжиганию на темы сказок и басен. При этом надо стремиться показать в рисунках и чертежах живые интересные образы, созвучные нашему времени. Близки для наших детей рисунки заслуженных художников В. Ватагина, Е. Чарушина, Е. Рачева, у которых можно учиться высокому мастерству, остроте образов, юмору и лаконичности.

Примером удачного издания может служить альбом «Животный мир» В. Ватагина, выпущенный «Обществом охраны природы». В рисунках-шаблонах каждый силуэт животного или зверя имеет свои характерные особенности, передает повадки животного, в то же время все изображения характерны, лаконичны и обобщены.

Пора объявить халтуре и порче вкуса беспощадную борьбу и издавать то, что действительно достойно распространения.

К разработке новых интересных альбомов с современными рисунками издательства должны привлечь авторитетных художников!

Н. СКУБЕНКО



Чернильный прибор из дерева с выжиганием предлагают в магазине «Дом игрушки» (Москва) как образец для самостоятельного творчества.

Рисунок из пособия для выпиливания.



ЗАРУБЕЖНАЯ ХРОНИКА

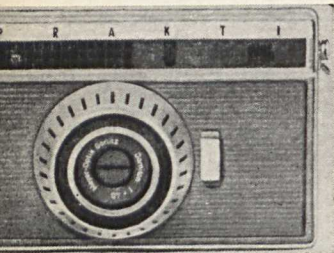
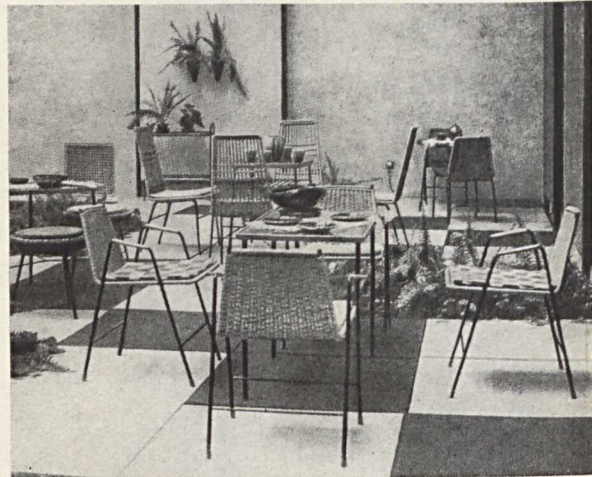
ВЕНГРИЯ

В Будапеште состоялась II Общегосударственная выставка народного художественного производства.

Целью выставки было показать, как можно использовать произведения народного искусства в современном жилом и общественном интерьере. Различные изделия народных художественных ремесел экспонировались в ансамбле с современной многосерийной мебелью, доступной широким массам народа.

Выставка доказала, что народное художественное производство существует и произведения его живут в быту современного человека. Венгерское народное художественное производство оставило путь «традиционного» коммерческого копирования образцов прошлых эпох. Народные художественные кооперативы стремятся к подлинному творческому развитию лучших традиций прошлого, которые могут обогатить современное декоративное искусство страны.

На фото: Интерьер летнего кафе, экспонированный на II Общегосударственной выставке народного художественного производства. Автор — Белла Кочиш.



ГДР

«Хорошее оформление — красивые промтовары». Под таким названием в Лейпцигском музее «Грасси» была устроена выставка изделий художественной промышленности.

Изделия последних двух лет были отобраны жюри, состоящим из специалистов Института прикладного искусства. Жюри отобрало 350 изделий: телевизоры, радиоприемники, магнитофоны, осветительная арматура, стиральные машины, столовые приборы, фото- и киноаппаратура, мебель, изделия из стекла, металла и пластмасс, текстиль, керамика. Недостаточно широко были представлены мебель, игрушки, предметы

домашнего обихода. Совершенно отсутствовали на выставке ювелирные изделия, обои, музыкальные инструменты, спортивный и садовый инвентарь, транспорт, станки и инструменты.

Из приборов особенно интересны были фотоаппараты и радиоаппаратура — подчеркнуто функциональные и в то же время хорошо решенные как по форме, так и по цвету.

