



Центральная городская
Публичная библиотека
им. Н. А. НЕКРАСОВА

ДЕКОРАТИВНОЕ

ИСКУССТВО СССР

1963

9

Содержание

Ответственность художника	1
Е. Николаева. Во что играют дети	3
Л. К. Энтузиасты из Хабаровска	7
ЭКОНОМИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ	
Б. Битехтин. Торговля и искусство	10
Р. Повилейко. Классификация машин и художник	14
М. Хиенинсон. На выставке И. Фрих-Хара	16
С. Килессо. Керамические панно в типовой застройке Киева	18
А. Абрамова. Одна из первых	19
М. Тихомирова. Осенний букет	22
И. Бибикова. Второй выпуск	25
НАРОДНОЕ ИСКУССТВО	
Богородской игрушке—300 лет	29
И. Елатомцева. Керамика Белоруссии	30
Ю. Герчук, Б. Одинцов. Череповецкий музей	32
ПРОДОЛЖАЕМ РАЗГОВОР О СИНТЕЗЕ	
А. Иконников. Современной архитектуре — реалистическую скульптуру	34
Г. Колчанова. Жемчужина румынской архитектуры	40
ИСКУССТВО В ПРОИЗВОДСТВЕ	
Н. Савельева. Цвет в цехе	41
ПРОТИВ БЕЗВКУСИЦЫ	
М. Карклинь. Фанерная вышивка.	44
Е. Хохлова. Рога и копыта	45
РЕЦЕНЗИЯ	
Г. Бочаров. Исследование о русском декоративном искусстве	47

На обложке эскиз ткани В. Степановой.

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ХУДОЖНИКА

«Наша партия выступает против чуждых и враждебных социализму тенденций, боролась и впредь будет бороться на два фронта как против формалистического трюкачества, так и против серости и ремесленничества, за великое и подлинно новаторское искусство коммунизма».

(Из доклада секретаря ЦК КПСС товарища Ильичева Л. Ф. на июньском пленуме ЦК КПСС).

7с.03
Д.28
ЧИТАЛЬНЫЙ ЗАЛ

I

В истории культуры нашей страны произошли знаменательные события. Речь идет о встрече руководителей партии и правительства с творческими работниками и о решениях июньского Пленума ЦК КПСС по идеологическим вопросам.

Что же произошло? Что изменилось в нашей жизни, что должно измениться в деятельности творческой интеллигенции? Что нужно сделать нам, советским художникам, чтобы воплотить эти решения в жизнь?

Партия поставила перед нами задачу дальнейшего углубления контактов искусства с народом, очищения искусства от всего наносного и случайного.

Нам нужно перестраивать многое. Но этот процесс перестройки не технический — это перестройка всего творческого бытия. Партия призывает нас, творческих работников, отдавать людям все, что у нас есть лучшего, создавать произведения не поверхностные, не внешние, не элементарные, а глубокие, мудрые, чистые, ясные по мысли и чувству, одаривать, обогащать непреходящими ценностями духовную жизнь тружеников.

И ведь дело не только в том, чтобы тот или иной вид искусства был понятен народу — это аксиома. А дело в том, чтобы произведение искусства заставило взволноваться, задуматься, что-то пересмотреть в себе, увидеть мир с лучшей его стороны, понять причину недостатков или упущений и призвать к их исправлению.

Чувство долга, творческая совесть, страстная вера в высокое призвание художника — это почва, на которой только и может плодоносить дерево искусства. Нет этой почвы — нет и произведения искусства, а есть более или менее удачная подделка, жизнь которой часто угасает, не успев выйти из лаборатории художника. И поэтому нам нужно не только в своей творческой среде изобличать фальшь и приспособленчество, но научить многих и многих наших друзей, соприкасающихся с искусством, разбираться где подлинное и где ложь, может быть, и красивая, но ложь.

У нас есть грандиозная галерея образов, созданных во всех видах искусства, у нас есть бессмертные произведения, которыми гордимся не только мы, советские люди, но и все честные люди земли. Нет нужды называть их сейчас, но неумолимый закон масштабов нашей великой многонациональной страны, объем тех дел, которые совершает наш народ, ясно говорит — этого всего мало, бесконечно мало. Нам нужны такие произведения искусства, которые могли бы выразить могучие идеи коммунистического общества.

Сила искусства может быть и величавой, и трогательно нежной, и темпераментной, и умиротворенно спокойной, и гневной, и сияюще радостной. Но, конечно же, в любой своей форме искусство должно вооружать человека на борьбу за наш идеал, за построение коммунистического общества. И только тогда, когда мы создадим такие про-

изведения, которые будут звучать не только как фанфары и барабан, как это было в недавнем прошлом, но и как рояль, скрипка и даже как арфа, только тогда мы будем ближе к людям, к их чувствам.

Да, еще и еще раз нужно понять, что мы наследники лучшего в великой человеческой культуре, культуре разнообразной, сложной, мудрой и глубокой. Но, борясь настойчиво, непримиримо с цинизмом и формалистическим трюкачеством, мы должны бороться яростно и гневно с попытками подsunуть нам примитив и элементарность, тупость и скудоумие.

Нет, так не выйдет. Примитив в искусстве — это примитив чувства, торможение духовного процесса, умышленная задержка роста культуры. А для художника примитивизация — это моральное самоубийство, и здесь не важно, какую окраску он, «господин примитив», принимает, — абстрактно-экстравагантную или дотошно протокольную, натуралистическую. И в первом и во втором случае — это опoшление самого сокровенного и дорогого, что есть в душе у каждого советского человека, человека великих свершений.

На ниве разных человеческих вкусов и потребностей есть и будут существовать и задорная частушка, и лиричные «Подмосковные вечера», и лихая русская пляска, и «Пер Гюнт». Нам нужно всего много, очень много, и самого разного. Но все эти «много» должны быть от чистого сердца, от самого дорогого, что есть у мастера.

Нам кажется, да и не только кажется — мы убеждены, что именно это нужно народу и именно об этом шла речь на Пленуме Центрального Комитета нашей партии.

Мы первооткрыватели в космических далях, мы должны быть ими во всех видах и формах искусства. И метод социалистического реализма дает нам крылья для такого полета. Твори, дерзай, выдумывай, иди в ногу со своей страной, художник! К этому и только к этому нас призывает жизнь.

2

Какие препятствия могут возникнуть на этой прямой дороге гражданского творчества? Что же нам мешает трудиться так, чтобы добиться наиболее плодотворных результатов?

Для того чтобы ответить на этот вопрос, художнику нужно уяснить, впитать в плоть и кровь то, что «искусство втянуто в водоворот идейных битв, оно находится «на баррикадах сердец и душ». Здесь не может быть перемирия и примирения, идейных уступок и компромиссов. Наши идейные противники включают в свой арсенал такое оружие, как формализм, абстракционизм, декадентство, хотят засорить наше поле идеологическими сорняками, чьи семена выведены идейными селекционерами капитализма». (Из доклада секретаря ЦК КПСС товарища Ильичева Л. Ф. на июньском Пленуме ЦК КПСС.)

Создаю, как чувствую! А все ли мы, художники великой Советской страны, делаем для народа так, как мы чувствуем? Горько признаться в этом, но так не всегда бывает.

Ведь если бы эта истина поселилась в творческой мастерской каждого художника, у нас не бытовала бы, ставшая уже анекдотической фраза о работе «по заказу» и «для себя». У нас не произошел бы такой разрыв между выставочными образами и «рядовой» продукцией. А ведь это есть, чего греха таить! Так как же нам поступить? Какие меры нужно принять, чтобы творчество каждого художника доставляло наслаждение в высоком смысле этого слова и не только одной «избранной» работой, но каждой, к которой прикоснется его рука? Людям нужны не «идеологические сорняки», а полноценные золотые зерна подлинного искусства. (Правда, нужно сказать, что в нашем декоративном искусстве не всегда и не все зависит от художника. Есть и другие факторы, тормозящие творческую деятельность, но это уже другая тема.)

Конечно, первой напрашивается мысль об идейно-воспитательной работе в творческой среде. И здесь как естественный и неизбежный вывод встает проблема личности творца художественных ценностей, проблема мировоззрения, масштабы дарования, уровня культуры, единства мысли и чувства, слов и поступков, убежденности и принципиальности, гражданственности и исторической ответственности за свое гордое звание художника.

Да, нам нужно бороться за высокий престиж нашей профессии и присваивать титул «художник» с большей осторожностью, а тех, кто уже заработал его своим трудом, вероятно, нужно просить бережно с этим званием обращаться.

По преданию, Андрей Рублев перед началом работы всегда облачался в чистую рубаху, осеняя себя крестным знаменем, и только тогда брался за кисть. Нам, конечно, крестное знамя ни к чему, а чистую сорочку внутренней настроенности нужно носить всегда.

Искусство никогда не прощает лжи, и как бы ни прятал псевдохудожник творческую пустоту или идейную неопрятность, они обязательно скажутся. И наоборот, все ясное, искреннее и чистое осветит труд художника и поможет ему создать ценности непреходящего значения.

3

Художники-станковисты, мастера картины или скульптуры иногда в силу жизненных обстоятельств обращаются к декоративному искусству и... как правило, оказываются в нем творчески несостоятельными. И не только потому, что есть разница в самой «ремесленной» стороне искусства. Но главным образом потому, что такие художники не воспитали в себе уважения к творчеству вне своей специальности, стали рабами узкой профессионализации и признают «голубую кровь» искусства только за картиной или скульптурой в собственном смысле слова.

Но, может быть, этот вопрос не актуален и не заслу-

живает того, чтобы делать его достоянием общественности? Нет, наоборот, никогда еще он не был так важен, как сейчас.

В нашей стране сотни, тысячи, миллионы очагов культуры в самых отдаленных местах, а труд художника важен и в создании портретов героев труда, и в организации праздника, в умении написать пейзаж родных мест, и в грамотном оформлении колхозной выставки.

Ведь ни для кого не секрет, что художники распределены у нас неравномерно. И если в крупных городах узкая специализация мастеров изобразительного искусства сказывается не так резко на росте нашей культуры, то там, где на район есть один-два художника, там обстоятельства сложнее, там приходится сталкиваться со всем комплексом творчества. И горе тому художнику, который способен написать, может быть, и не плохо, только закат на опушке леса и больше ничего.

Пусть читатели не поймут нас превратно. Хороший пейзаж, жанровая картина и станковая скульптура нужны людям, но не только они. Мир искусства значительно шире.

Может возникнуть опасение, что такая постановка вопроса приведет к любительщине и дилетантству. Да, если не произойдет внутренней перестройки и если не изменится отношение к прикладным формам искусства со стороны руководящих товарищей на местах и если не будет развернута вдумчивая и в больших масштабах подготовка художников широкого профиля, способных ориентироваться и работать не только в одной узкой области.

Наконец, еще один важный вывод нам нужно сделать в связи с решением июньского Пленума ЦК КПСС. В основном он сводится к следующему: существует довольно распространенное заблуждение, что весь комплекс мира вещей лежит вне пределов идеологии, что вещи одинаково обслуживают и коммуниста и капиталиста, что эта сфера деятельности художников якобы лежит вне политики, вне социальных категорий.

Да, возможно, что отдельно взятый предмет, ну, скажем, станок или швейная машина и не несут черт принадлежности к тому обществу, в котором они созданы (возможно, хотя приходится произносить это слово с трудом). Но весь комплекс предметного мира — явление, безусловно, социальное; а раз так, то нам не безразличны те эстетические концепции, которые заложены в каждую созданную нами вещь.

Сталкиваясь с внешне красивыми вещами, созданными капиталистической промышленностью, мы должны внимательно изучить их достоинства, способ производства, характер их красоты, чтобы при освоении лучшего из зарубежного опыта мы сумели бы одухотворить его нашими вкусами, сумели организовать такой предметный комплекс, в котором даже микроначалю продиктовано задачей удовлетворения потребностей советского человека, задачей утверждения коммунистических отношений в быту и в труде.

ВО ЧТО ИГРАЮТ ДЕТИ

Е. НИКОЛАЕВА

Не впервые на страницах журнала «Декоративное искусство СССР» поднимается разговор о детской игрушке. Вопрос о ее производстве выходит далеко за пределы узковедомственных рамок. Проблемы воспитания хорошего вкуса, в том числе у детей, волнуют сейчас самые широкие слои советских граждан. Очень значительна в этом роль игрушки, по существу, первого художественного изделия, доступного восприятию ребенка. Эта мысль высказывалась неоднократно и тем не менее снова приходится повторять ее.

К сожалению, игрушки в массе своей далеко не удовлетворяют современным требованиям. А если уж говорить о них, как о вещах, играющих определенную эстетическую роль, то многие просто внушают опасение.

Ребенку, например, предлагают обставить кукольную комнату громоздкой мебелью монументальных форм и старомоднейших фасонов. Многие игрушечные медведи своим натуралистическим обликом явно тормозят развитие фантазии ребенка, загромождают детское видение природы, огрубляют любимые образы лесных обитателей.

Еще в 1959 году в № 10 журнала «Декоративное искусство СССР» была напечатана хорошая статья С. Михалкова и Б. Бродского «Игрушка — серьезное дело», в которой было высказано много интересных мыслей, предложений, искреннего беспокойства о судьбе игрушек. Изменилось ли что-нибудь существенное в производстве игрушек с тех пор? Нет, не изменилось.

Появились в продаже немногочисленные новые образцы — и только. Устаревшие игрушки — все эти ядовито-желтые медведи, зайцы, похожие на собак, деревянные конструкторы «Сделай сам» — вовсе не собираются покидать прилавков, да и в самом принципе их производства существенных перемен нет. По-прежнему длинный мучительный путь проходит новый образец, прежде чем добьется чести быть выпущенным в продажу. По-прежнему в погоне за прибылью многие предприятия идут по линии наименьшего сопротивления, выпуская устаревшие, некрасивые, но дорогие игрушки.

Чтобы не быть голословными, ознакомимся с некоторыми экспонатами выставки на проходившей в июне этого года во Дворце пионеров на Ленинских горах «Неделе игрушки» в Москве. Самый факт организации общественных просмотров во время «Недели» очень важен, и, будем надеяться, даст положительные результаты. А пока посмотрим, что же демонстрировалось на выставке предприятиями местной промышленности — основными поставщиками игрушек.



Здесь было много кукол, толстощеких, самодовольных, с бессмысленно вытаращенными глазами, губками «бантиком» и замысловатой прической. И все они улыбались стандартной улыбкой. А улыбаться-то нечему! Ведь многие из них — точные копии тех самых «французских» кукол, которыми играли в далеком прошлом девочки богатых родителей. Это — куклы-барыни. С ними и поиграть-то толком нельзя: можно испортить прическу, память пышное платье. Не развивает детской инициативы в игре такая кукла.

Кстати, о кукольных платьях. На выставке были, естественно, представлены лучшие образцы кукольных нарядов: яркие, светлые, хороших фасонов. Но по-иному одето большинство кукол, поступающих в продажу: платьица, сшитые из темных или блеклых лоскутков (отходы производства) со «старушечьим» рисунком, превращают розовощеких красавиц в маленьких старомодных ханжей.

Как достижение демонстрировалась на выставке кукла с «нормализованными конечностями» (?). Премудрость заключается здесь в том, что к этим самым раз и навсегда «нормализованным» конечностям можно приставлять разные головки: хочешь — мальчика, хочешь — девочки. Может быть, с узкопроизводственной точки зрения это очень удобно, но ребенку гораздо важнее, чтобы игрушка (пусть даже не нормализованная) была привлекательной, забавной, симпатичной.

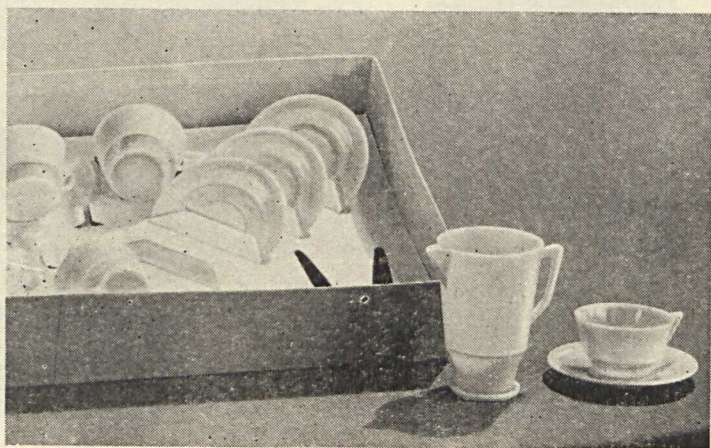
Очевидно, для куклы-барыни создается и игрушечная мебель. Такой кукле под стать пианино дореволюционного образца, выпускаемое Звенигородской фабрикой игрушек.



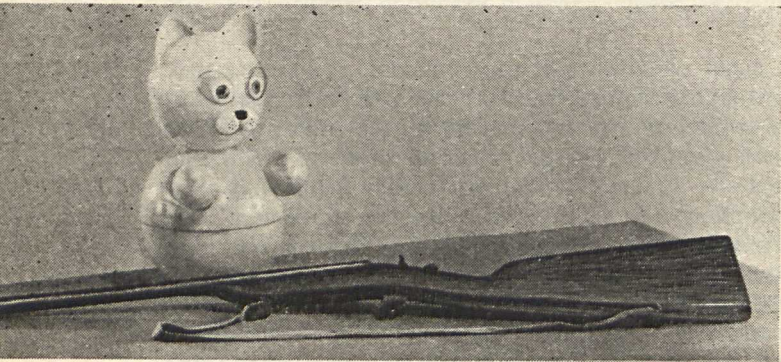
Куклы (девочки) с «нормализованными конечностями», похожие на самодовольных арынь. Нахабинская фабрика (Московская обл.).



Кукла (мальчик) с «нормализованными конечностями».



Пластмассовая посуда устаревших форм, удивительно неинтересная по цвету.



Музыкальный «кот-невалюшка», внешность которого оставляет желать лучшего. Цена 2 руб. 50 коп. Производит Белозеровская фабрика (Московская обл.).



Исполнители детской мебели считают почему-то, что чем скучнее выглядит, чем точнее копирует изделие для детей «настоящие взрослые» образцы — тем лучше. А ведь ребенку нужна в игрушке не добросовестная копия, а веселая, занимательная вещь, добрый друг, а не назойливые резонеры.

По своему возрасту от куклы недалеко ушли величественно застывший, анатомически правильный конь «в яблоках» или очень мрачное игрушечное ружье образца 18.. года. Такой конь даже и не пытается притворяться скачущим — он прочно стоит всеми четырьмя ногами на подставке с колесиками.

Очень мало и плохо используют предприятия для создания детской игрушки новые материалы: яркие и легкие пластмассы, поролон, полиэтилен и другие.

Как много красивой посуды выполняется для нашего «взрослого» быта и как ограничены образцы ее в игрушке! Пластмассовый набор: кувшин, чашки, тарелки — удивительно неинтересен по цвету. В лучшем случае — розовый или голубой, в худшем — грязно-кремовый. Формы посуды также повторяют какие-то давно известные «взрослые» образцы — они угловаты, неприятны по силуэту.

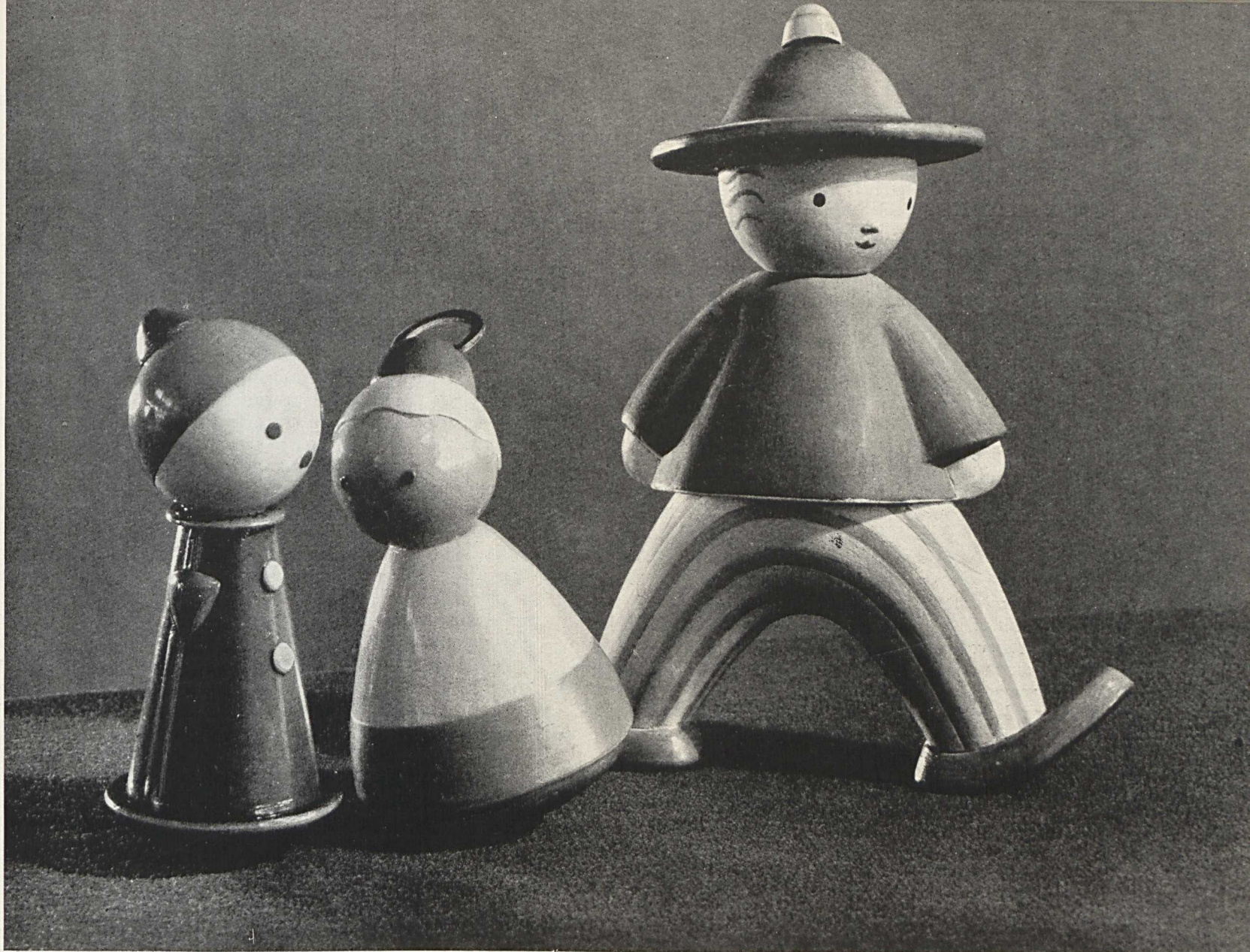
А почему бы не включить в сервиз из пластмассы или керамики отдельные предметы разных расцветок. Почему не делать чашечки проще по форме, но приятнее для глаз, да подумать и о красивой «игрушечной» упаковке (это касается не только посуды).

Из многих видов синтетических материалов нашим производителям полюбилась почему-то грязно-белая пластмассовая крошка, из которой прессуют фигурки, по фактуре напоминающие мыло. Изделия из этой отвратительной по цвету пластмассы часто украшают на производстве совершенно чуждой ей жирной масляной росписью.