Из представленных на выставке экспонатов специальная комиссия выбрала 10 лучших образцов, удостоенных золотой медали. В их число вошли фотоаппараты, секционная типовая мебель «Веймар», некоторые изделия из пластмасс и стекла, текстиль и столовые приборы для гостиниц.

На фото: Киноаппарат. Автор — Л. Клаус.

КИТАЙ

В городе Фучжоу состоялась конференция о стиле и направлении развития фучжоуской художественной резьбы по дереву. В ней приняли участие более двадцати старейших резчиков по дереву и камню, мастеров художественного лака.

В Институте керамики г. Цзиндэжэнь прошли конференции, посвященные проблеме привнесения современной тематики в орнаментику керамических изделий. Некоторые ораторы выступали за дальнейшее преобладание животных и растительных мотивов в орнаменте изделий, другие настаивали на необходимости акцентировать внимание на изображении людей, что раньше игнорировалось. Большинство высказалось за равномерное развитие любой тематики в орнаменте изделий при условии органичного слияния формы и украшения предмета.

На фото: Блюдо «Геолог». Фарфор. Роспись эмалями. Автор — Чжу Да-нянь. Цзиндэ-чжэнь.



КИТАЙ

Актуальной проблеме взаимосвязи традиции и новаторства в произведениях прикладного искусства и продукции широкого потребления была посвящена конференция, состоявшаяся в Пекинском Центральном институте прикладного искусства. В конференции приняли участие директор института Чжан Динь, известный художник Чэн Чжи-фо, прославленный мастер по художественным лакам Шэнь Фу-вэнь и другие видные представители художественной общестественности.



Выступавшие обращали особое внимание на необходимость понимания специфических особенностей используемых материалов — стекла, лака и т. д. Ораторы говорили о бессмысленности имитации, когда, например, керамическое изделие делается под бамбук, фарфоровое — под лак, а лаковое — под бронзу.

Было обсуждено также вопрос об использовании произведений живописи в орнаментации предметов декоративного искусства. Широкое обращение к работам Ци Бай-ши, Сюй Бай-хуна и других прославленных художников может дать положительные результаты лишь при глубокой переработке этих произведений в соответствии с конкретными задачами украшения того или иного предмета. Было подчеркнуто критике механическое перенесение станковой картины на ткань, в инкрустированный узор ширмы, орнамент блюд и т. п., а также насильственное привнесение сюжетной тематики без учета специфических качеств материала и декоративности.

На фото: Ваза с росписью, выполненной по мотивам живописи Ци Бай-ши. Фарфор. Подглазурная роспись. Автор — Мей Цзянь-ин. Цзиндэчжэнь.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

В Карловых Варах состоялась первая выставка-продажа произведений станкового и декоративного искусства. Идея организации подобных выставок принадлежала предприятию Чешского художественного фонда «Дило». Выставка пользовалась большим успехом как у местных жителей, так и туристов. Ее посетили специальные экскурсии из разных городов и деревень. Было продано много изделий из стекла, керамики, текстиля и т. д., а также картины и скульптуры. Во время выставки читались лекции по различным вопросам декоративного искусства и демонстрировались фильмы, снятые как профессионалами, так и любителями. Таким образом, выставка явилась подлинной «школой вкуса», и первый шаг в этом отношении оказался очень удачным.

На фото: Вазы для фруктов и цветов. Керамика. Автор — М. Рыхликова.



ЧЕХОСЛОВАКИЯ

В саду Художественно-промышленного музея в Праге молодой керамист Алена Кроупова продемонстрировала коллекцию садовой керамики, созданной ею за последние три года. В своем творчестве А. Кроупова стремится продолжать и развивать традиции народного гончарства, в частности гончарства Южной Че-



хии. Все свои декоративные садовые вазы и скульптуры она выполняет собственноручно на гончарном круге. Иногда скульптура целиком складывается из различных видов гончарной посуды, приводя временами к забавным неожиданностям.

Как скульптора, А. Кроупову привлекает прежде всего форма; декор ее произведений очень скуп и появляется чаще всего в виде ритмических повторов линий и выступов для того, чтобы подчеркнуть вращательное движение гончарного круга. Цвет также применяется автором очень сдержанно: он никогда не бывает средством для достижения внешнего эффекта. Излюбленный материал скульптора — твердый фаянс, однако в последнее время она работает и в каменной керамической массе, в которой ее привлекают декоративные возможности окрашенного, но не покрытого глазурью черепка.