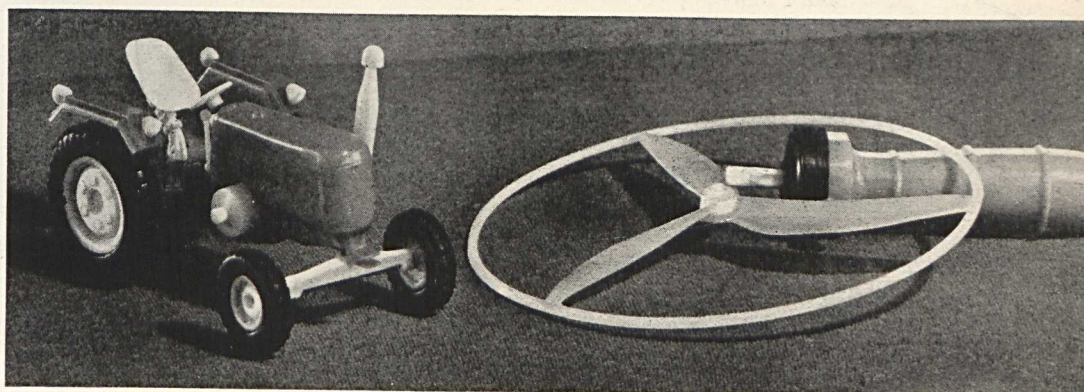


Кукла на лошади, пианино — явно дореволюционные образцы, копирующие изделия «для взрослых». Звенигородская фабрика (Московская обл.).

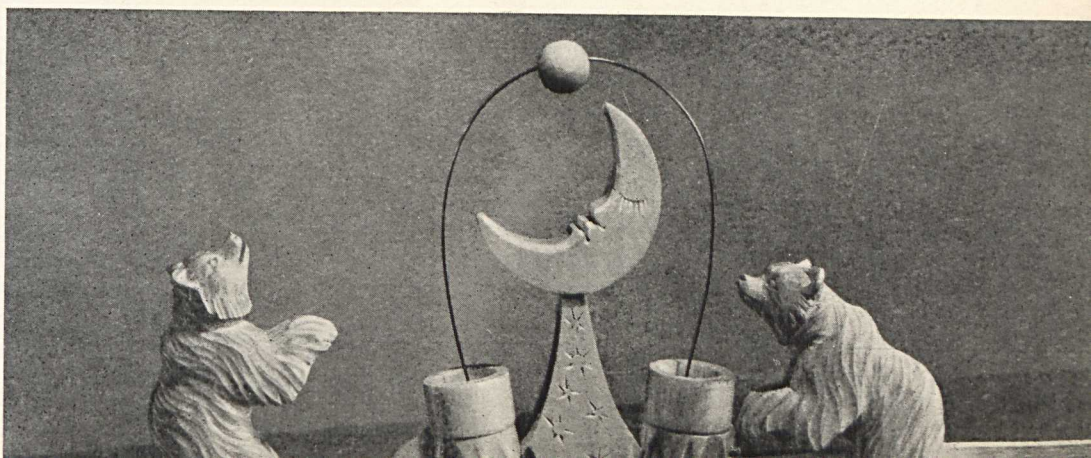
Таких грязно-белых голышей изготавливает из пластмассовой крошки Константиновская фабрика (Московская обл.).



Л. Мананникова. «Забавная кукла».



Трактор-конструктор и летающий пропеллер. Полиэтилен. Лобненская фабрика (Московская обл.).



Богородская игрушка «Спутник луны».

Так, сделаны, например, антиэстетические миниатюрные голыши (Константиновская фабрика Московской области). Сама по себе идея куклы, которую можно купить, очень хороша, но нехороши грязно-белые человечки с грубо намалеванными ртами-сердечками и черными глазами на очень бледном одутловатом лице.

Пластмассу и целлулоид более широко применяют в игрушках для малышей. Но и здесь много безвкусицы.

Недавно появившуюся у нас так называемую «музыкальную матрешку» воспроизводят теперь во множестве разновидностей: музыкальные неваляшки — мыши, собаки, коты. Например, Белозеровская фабрика (Московская область) выпускает тиражом 50 тысяч желтого кота-неваляшку, внешность которого оставляет желать лучшего, а цена его по-прежнему 2 руб. 50 коп.

А вот Шебанцевская фабрика целлулоидных изделий изготовила для продажи интересные и смешные погремушки — «волчок» и «колокольчик» в виде ярких головастых человечков, которые качаются на плоскости стола.

Остроумно задумана и «забавная кукла» (художник Л. Мананникова): это мальчуган в широкополой шляпе, на его широко расставленных ножках ботинки с загнутыми вверх носами, что позволяет ему качаться вправо и влево.

На Кусковском химическом заводе удачно использовали пенополистирол — легчайший белый, пористый, поблескивающий материал. Из него выполнили по эскизам художницы Калмыковой очень образные «снежные» фигурки добродушного деда-мороза и маленькой по-детски забавной девчонки-снегурочки.

Две занимательные игры показала Лобненская фабрика: сборно-разборный трактор из ярких эластичных полиэтиленовых деталей и летающий пропеллер. Образец последнего, правда, скопирован с зарубежной модели, но игрушка эта интересная и нужная детям.

Жаль, что таких примеров создания новых, оригинальных, современных вещей из новых материалов было на выставке очень мало.

Любовь к детям, понимание их запросов ощущается в очень, в общем, простых изделиях Астрецовской фабрики металлической игрушки: красочных совках и ведерочках, мельницах, волчках, трамваях. Очень заманчива для детей маленькая платформа на колесиках, загруженная удобными в игре разнообразными по формам и цвету формочками-песочницами.

Как всегда, на выставке занимала почетное место традиционная деревянная игрушка: великолепные своей пластичностью изделия мастеров Богородского, очаровательные токарные вещи Бабенского производства, гладкокрашенные и расписанные по мотивам народного орнамента.

Заслуженной любовью ребят пользуются чудесные деревянные автомобили, выполняемые по образцам Загорского научно-исследовательского института игрушки, и не меньшей любовью могли бы пользоваться, если бы выпус-

кались, атомоходы, ракеты, крылатые корабли, созданные в том же институте. К сожалению, они существуют пока лишь только в образцах.

Таким образом, есть немало вещей, которые можно противопоставить безвкусице в игрушке. Немало, но недостаточно!

Неважно обстоит дело с созданием коллективных игр — их мало, а существующие невероятно дороги.

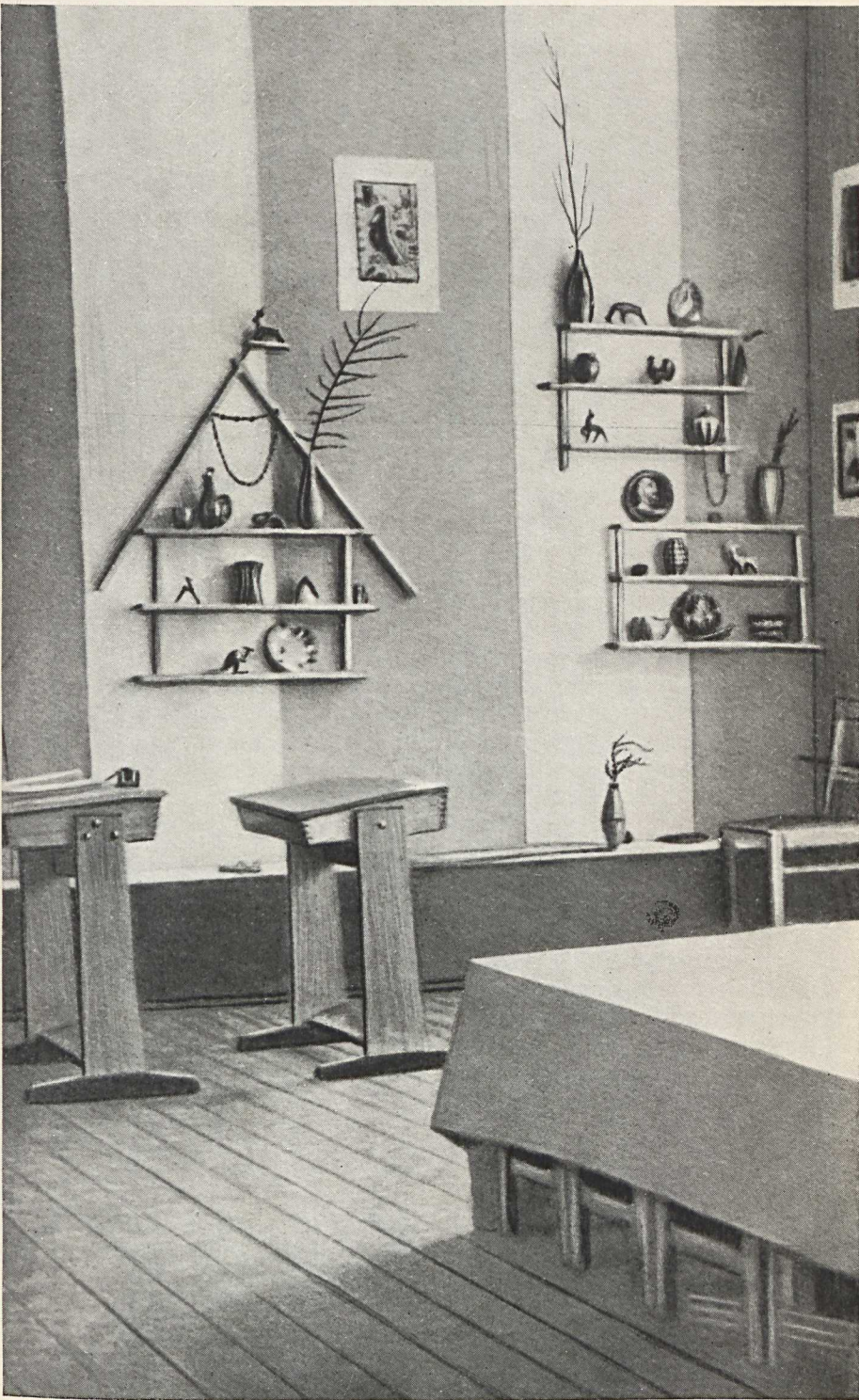
Очень серьезно следует отнестись к ценам на игрушки. Ведь цена определяет вовсе не эстетическое или игровое качество, а дороговизну затраченных на игрушку материалов. Повсеместно продаются медведи из золотисто-рыжего плюша (фабрика «Московская игрушка»). Вид большинства из них устрашающ: нос обозначен грубо наклепленным черным пятном, кровожадно распахнутая пасть оклеена красным кумачом (!). Самые крупные и, следовательно, самые пугающие стоят 8 рублей. Поистине, плата за страх! На эти деньги вполне можно купить летнее платье для девочки старшего возраста.

И еще одно немаловажное обстоятельство. К нам импортируют игрушки из Чехословакии, ГДР, Венгрии и других стран. Кое-чему в самом производстве игрушек стоит поучиться у наших зарубежных друзей*. Но, отмечая действительно отлично выполненные образцы мебели, кукол, посуды, нельзя безоговорочно принимать все, что идет из-за рубежа, и предлагать нашим детям чуждые им, крайне безвкусные вещи. Так, на прилавках «Детского мира» появились грубо сделанные, обсыпанные блестками миниатюрные слащавые гномы немецкого происхождения — яркие образцы пошлости и мещанского понимания красоты, макеты квартир и т. п. изделия. К отбору и заказу импортных образцов игрушек, очевидно, следует привлекать художников.

Мы начали с того, что разговор о качестве детской игрушки возникал неоднократно. Вопрос о ней не снят еще с повестки дня и сегодня. Потому что фабрики игрушек до сих пор не получают в достаточных количествах древесины, пластмассу, полиэтилен, металл, красители, а часто работают на отходах и сырье третьего сорта; потому что на многих из них нет художников и не хватает квалифицированных конструкторов; потому что процесс изготовления игрушек мало механизирован, а плановые задания устанавливаются по валу...

Газета «Известия» в статье «Детям снятся космодромы» (от 19. I 1963 г.) справедливо писала о том, что нужен единый центр, который бы координировал изготовление игрушек, изучал их ассортимент, контролировал качество. Наши мальчишки и девчонки требуют, чтобы вслед за всамделишными спутниками устремлялись в звездное небо их пока безымянные ракеты.

* См. «Декоративное искусство СССР», 1959, № 10.



Вазочка и бусы. *Керамика.*

Работы студентов Хабаровского государственного педагогического института, выполненные под руководством педагогов А. Дудовой, Б. Петрова и В. Соломенцова.

ЭНТУЗИАСТЫ ИЗ ХАБАРОВСКА

Когда говорят об эстетическом воспитании детей, неизменно встает вопрос о кадрах педагогов, которые могли бы развить в школьниках художественные способности и вкус, интерес и любовь к искусству. Таких квалифицированных кадров пока очень и очень мало и никто всерьез не заботится об их подготовке.

Поэтому хочется подхватить и поощрить каждый, пусть еще скромный по своим масштабам, но идущий по правильному пути опыт.

Совсем молодая застенчивая девушка принесла в редакцию целую грудку разнообразных изделий прикладного искусства. Среди них забавные деревянные игрушки,

выполненные токарным способом и расписанные или покрытые лаком, изделия из керамики — фигурки животных, вазочки, множество красочных бус. В большинстве вещей нас привлек какой-то свежий непосредственный подход авторов, их фантазия, неплохое профессиональное выполнение (признаться, при невысоком техническом качестве). Показала девушка и фотографии, воспроизводящие хорошо оформленную выставку, среди экспонатов которой кроме керамики и деревянных изделий можно увидеть эстампы, школьные парты новой конструкции и даже фрагменты монументальных керамических панно.

Все это работы студентов Хабаровского государствен-



Фигурки животных. Керамика.
Работы школьников.

ного педагогического института. Здесь на художественно-графическом факультете по-новому готовят педагогов по художественному воспитанию детей. В их программу кроме рисования и черчения введены также курсы декоративного искусства: керамика, художественная обработка дерева, оформление интерьера.

Инициатива чтения таких курсов принадлежит выпускникам Московского высшего художественно-промышленного училища—В. Соломенцеву, Б. Петрову и А. Дудовой, которые ведут занятия с увлечением и весьма квалифицированно. При их участии в институте организованы мастерские по обработке дерева и керамики. В керамическую мастерскую приглашен народный мастер, который обучает студентов работе на гончарном круге. С большим интересом молодежь занимается проектированием интерьеров школ, планировкой и оформлением пионерских лагерей, детских парков и площадок, стараясь связать свою учебную работу с практикой. Например, сейчас осуществляется созданный учащимися проект столовой в школе-интернате № 7.

Студенты с подлинным энтузиазмом относятся к овладению основами декоративно-прикладного искусства, много времени проводят в мастерских, горячо обсуждают задачи современного декоративного искусства.

И по воскресеньям мастерские не пустуют. Сюда приходят школьники и под руководством молодых педагогов лепят и точат игрушки, фигурки животных, детскую посуду.

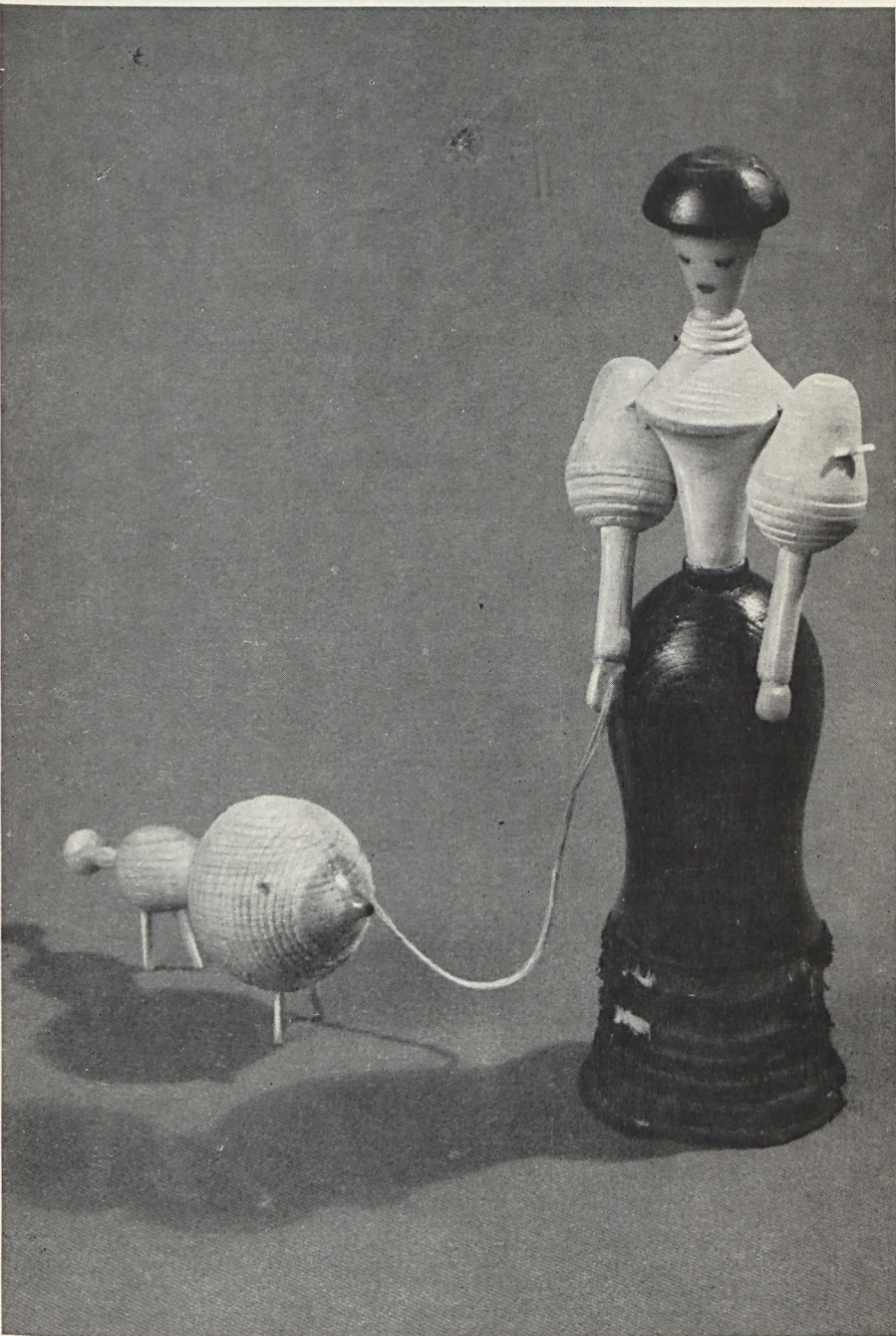
В конце учебного года в институте была организована выставка творческих работ учащихся художественно-графического факультета, экспозиция которой оформлена самими студентами.

Выставка пользовалась большой популярностью не только у учащейся молодежи, но и у всего населения города. Она наглядно показала, что занятия разными жанрами декоративного искусства способствуют пробуждению художественных способностей студентов, развитию их вкуса, интереса к искусству вообще и стремления тесно связать творческую деятельность с жизненной практикой.

К сожалению, в работе художественно-графического факультета Хабаровского института очень мало уделяется внимания изучению и продолжению традиций народного искусства местного края. Нужно сказать, что коллектив сам обеспокоен таким пробелом и сейчас занимается созданием при институте музея прикладного и народного искусства. При участии преподавателей и студентов организуются экспедиции для изучения искусства народов Амура, чрезвычайно богатого и разнообразного. Собранный этими экспедициями материал послужит основой для расширения учебной программы по декоративному искусству и войдет в фонд будущего музея.



Кукла, матрешка, утенок.
Дерево, токарная обработка.



Дама с собачкой. Дерево.

В работе молодых энтузиастов из Хабаровска много трудностей: не говоря уже о том, что нет мало-мальски удовлетворительных программ по курсам декоративных искусств для педагогических вузов, оборудование мастерских в институте очень скромное, чрезвычайно ограничен набор материалов, в частности глазурей для керамики. Все это с большой энергией достают всеми правдами и неправдами выпускники бывш. Строгановского училища. Вызывает удивление, что к такому важному начинанию, как подготовка педагогов по эстетическому воспитанию, остается совершенно равнодушным хабаровское отделение Художественного фонда, которое ничем не помогает молодым энтузиастам.

В 1964 году состоится первый выпуск молодых педагогов, получивших первоначальную подготовку по декоративному искусству. Мы уверены, что их занятия со школьниками будут интересными, увлекательными и принесут много пользы и радости ребятам.

Л. К.

ПО СЛЕДАМ НАШИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ

В первом номере нашего журнала за 1963 год была опубликована статья Б. Битехтина «На выставке и на производстве», в которой отмечались недостатки в планировании, мешающие освоению новых улучшенных образцов мебели. В частности, в ней говорилось о том, что планирующие организации не руководствуются научными принципами при планировании работы предприятий, что в их практике нет гибкости, оперативности, творческого анализа развития производства мебельной промышленности, что в деятельности Госплана РСФСР выработан определенный стандарт.

В присланных в редакцию откликах многие предприятия мебельной промышленности и Управление мебельной промышленности Мосгорсовнархоза считают критику правильной и сообщают о намеченных конкретных мерах, направленных на улучшение качества и обновление ассортимента мебели.

Однако совершенно иначе прореагировал на критические замечания отдел лесной, бумажной и деревообрабатывающей промышленности Госплана РСФСР, от которого зависит вся работа мебельных предприятий. Оказывается, в отделе Госплана РСФСР существует не только стандарт в планировании, но и стандарт бюрократического отношения к критике. В своем отклике они продемонстрировали умение опытных мастеров бумажных дел, способных в обтекаемой форме и ошибок не признать и от критики отмахнуться. Вместо разговора по существу они укрылись от конкретных вопросов бумажными латами из различных постановлений, резолюций, инструкций и указов.

Вот образчик бюрократической, казенной отписки, заверенной заместителем начальника отдела лесной, бумажной и деревообрабатывающей промышленности Госплана РСФСР Л. Мясниковым: «Ответы на поднятые в статье т. Битехтина «На выставке и на производстве» вопросы об улучшении конструкций и качества мебели содержатся в инструкции «О порядке установления и изменения временных розничных цен на новую мебель» и временной инструкции «О порядке премирования работников предприятий мебельной промышленности за создание и освоение в массовом и серийном производстве новой мебели», утвержденной Госпланом СССР и Министерством финансов СССР и изданных в 1963 году».

Что это, пренебрежение критикой или неуклюжие попытки скрыть отсутствие конкретных мер по улучшению системы планирования? Подобные отписки не могут удовлетворить наших читателей. Они хотят знать не номера и даты постановлений, а их конкретное воплощение в делах, в работе планирующей организации. Будет ли изменена устаревшая и мешающая развитию производства мебельной промышленности система планирования по достигнутому уровню рентабельности и производительности с механическим прибавлением процентов прироста? Будет ли изменен критерий оценки деятельности предприятий по валовым показателям?

На эти вопросы, которые являются ключевыми в решении проблем производства мебели, отдел Госплана РСФСР не дает ответа, а следовательно, и не дает оснований надеяться, что усилия предприятий мебельной промышленности, направленные на исправление отмеченных в статье недостатков, будут не напрасны, что Госплан РСФСР создаст благоприятные условия для их работы.

ТОРГОВАЯ И ИСКУССТВО

Б. БИТЕХТИН

Когда покупатели в магазине требуют новых товаров, торговые работники, не задумываясь, обрушивают шквал критики в адрес предприятий художественной промышленности: «Не выпускают новинок, не хотят, с них и спрашивайте».

У предприятий художественной промышленности действительно много причин задерживать внедрение новой продукции. И об этом сейчас остро ставится вопрос в печати. Но, критикуя промышленность, торговые работники не хотят замечать своей вины в том, что новые товары не доходят до массового покупателя. Ведь предприятия художественной промышленности находятся в полной зависимости от заказов торговых организаций. А поскольку основанием для заявок на продукцию чаще всего являются или вкусы товароведов, или временно сложившаяся рыночная конъюнктура, то предприятия постоянно находятся под угрозой, что их новинки окажутся нереализованными.

Вот небольшой, но характерный пример. На Красносельской ювелирной фабрике Костромской области долгое время выпускали женские украшения, которые делались еще до революции по заказу купцов Пушилова и Морозова: медянские сердечки на цепочке, броши, усыпанные дешевенькими стеклышками.

После резкой критики на Всесоюзном совещании ювелиров в ВИАЛЕПРОМЕ в 1960 году коллектив художников-ювелиров значительно обогатил ассортимент фабрики. Красносельцы хвалили все, в том числе и представители оптовых баз. Но от слов нужно переходить к делу. Когда же практически стал вопрос о снятии старых образцов и внедрении новых, торговые организации запротестовали:

— Мы не позволим снимать старую продукцию. Эти новинки нам не нужны. Народ их не поймет,—заявил начальник отдела металлоалатерии Коопсылторга Центросоюза Н. Аскерко.— Мы поставляем товар сельскому покупателю, воспитанному на старых традициях, и нам прежняя продукция дает хороший оборот.