А. Кроупова разработала также ряд эскизов для керамических облицовочных плит, которые очень удобны для современных низких загорожек, для членения территории общественных садов, парков, детских площадок и т. п., а также внутренних пространств больших общественных интерьеров.

Наряду с уникальными работами на выставке было представлено много остроумных проектов для многосерийного производства.

На фото: Декоративные вазы. Керамика. Автор—А. Кроупова.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

К 40-й годовщине Коммунистической партии Чехословакии в Праге была открыта большая выставка декоративного искусства. Экспозиция ее состояла из двух разделов: ретроспективного (до 1945 г.) и современного (1945—1961 гг.).

Первый раздел служил своего рода введением ко второму: в самых общих чертах он знакомил с состоянием декоративного искусства довоенной Чехословакии. Оно было представлено наиболее значительными и характерными для того периода экспонатами из собраний Художественно-промышленного музея, в помешении которого была развернута выставка.

Ядро современного раздела выставки составляла экспозиция чехословацкого декоративного искусства на XII Триеннале в Милане в 1960 году. Таким образом, выставка получила определенную смысловую ось, так как подобный принцип показа делал некоторые сопоставления и выводы более очевидными.

В ретроспективном разделе были представлены уникальные произведения, созданные архитекторами, живописцами и скульпторами, для которых обращение к декоративному искусству было случайностью, творческой передышкой. Современные же изделия Чехословакии в большинстве своем создаются художниками-прикладниками, которых сейчас в стране несколько сот.

В довоенный период создание многих уникальных изделий оказывалось событием, сегодня же высокое мастерство стало обычным явлением. Произведения, представленные на XII Триеннале, дали возможность не только отразить современное состояние декоративного искусства и художественной промышленности Чехословакии, но и продемонстрировать дальнейшие возможности развития декоративного искусства.

ПОЛЬША

В Варшаве состоялась выставка работ Анны Следзевской, художницы большой культуры, последовательно идущей собственным путем в искусстве оформления тканей.

Выполненные ею вручную ткани последних лет свидетельствуют о новом подходе к растительной орнаментике, которая всегда привлекала внимание художницы. Растительные мотивы художница в своих произведениях интерпретирует очень своеобразно. Излюбленный ее мотив — это один или три гибких стебля с бутончиками цветов, вытянутые по вертикальной оси ткани. Особое внимание она уделяет фактуре и тонкости колористических сочетаний. Последним работам А. Следзевской в большой мере свойственны поэтичность и лиризм, характерные для всего ее творчества.

На фото: Гобелен. Шерсть. Автор — Анна Следзевская.



ЧЕХОСЛОВАКИЯ

В Братиславе в Словацкой национальной галерее была устроена выставка изделий художественных ремесел, посвященная сорокалетней годовщине Коммунистической партии Чехословакии. Она организована словацким Центральным Управлением художественных ремесел и являлась первым смотром художественных ремесел Словакии, продемонстрировавшим значительный качественный рост ремесленного творчества. Успешное освоение старых рукодельных техник в создании сувениров было не только пробным камнем сноровки мастеров, но также исходным пунктом дальнейшего развития их творчества в создании изделий, которые могут найти применение в современном быту.

Особенно заметно это

в области монументального искусства.

Классические техники народных мастеров — стукко, сграффито, мозаика, инкрустация и т. д. — приспособляются к новым требованиям и развиваются в пределах возможностей новых материалов.

Интересны были также работы мастерских по художественной обработке металла (кованые решетки, садовая скульптура) и дерева (мебель, резьба по дереву, интарсия). Особого внимания заслуживают мастерские в Кошицах и Кежмарке, которые, опираясь на старые традиции интарсии, выполняют большие панно для общественного интерьера (театр, клуб и т. д.). Однако при всей своей декоративности эти панно временами производят впечатление графических композиций, в которых не учитывается ни цвет, ни текстура.

В целом дебют Управления художественных ремесел Словакии следует признать весьма удачным и многообещающим.

На фото: Декоративная решетка. Деталь. Кованое железо. Автор — Д. Мрозек.

ДЛЯ
БРОННАЯ УЛ. 20.1
БИБЛИОТЕКЕ
И. П. БЕРЕСОВА
1951