— Мы тоже против снятия старой продукции,—заявили представители Межобластной центральной базы.

И только один Росювелирторг согласился взять новые изделия, но так мало, что ради этого не было смысла налаживать производство. Красносельская ювелирная фабрика и поныне продолжает потрафлять купеческим вкусам работников торговых баз. Министерству торговли небезынтересно было бы узнать, что пресловутое «вето» имело и другие последствия:

— Мы «заморозили» новую продукцию и понесли убытки в тридцать тысяч рублей,—рассказывает директор фабрики Л. Подобин.

После такого печального опыта, естественно, предприятие будет бояться обновления продукции.

Таких трудностей можно было бы избежать, если бы торгующие организации квалифицированно, основываясь на правильном учете спроса, ориентировали промышленность. Ведь в обновлении ассортимента художественной продукции торговые организации должны быть заинтересованы больше, чем кто-либо: в этом залог их успехов.

Еще на заре социалистического государства В. И. Ленин призывал советских торговых работников учиться культурно торговать. Сейчас каждому известно, что «культурно торговать» — значит выполнять государственный план по товарообороту с наименьшими затратами на издержки обращения. Хорошо известно также, что средством, обеспечивающим снижение издержек, является прежде всего рост самого товарооборота. И уж если раскрывать взаимную обусловленность факторов, то рост товарооборота зависит от разнообразия ассортимента и высокого качества товаров, от хорошего учета спроса и повышения культуры обслуживания покупателей, наконец, от правильного определения розничных цен.

Ни одно из перечисленных условий, обеспечивающих рост товарооборота, не выполняется должным образом. Может быть, торговые организации знают какие-то другие способы выполнения плана? Зайдем в лучшие, образцовые магазины Москвы.

* * *

Если бы работники ГУМа или ЦУМа задались целью посчитать, сколько человек за день бывает в магазине и сколько из них что-либо покупает, им пришлось бы огорчиться. Покупку

делают далеко не все, многие, не удовлетворенные ассортиментом, уходят с пустыми руками. И если торговые организации хотят добиться того, чтобы у них побольше покупали, они должны обеспечить магазины самыми разнообразными и высококачественными товарами.

Что же мешает магазинам иметь большой ассортимент, скажем, стеклянной посуды? У нас немало стекольных заводов, продукция которых на выставках всегда привлекает общее внимание. Мы побывали в ВИАЛЕПРОМЕ. Здесь в отделе хранения новых образцов нас порадовало большое разнообразие изделий, высокое качество простой стеклянной посуды. Это та самая посуда, которая должна уже сегодня украшать быт советских людей. Но ее извлекают лишь для показа, а для продажи предназначается другое: то, что, по мнению торговых работников, считается «ходовым товаром». Так торговые организации сами обедняют прилавки магазинов.

В отделе посуды ГУМа полки ломятся от ветхозаветного хрусталя, граненого так, что в глазах рябит. Нередко облик этой посуды взят целиком из дореволюционного прейскуранта, как, например, ядовито-фиолетовая ваза Дятковского завода (артикул 348, цена 7 руб. 80 коп.) или ваза, увитая гирляндами позолоченных листьев, того же завода (арт. 366, цена 9 руб.).

Обычные ссылки торговых организаций на то, что они вынуждены брать всякую продукцию, которую выпускает промышленность и не смеют отказаться от негодных поставок, по меньшей мере отговорки. Товароведы оптовых баз самолично отбирают продукцию и делают заказ, подписывают договор, контролируют поставки, пишут рекламации и т. п. При Министерстве торговли существуют могущественные инспекции по качеству, которые могут снять с тиража так называемые «неходовые» изделия и рекомендовать «ходовые», даже если они старомодны и безвкусны... И почему-то чаще всего в черный список товароведов попадают новинки!

Многие промышленные предприятия, боясь немилости заказчика, держатся за устаревший ассортимент, плетутся за медянскими вкусами.

На прошлогоднем совещании в Государственном комитете по делам местной промышленности и художественных промыслов при Совете Министров РСФСР по вопросам художественной росписи тканей была снята вся продукция Тамбовского комбината бытового обслуживания № 1 как нехудожественная: детские сумочки с оборочками, похожими на ридикюли пошехонской бабушки, аляповатые настольные дорожки, наволочки с раскрашенными патентованными красавицами и т. п.

— Мы все это производим потому, что требуют оптовые базы,—пояснил, смущаясь, технолог цеха Ю. Ляпин.—Они дают нам сырье, они диктуют свои условия заказа.

— Кто же эти незадачливые диктаторы?

Ответ: Читинская база Росгалантерея, Уссурийская база и, как ни странно, Московская центральная база.

Можно спросить руководителей Дулевского фарфорового завода, почему они выпускают посуду с устаревшими рисунками деколы «сирень» и «кленовые листья»? Ведь художественный совет ВИАЛЕПРОМА давным-давно снял их с производства... Сняли-то снял... на бумаге. Но пришли товароведы Мосхозторга и, не взирая на запрет, дали тысячные заказы заводам.

Торговые организации имеют большое влияние на предприятия художественной промышленности. Фактически они их работодатели. И если они действительно заинтересованы в новых товарах, как часто говорят, ссылаясь на законы торговли, то им следовало бы использовать свое право заказчика и помогать продвижению в производство новых красивых вещей, а не устаревших, антихудожественных. Но в том-то и беда, что торговым организациям, так же как и промышленным предприятиям, кажется хлопотным освоение новых изделий, которое требует внимания, времени, энергии и, наконец, любви.

...НАУЧНОЕ ИЗУЧЕНИЕ СПРОСА

Свои требования снять какое-либо изделие торговые организации подкрепляют авторитетной ссылкой на знание покупательского спроса. При этом они свободно оперируют фразами: «Народ этого не поймет», «Народу это чуждо». Ведь говорить от имени народа весомее. Хотя трудно бывает понять, как они узнают мнение народа о новых изделиях, которых никто еще



Отдел народных художественных изделий ГУМа. Москва. Попробуйте выбрать в этом хаосе красивую вещь или найти новинку!

не видел. Как же учитывается у нас спрос? Может быть, в Москве и в других городах есть специальные магазины или отделы, где продается только новая продукция с широковещательной рекламой, где покупатели наглядно знакомятся с преимуществами нового изделия? В Москве такого магазина нет. Нет и в других городах, за исключением Киева.

Сведения о «нужности» товара торгующие организации получают проще, а точнее сказать — примитивнее. Новые изделия берутся небольшой партией и ставятся или вешаются, а то и просто сваливаются в общую кучу со старым товаром, полагая, что покупатель сам разберется. Если через энное количество времени покупатели не найдутся, изделия выносятся «смертный приговор». Но можно ли делать объективные выводы, основываясь на таком поверхностном, случайном учете спроса?

Многие продавцы пассивны за прилавком, они как будто не заинтересованы в продаже товара. В их понимании «культурно торговать» — значит не грубить покупателю (что, кстати сказать, они тоже не всегда выполняют). Однако культура торговли заключается еще и в том, чтобы не «совать» покупателю хрустальную вазу, небрежно обклеенную маркировкой и покрытую изрядным слоем пыли, не стоять с молчаливым безразличием к сомнениям покупателя, а помогать выбрать товар, заинтересовать... Но что может посоветовать продавец, если он, кроме цены, ничего о товаре не знает? Спросите у продавцов в магазине «Подарки» на улице Горького в Москве, что это за капорешок, из которого сделан портсигар? В чем ценность палехских шкатулок? Как использовать изделия с хохломской росписью? Они не смогут ответить. Их этому не учили.

Необходимо повысить культурный уровень продавцов, тем более в столичных магазинах. Почему бы не организовать семинары, где искусствоведы рассказали бы продавцам о художественных достоинствах продукции, которой им приходится торговать? Почему бы при продаже не сопровождать художественные изделия краткой искусствоведческой аннотацией?

Квалифицированное обслуживание во многом предопределяет успех торговли, а следовательно, и судьбу нового художественного изделия на рынке.

На недавней встрече торговых работников, художников и журналистов в редакции журнала «Декоративное искусство СССР» директор Мосхозторга В. Сериков пытался объяснить засилье старомодного товара в магазинах традиционными вкусами народа, не понимающего новых форм, и т. п. Допустим, что в какой-то мере это справедливо, но ведь вкусы покупателей нужно воспитывать. Если покупатели порой остаются глухи к новому в прикладном искусстве и вместо красивых, выполненных действительно в народных традициях скатертей из льняного полотна приобретают кричащие плюшевые скатерти с розовыми ангелами, закупленные в Италии каким-то торговым экспертом с дурным вкусом, то кто же виновен в этом, как не сами торговые организации? Узнав, что вкусы советских товароведов не достаточно тонки, чтобы разглядеть плюшевую безвкусицу, предприимчивые фабриканты начали выпускать скатерти с рисунками на русские темы: русских ямщиков в армяках и лаптях и даже Гоголя, едущего на тройке. Можно позавидовать их оперативности, но, к сведению закупщиков из Разноэкспорта, такую продукцию можно не на золото, а на медные деньги купить в любом городе, в любой базарный день.

Совсем недавно заместитель начальника Управления хозяйственных товаров Союзглавтора В. Поляков и специалист по закупкам из Разноэкспорта Ф. Климов закупили в ГДР несколько вагонов фарфоровых и фаянсовых изделий. Прилавки ГУМа, ЦУМа и других магазинов были забиты пошлыми статуэтками: женскими фигурками, изображениями собак, кошек, уток, коней. В этих изделиях и намек на искусство: они предельно натуралистичны, филистерски слащавы. Но ведь на выставках изделий легкой промышленности ГДР мы видели множество отличных, изящных, со вкусом выполненных бытовых вещей. Станный выбор работников советской торговли компрометирует промышленное производство наших немецких друзей.

Магазины Костромской и Вологодской областей завалены ракушечными шкатулками в форме сердца с цветами или круглого торта и даже книги с надписью «Как закалялась сталь» (какое кошунство!). И такой товар предлагают областные торговые базы народу Севера, где испокон веков делали и делают

сейчас художественные шкатулки с резьбой по бересте, с морозом по жести, с выжигом, с просечным железом. Их изделия занимают место в музеях, но не в магазинах. Областные торговые базы закупают мешанские шкатулки, на которых стоят ярлыки Горпромкомбината Евпатории, артели Бытпрома Ялты, и наводняют ими рынок, извращая вкусы людей.

Покупатели доверяют нашим торговым работникам. Если магазин продает товар, значит его считают доброкачественным и с практической и с эстетической точки зрения. Это ведь не базар, где могут обмануть. Нельзя пользоваться этим доверием и подсовывать антихудожественные изделия только потому, что они могут принести доход. Идя на поводу у копейки, советские торгующие организации забывают, что перед ними стоит задача не «товар с рук сбывать», а пропагандировать посредством торговли лучшие образцы отечественного производства, воспитывать вкусы в широких кругах населения, нести красоту в быт.

Министерства торговли СССР и РСФСР должны категорически воспретить торговлю антихудожественными изделиями. В комиссии по качеству ассортимента необходимо включить представителей художественных организаций и вменить им в обязанность уделять внимание не только качеству продукции, но и эстетической стороне.

Пора прекратить практику безответственных закупок заграничей. Сейчас оптовики Союзглавторга или Разноэкспорта не несут никакой ответственности за реализацию товара в розничной продаже. Они только завозят товар, сдают вагонами организациям розничной торговли — и все. Их не касается, будет этот товар иметь спрос или нет. Оптовики его сдали, кругленькую, но абстрактную сумму (поскольку товар в рознице еще не продан, и цикл «товар — деньги» не завершен) заприходовали в бюджет государства. А почему бы не учитывать эту сумму в бюджет только после реализации товара в рознице? Это бы заставило оптовиков нести ответственность за свои закупки.

Наконец, Министерству торговли пора разработать эффективные меры пропаганды новой отечественной продукции, чтобы можно было производить правильный учет спроса населения. Почему бы не создать ряд отраслевых магазинов «Новинка» в каждом городе? Почему бы не организовать систематическое изучение спроса на научной основе, скажем, при ВИАлепроме, при Институте технической эстетики или при самом Министерстве торговли?

Тут бы учесть и то, что торговые организации должны заботиться не только о сегодняшнем дне, что приводит к фактическому отставанию спроса, но заглядывать в будущее, вести перспективное изучение потребления, подготавливать благоприятные условия для новой продукции на рынке. Кстати, уважаемые народом коробейники когда-то отлично это понимали. Идя с коробом в медвежий угол, они знали, где и с каким товаром их ждут. Они не только продавали принесенное, но и своими рассказами о жизни, моде, о вкусах горожан интересовали покупателей, подготавливали себе почву для нового визита уже с новым «заказным» товаром.

Вазы и кувшины. Магазин «Хрусталь» на ул. Горького. Москва. Грубые устаревшие изделия выпускаются Дятьковским хрустальным заводом по заказу торгующих организаций.



* * *

Спрос на товар, тем более новый, во многом зависит от цены. При министерствах торговли, при управлениях торговли облисполкомов специально созданы отделы цен. Это своеобразные арбитры между промышленными предприятиями, всегда заинтересованными в более высокой цене своего изделия, и покупателями, желающими купить это изделие подешевле. Желание покупателей понятно, однако нельзя поступать и интересами промышленности. Каждое предприятие стремится не только компенсировать издержки производства после реализации продукта сотен рабочих, но и получить доход в фонд предприятия. Если отдел розничных цен определит цену ниже себестоимости или даже по себестоимости, предприятие откажется от нового изделия как нерентабельного. Поэтому цена определяется с таким расчетом, чтобы предприятие имело хотя бы 5—7 процентов прибыли от выпускаемого изделия. Поскольку одно и то же изделие может изготавливаться на разных фабриках, оно может иметь и разную себестоимость. В таких случаях отдел цен проводит абсолютно правильную политику сохранения единого уровня цен: на одинаковые товары — одинаковая цена. Совершенно неоправдано, например, давать за портновский метр 14 копеек, как просит предприятие Ярославского совнархоза, когда в Московской области Дмитровское учебно-производственное предприятие выпускает такие метры по 9 копеек.

Но можно ли те же принципы оценки товара механически переносить на художественные изделия? Что общего между портновским метром и палехской шкатулкой? В художественных промыслах, например, не может быть идентичных изделий, созданных даже в одном цехе разными мастерами, если, конечно, они не создают копии по одному эталону. Здесь все уникально. Мастер работает согласно своей фантазии, вкусу, умению. Находит ли это отражение в цене его изделия? Увы, нет!

Художественная сторона изделия мало интересует сотрудников отдела цен. Им важны только затраты труда. Поэтому они подразделяют художественную продукцию на группы отделки, чуть ли не сантиметром измеряют величину цветка на жостовском подносе, подсчитывают количество граней на хрустальной вазе, количество цветочных элементов глазури на керамическом кувшине. Например, хрустальная ваза десятой группы разделки должна быть сплошь покрыта гранью, она имеет самую высокую цену. Ныне действующий прейскурант построен так, что большая цена дается за большее количество украшений. Поэтому производственники настолько увлекаются декоративным оснащением своей продукции, что она подчас просто теряет художественные качества. К тому же такой принцип оценки изделия совершенно не стимулирует творческой инициативы мастеров. Из художников они превращаются в подельщиков. В художественной промышленности следовало бы высоко оценивать только те затраты труда на отделку, которые оправданы эстетической необходимостью. Но для этого в отделе цен должны быть люди не только с экономическим, но и с художественным образованием.

Однако и способ определения цены по группе отделки торговым работникам кажется слишком сложным. К нему прибегают лишь тогда, когда новому изделию в прейскуранте нет

Купальщицы. ГУМ. Эти слащавые малохудожественные фигурки выбрали представители Разноэкспорта среди хорошей продукции ГДР.



аналогии. Чаще цена определяется совсем просто: на аналогичные изделия — аналогичная цена. Попробуй доказать, что кружка-шутка Турыгинского завода художественной керамики «Напейся, не облейся» технологически сложнее обычной кружки. В стенках кружки-шутки создается целый лабиринт каналов, отверстий. Как же можно оценивать ее наравне с обычной? Предприятиям становится невыгодной новая продукция из-за неправильно определенной цены. Требуется много времени, сил, энергии, чтобы по несколько раз в неделю приезжать в Москву, убеждать работников отдела цен, что новое изделие технологически сложнее старого, с которым проводится аналогия.

Ильинская фабрика металлической игрушки, например, сконструировала светофор с переключением на три цвета. Выпуск этой игрушки надолго задержан, потому что отдел цен Управления торговли Мособлисполкома не нашел в прейскуранте ничего более подходящего для «аналогии», чем детская газовая плита с электролампочкой (цена 1 руб. 20 коп.). Даже детям понятно, что светофор сложнее устроен. Но потребовались недели, чтобы это поняли работники отдела цен.

Прейскуранты розничных цен — собрание самого невероятного старья. Они не пересматривались уже более десяти лет и только дополнялись. Когда-то у легендарного Авгия, если верить грекам, были так запущены конюшни, что для чистки их потребовалась сила Геракла. Но перед засоренностью прейскуранта даже Геракл остановился бы в недоумении. Есть правило: изготавливать только то, что отмечено в прейскуранте и в строгом соответствии с ним. Поэтому изделия на купеческий вкус воскресают из мертвых. Их протаскивают через потерявшие бдительность художественные советы, а то и в обход их, и с благословения торговых баз тиражируют на предприятиях. Такой способ «обновления ассортимента» проще. За новую продукцию нужно в полном смысле слова бороться, отстаивать ее. Не у многих хватает сил и крепких нервов, чтобы преодолеть все препятствия волокиты. Утверждение цен происходит два раза в месяц, растягивается надолго, вопреки заверениям работников отдела цен, что все операции они проводят за 7—8 дней. Факты упрямы: они не соглашаются с заверениями. Этой зимой нам самим довелось стать очевидцами нелепого «действия», разыгранного по всем правилам бюрократической схемы.

С Дмитровской швейной фабрики «Юность» Московской области в Министерство торговли РСФСР привезли утверждать цену на комплект зимней детской одежды из искусственного меха: шубку и шапочку. Обе вещи и по материалу, и по цвету, и по фасону составляют одно целое. Это и стало поводом всех злоключений: работники отдела цен не признают за комплектом комплектности. Почему? (Этому трудно поверить, но придется.) Потому что шапка не пришита, как капюшон, к шубке. Представители фабрики — экономист Р. Иванова, инженер Л. Горшкова, автор модели художник А. Шульгина — потратили немало времени, доказывая, что шапка на то и шапка, чтобы не походить на капюшон, что со дня ее изобретения она не пришивалась к шубкам намертво. Усилия были напрасны.

— Мы утверждаем цену на шубки, — сказали в отделе цен Министерства торговли. — Цену на шапки утверждает Мособлисполком. Не спорьте с нами. Лучше поезжайте туда и утвердите цену на шапку, а потом мы утвердим и на шубку.

В отделе цен Мособлисполкома недоуменно воскликнули: — Это же комплект! Зачем же мы будем утверждать цену отдельно на шапку. Поезжайте, девушки, обратно в министерство, пока оно не закрылось.

До закрытия министерства оставалось двадцать минут. Расстроенные девушки, подхватив узлы с образцами, кинулись ловить такси. Мы последовали их примеру и направились к министерскому подъезду, прямо в кабинет начальника отдела цен А. Одинцовой. Все началось вновь: раз шапка отдельно от шубки ее должны утверждать в Мособлисполкоме. Кончился рабочий день, девушкам нужно еще три часа, чтобы добраться домой, в Дмитров. После долгих дебатов отдел цен министерства согласился утвердить цену комплекта, но только на первую партию.

— В дальнейшем, знайте, — сказала А. Одинцова, — мы будем утверждать цену только на шубки.

Не для того ли устроена вся эта сложнейшая бумажная волокита, чтобы отбить охоту осваивать новинки? В некоторых управлениях местной промышленности и художественных промыслов облисполкомов так и говорят:

— В прейскуранте много изделий. Делайте то, что там указано, и не гоняйтесь за новинками.

Но прежде чем давать столь «мудрые» советы, нужно было бы очистить прейскуранты от мешанской дребедени: от наволочек с нарисованными целующимися голубками, от атласных накидок на телевизоры с влюбленными оленями, от шелковых скатертей, которые описываются в прейскуранте так: «с осыпкой» (длиной не менее 5 см); посередине в виде круга (диаметр 90 см) нанесен рисунок масляными красками трафаретом и свободной росписью 140×140 см, цена 9 руб. 50 коп.» (прейскурант розничных цен на белье № 045, стр. 163, 1960 г.).

Из таких цитат можно составить целый прейскурант архивных изделий. Предоставляется широкий выбор специально для «жалеющих живот свой» и не желающих иметь дело с новинками. Когда Дятковский хрустальный завод решил следовать «мудрому» совету, он из двадцати двух новых плановых изделий выпустил в 1962 году только три, зато из архива извлек в два раза больше, в том числе, вазу с красными маками (артикул 308), синий кувшин с золотыми колосьями (артикул 662) и др.

Министерству торговли пора поставить вопрос о пересмотре прейскуранта, чтобы очистить эти «авгиевы конюшни» от мусора.

Пора избавиться от бюрократической волокиты при утверждении цен. Необходимо также в художественной промышленности изменить практику ценообразования приравнением по аналогии или, если в этом есть острая необходимость, делать сравнения более квалифицированно, с пониманием специфики искусства.

Наша художественная промышленность может выпускать прекрасные изделия, покоряющие красотой и изяществом. Высокие награды на всесоюзных и всемирных выставках за художественную продукцию — яркое тому свидетельство. Народ требует, чтобы продукция выставок стала предметом повседневного обихода ее творцов. Для этого нужно научно планировать, культурно работать и культурно торговать.

Чайный сервиз с деколью «Сирень». Дулевский фарфоровый завод. ГУМ. Сирень начала цвести на посуде еще до революции и цветет поныне, ни в чем, не меняясь.



Настенный ковер итальянского производства. Магазин «Подарки» на ул. Горького. Москва. Русская тема используется зарубежными предпринимателями, чтобы прикрыть безвкусицу и мешанство плюшевых ковров.



К Л А С С И Ф И К А Ц И Я

Р. ПОВИЛЕЙКО.

Сейчас начался новый этап освоения техники, достигшей ныне такого уровня, что не считается с физическими и психическими качествами человека уже нельзя. По нему «кроится» машина. У кульмана рядом с инженером-конструктором становятся врач-психолог и художник. Человеческий фактор в системе человек—машина вызвал к жизни новые науки, но еще не нашел достаточно полного отражения в классификации машин.

Фактор этот складывается из трех групп требований работающего у машины — анатомических, психофизиологических и художественных. Очевидно, изучением первой и второй групп занимается инженерная психология, а третьей—художественное конструирование. Инженерная психология учитывает требования как интероцепторов (воздействие на организм изнутри: мускульно-двигательные ощущения, ощущение положения головы в пространстве и т. п.), так и экстероцепторов (воздействие на организм извне: зрение, слух, осязание и так далее), а также удобство обслуживания. Художественное конструирование учитывает воздействие только ряда органов чувств.

Анализ конструкций и форм машин, аппаратов, устройств, механизмов с точки зрения человеческого фактора дает основания сделать новую попытку классификации, которую мы предлагаем для обсуждения.

I класс. Системы, конструкция и форма которых полностью определяются машинным фактором (транзисторы, радиолампы, фюзеляжи скоростных самолетов и др.). Здесь все определяется расчетом и условиями эксплуатации. Разборка, как правило, исключена. Непосредственное общение с человеком практически исключено. Это формулы, отлитые в формы.

II класс. Системы, конструкция и форма которых определяются машинным фактором при участии анатомического фактора (моторчики, карбюраторы, внутренности небольших редукторов и счетно-решающих машин). Системы требуют периодического внимания и замены отдельных частей. Вмешательство человека ведет к временной профилактической остановке системы или же к улучшению работы путем регулирования отдельных ее частей. Требования человеческого фактора ограничены удобствами обслуживания. Системы, как правило, разбираются, но с участием высококвалифицированного персонала и с применением специального инструмента. Экономические расчеты показывают, что системы данного класса иногда

выгоднее заменять новыми, нежели прибегать к профилактике.

III класс. Системы, конструкция и формы которых определяются машинным, анатомическим и частично психофизиологическим факторами. Принимается во внимание удобство периодического обслуживания, учитывается устойчивое по времени воздействие системы на один из участков границы комфортной зоны работы (радиация, шум, вибрация, температура, влажность, концентрация окиси углерода и т. д.). К этому классу практически можно отнести многие устройства и аппараты химической промышленности.

IV класс. Системы, конструкция и форма которых определяются машинным, анатомическим и частично психофизиологическим факторами. Принимается во внимание удобство периодического обслуживания, учитывается устойчивое по времени воздействие зоны работы, причем в разных сочетаниях, как одновременно, так и разновременно (моторы автомобилей, коробки передач металлорежущих станков и др.). Системы легко доступны, разборны и требуют постоянного внимания обслуживающего персонала.

V класс. Системы, конструкция и формы которых определяются машинным фактором, анатомическим и полным комплексом психофизиологических факторов, действующих одновременно (боевые рубки подводных лодок, кабины пилотов реактивных самолетов). Системы легко доступны, разборны и требуют напряженного внимания со стороны обслуживающего персонала.

VI класс. Системы, конструкция и формы которых определяются машинным фактором, анатомическим, комплексом психофизиологических факторов, действующих одновременно или разновременно, и устойчивым художественным воздействием системы на орган зрения (металлорежущие станки средней мощности, основная часть оборудования металлообрабатывающих предприятий, приборы и т. д.). Было бы теоретически точнее сказать, что учитывается художественное воздействие системы на один из органов чувств. Но так как 90 процентов информации о системе представляет нам глаз, а классификация предназначена для практических целей, поэтому на первое место при учете художественного воздействия следует ставить, естественно, орган зрения. Основное внимание с точки зрения художественного фактора уделяется компоновке системы, ее пропорциям и масштабному членению, а также связи ее с интерьером участка и цеха.

В порядке обсуждения

МАШИНЫ И ХУДОЖНИК

VII класс. Системы, конструкция и формы которых определяются машинным фактором, анатомическим комплексом психофизиологических факторов и устойчивым художественным воздействием системы на органы зрения и слуха (диспетчерский пульт управления, оборудованный звуковой сигнализацией, станки со звуковой сигнализацией, комплексы машин и автоматические линии с расширенными диапазонами звуков по частоте и громкости). Системы легко доступны, разборны, требуют напряженного, но переключаемого внимания с органа слуха на орган зрения и обратно. Квалификация персонала может быть различной. Звуки организуются в приятные комплексы.

VIII класс. Системы, конструкция и формы которых определяются машинным фактором, анатомическим и комплексами психофизиологических и художественных факторов. Вкус в огромном большинстве случаев непосредственно в производстве не участвует, а художественные требования осознания и интероцепторов проблематичны из-за недостаточности материала. Поэтому очевидно, что художественный фактор складывается из требований органов зрения, слуха и обоняния. Эти требования следует, например, учитывать в ряде отраслей химической и кожевенной промышленности. В случае необходимости запахи следует организовывать в приятные комплексы. Квалификация персонала может быть самой различной. Требуется активное, напряженное, переключаемое внимание.

IX класс. Системы, форма и нередко конструкция которых определяются машинным фактором, анатомическим комплексом психофизиологических факторов и модой (бытовая аппаратура, легковые автомобили). Персонал может быть и малоквалифицированным. Внимание легкое, ненапряженное, переключаемое.

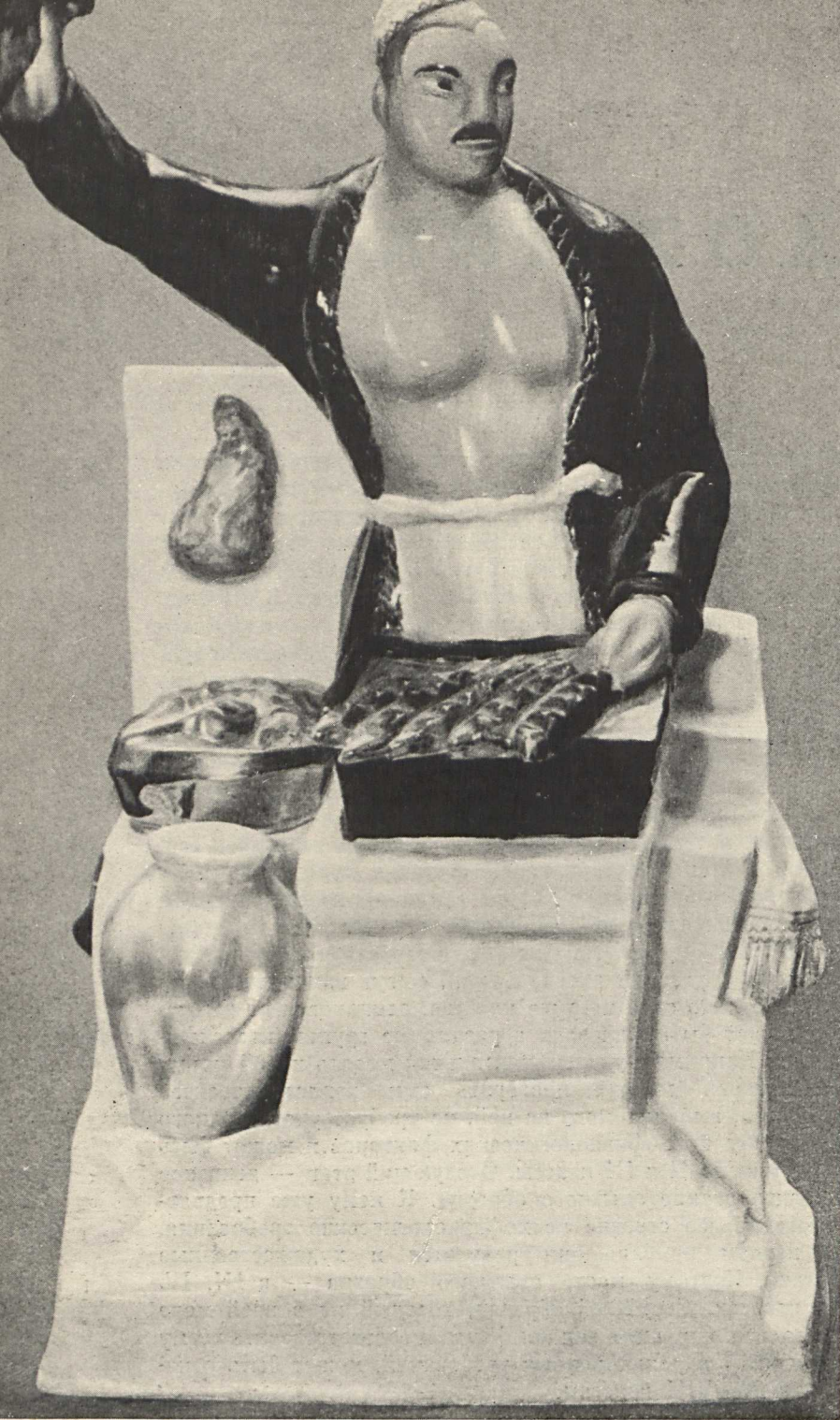
X класс. Системы, конструкция и форма которых определяются машинным фактором, анатомическим комплексом психофизиологических факторов и личным вкусом обслуживающего систему (отдельные уникальные предметы бытовой аппаратуры, автомобили по индивидуальным заказам). Системы предельно доступны, предельно разборны, требуют самого различного по интенсивности и переключаемости внимания; квалификация персонала также различная.

В I классе безраздельно господствует конструкторская

мысль. Во II классе конструктор учитывает анатомические требования. В III классе в работу включается психофизиолог. В IV—V классах психофизиолог участвует в разработке конструкции и формы системы на равных правах с конструктором. В VI классе под руководством конструктора и психофизиолога в работу включается художник. В VII классе рядом становится композитор, а в VIII — химик-парфюмер. В IX классе господствует художник, направляющий работу конструктора, а в X конструктором управляет наряду с художником и композитор.

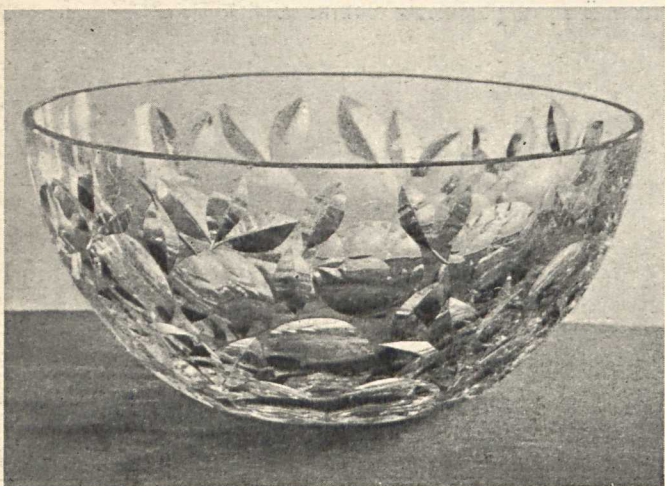
Таким образом, уже в эскизной стадии проектирования машины представляется возможным на основе анализа требований определить объем анатомического, психофизиологического и художественного факторов, учитываемых в машине, и тем самым определить степени участия в создании машины конструктора, медика и художника. Наиболее ответственным в работе с данной классификацией является определение требований, которые должны предъявляться к системе, так как они, в зависимости от необходимости и условий эксплуатации, могут изменяться. Это означает, что одна и та же машина, одинаковая по замыслу, может быть включена в различные группы классификации. Например, экспериментальная модель новой машины, которая должна проверить суть технологического процесса, выполняемого на ней, не требует учета полного комплекса психофизиологических факторов и может быть включена во II и III классы. Следующий этап — эскизное проектирование опытного образца. К нему уже предъявляются более строгие психофизиологические требования. В первом приближении решаются и художественные задачи. Поэтому место опытного образца — в III, IV, VI классах. Серийный образец, который ни в коей мере не должен нарушать зон комфорта и соответствовать всему комплексу художественных требований, может быть отнесен к IV—VIII классам.

На разных этапах цивилизации и общественного строя комплекс требований изменяется, увеличиваясь в ходе развития общества и повышения уровня научно-технических знаний. Поэтому в целом машина исторически поднимается от низших классов классификации к высшим. Каждый же конкретный тип системы при переходе от экспериментальной модели к серийному образцу как бы в миниатюре повторяет исторический путь развития машины.



И. Фрих-Хар. Шашлычник. Фаянс. 1928.

И. Фрих-Хар. Ваза. Хрусталь. 1962.



НА ВЫСТАВКЕ И. ФРИХ-ХАРА

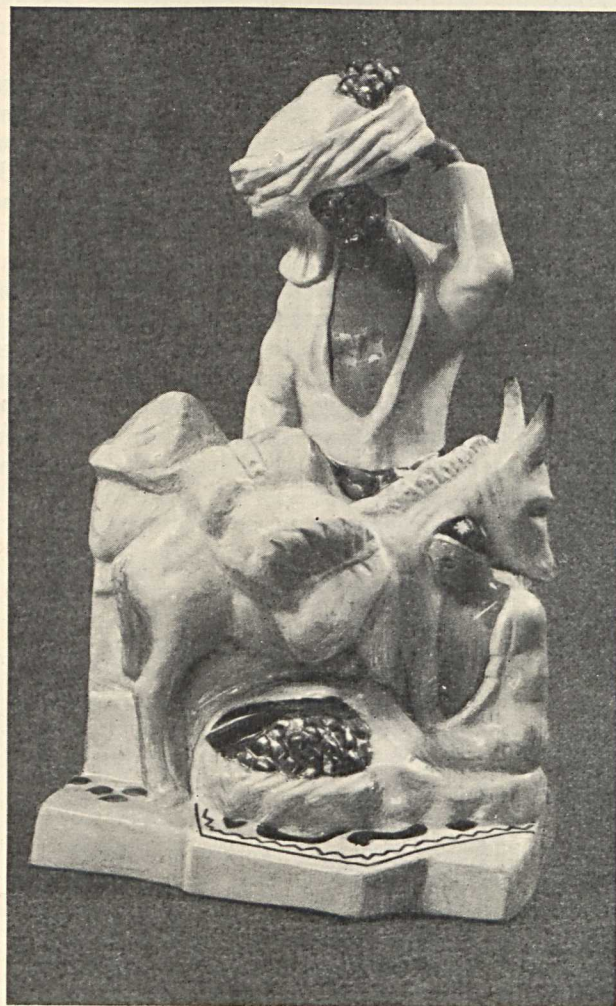
М. ХИЕНИНСОН

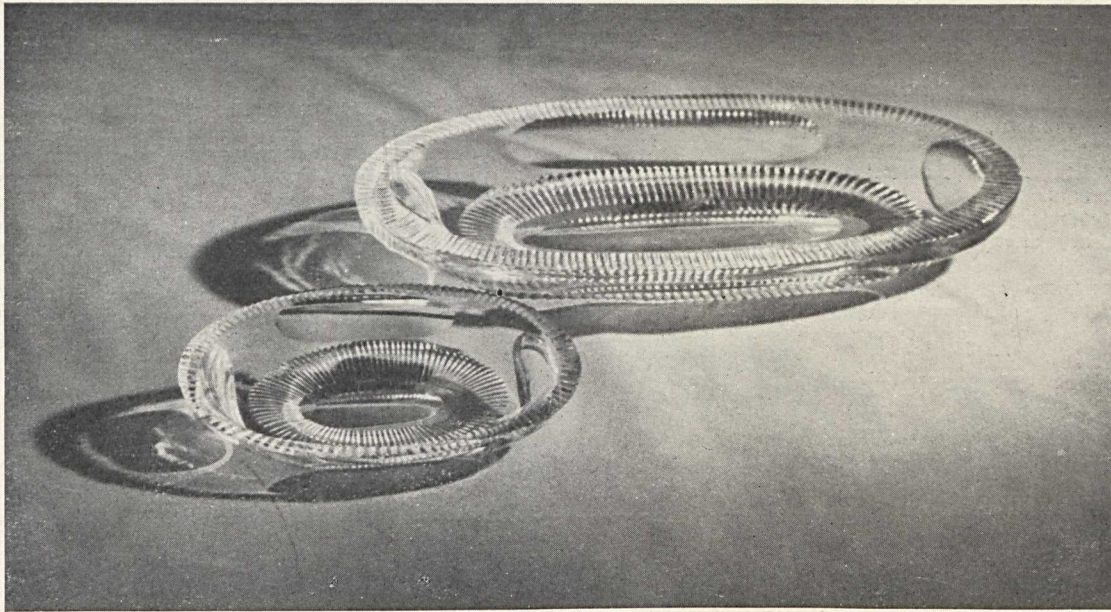
Недавно москвичи познакомились с выставкой скульптора Исидора Григорьевича Фрих-Хара. Биография и творческий путь этого художника настолько необычны, что хочется еще раз напомнить о них. Это—художник-самоучка, не получивший никакого специального образования. Он постиг основы искусства самостоятельно, своим трудом и опытом. И, может быть, именно благодаря этому его творчество покоряет нас свежим, непосредственным восприятием окружающего мира, радостным, оптимистическим настроением.

Пытливый и любознательный, Фрих-Хар с молодых лет много читал, изучал искусство старых мастеров. С большой любовью и вниманием он относился к творчеству С. Коненкова, А. Голубкиной, П. Трубецкого. Не подражая слепо известным мастерам, он искал свой собственный путь в искусстве. И все его работы — в любом жанре — отличаются своеобразным почерком: яркой декоративностью, темпераментом и при этом какой-то наивностью, непосредственностью, роднящей его произведения с народным искусством.

Еще в 30-х годах Фрих-Хар выступал за то, чтобы советский художник активно работал над художественным обликом вещей, нес культуру в быт народа. На протяжении всего творчества им владеет одно желание — принести людям радость,

И. Фрих-Хар. Старый город. Фаянс. 1928.





И. Фрих-Хар. Посуда для закусок. *Хрусталь*.
Модель для пресса. 1962.

вести праздник в их быт. Тут сказываются и особенности его характера. Жизнерадостный и обаятельный, он живет в тесном общении с людьми, всегда неразрывно связывает свою работу с общенародными делами и является народным мастером в самом широком смысле этого слова.

Большое место в его творчестве занимают предметы прикладного искусства: изделия из фаянса, керамики и стекла, всегда продуманные по своей конструкции и декоративные по форме.

Много работает художник и над станковой пластикой и декоративно-монументальным искусством, создавая рельефы, фонтаны, панно. Как правило, Фрих-Хар думает не только о решении конкретной вещи, но и заботится о том, как его произведение будет жить в реальных условиях. Поэтому он замышляет свои рельефы и фонтаны в определенном архитектурном ансамбле.

Склонность решать одновременно пластическую и цветовую задачи приводит Фрих-Хара к керамике. Для изучения свойств и технологии этого материала он поступает учеником на фаянсовый завод имени М. И. Калинина, а затем едет в Ленинград, где также работает учеником на заводе имени М. В. Ломоносова. Майолика, фаянс, фарфор дали ему возможность наиболее полно проявить свои способности.

Он возрождает жанр монументально-декоративных майоликовых панно. Вспомним его «Чабана в горном колхозе» (Государственный Русский музей в Ленинграде); «Праздник в колхозе» (Государственная Третьяковская галерея); «Стахановку хлопковых полей». Это жизнерадостные, яркие, красочные произведения. Фрих-Хар выступает здесь как своеобразный живописец в скульптуре. Его майолика — это искусство красочной пластики, не знающее границ между живописно-декоративным началом и скульптурно-пластическим.

Трактовка темы в этих рельефах, так же как и в многофигурном керамическом фонтане «Источник», представленном на выставке, отличается каким-то особым открытым поэтическим и жизнерадостным видением мира, что характеризует Фрих-Хара как народного мастера. Это оправдывает некоторую перегруженность этих вещей, анатомическую неправильность фигур.

Очень интересна его декоративная скульптура из фаянса, сделанная с большим чувством материала. Эмоционально и сочно передает он образ грузинского шашлычника. Облик старого восточного города встает в его скульптуре «Старый город», в которой белый фаянс обобщает фигуры, а контрастно с ним желтой поливой выхвачены загорелые лица узбеков.

Декоративная настроенность мастера, его любовь к цветной керамике роднят его творчество с восточным искусством. Это видно и в названных выше скульптурах и особенно в композиции «Негр под пальмой». Вещь эта несколько экзотическая, но выразительная. Хорошо передано ощущение тропического зноя и тяжелый отдых истомленного негра. Напряженная фигура радующегося тигра напоминает по решению мотивы восточного искусства. Важную эмоциональную роль в скульптуре играет колорит — насыщенный и глубокий. Фрих-Хар с большим мастерством сливает все фигуры в единую компактную красочную композицию, что позволяет назвать его живописцем в скульптуре.

Заслуживают внимания опыты Фрих-Хара по созданию новых образцов фарфоровой и фаянсовой посуды. Здесь важно отметить его стремление к большей простоте и лаконизму форм, чем в скульптуре, и постоянную заботу о том, чтобы его посуда была приятна и удобна в употреблении.

И. Фрих-Хар. Стахановка хлопковых полей. *Керамическое панно*. 1936.



Фрих-Хару свойственно увлечение материалом. В последние годы, начиная с 1957 года, когда он готовил хрустальный фонтан для выставки в Брюсселе, скульптор начал изучать стекло. Чтобы освоить технологию стекольного производства, Фрих-Хар едет сначала на Киевский завод, а потом на Гусь-Хрустальный. С тех пор художник активно включается в работу по созданию новых бытовых предметов из стекла—он делает вазы для цветов, фруктов, приборы для вина и другие вещи. Как всегда, художник внимателен к свойствам и характеру материала. В простом стекле он дает скупое пластическое решение, а когда берется за хрусталь, то старается подчеркнуть игру чудесного материала.

Водочный прибор, приборы для вина «Капля», «Тет-а-тет», «Колос», «Золотой рубин», «Банкетный комплект», звонкие по цвету и изящные по форме, звучат разными музыкальными тембрами. В большом «Банкетном комплекте» учтена общая компо-

зиция сервировки стола и продумано назначение каждого предмета. Золотисто-желтая окраска цветного хрусталя придает парадность сервизу, а весь этот ансамбль делает стол радостным и праздничным.

В поисках разнообразия декоративных решений Фрих-Хар делает попытку сконструировать комбинированные вазы для фруктов, конфет и цветов, строя композицию по вертикали. Эта работа, так же как и последнее произведение Фрих-Хара — интерьерный фонтан из стекла, говорит о постоянной заботе художника о людях, о красоте их жизни. Автор считает, что его маленький фонтан может быть поставлен в здании больницы или санатория, где журчание воды, игра света в стекле будут радовать больных, навеивать поэтическое настроение.

Фрих-Хар часто повторяет слова: «Нельзя украшать только музеи, надо украшать наш быт» — и все его творчество подтверждает этот любимый лозунг скульптора.

КЕРАМИЧЕСКИЕ ПАННО В ТИПОВОЙ ЗАСТРОЙКЕ КИЕВА



«Украина». Керамическое панно, изготовленное на домостроительном комбинате. Киев.



Институт архитектурных сооружений УССР совместно со второй мастерской Киевпроекта и Домостроительным комбинатом № 1 Главкиевстроя впервые применили тематические керамические панно для отделки и оформления новых жилых домов. Эти предложения поддержаны строителями, введены в технологический поток и успешно осуществляются при застройке нового жилого массива на Воскресенской слободке.

Особый интерес представляют тематические панно. Для изготовления панно используется стандартная глазурованная плитка полусухого прессования, изготавливаемая на киевском заводе «Кермик», причем цветовая палитра плиток создает неограниченные возможности для красочных интересных живописных композиций. Изготавливаются панно на домостроительном комбинате. Плитки по эскизному шаблону в определенном порядке наклеивают на специальный картон и укладывают в металлическую форму лицевой стороной вниз. Дальнейшая технология выпуска керамзитобетонной панели целиком сохранена.

Композиция «Миру—мир» выполнена с учетом градостроительных требований. Расположенная в верхней части торца углового дома, она хорошо просматривается с далекого расстояния. Обобщенность и графичность рисунка удачно сочетаются с насыщенными живописными пятнами.

Композиция «Украина» также размещена на торце жилого дома. Образ Украины трактован еще более лаконично и обобщенно, однако исполнение в черном цвете несколько снижает достоинства этой работы. Кроме того, создается впечатление, что композиции несколько тесно на торце дома из-за оконных проемов.

В настоящее время авторский коллектив работает над другими проектными предложениями по размещению тематических и орнаментальных панно. Среди проектов выделяется композиция «Слава труду».

Наряду с тематическими и орнаментальными панно разрабатываются декоративные решения входов, балконов и других деталей крупнопанельных домов. Вместе с удобством и рациональностью конструкций каждая деталь современного жилого дома будет художественно осмыслена.

Практика показала, что индустриализация строительства ни в коей мере не умаляет значения и роли художника-монументалиста.

С. КИЛЕССО

«Миру—мир». Керамическое панно, изготовленное на домостроительном комбинате. Киев.



ОДНА ИЗ ПЕРВЫХ

(К семидесятилетию со дня рождения В. Ф. СТЕПАНОВОЙ).

А. АБРАМОВА

В 1924 году две художницы — Л. С. Попова и В. Ф. Степанова пришли на Первую ситценабивную фабрику познакомиться с состоянием «художественных дел».

Недавно назначенный «красный директор» фабрики понимал необходимость притока художественных сил в эту область промышленности. Фабрика только начала выпускать продукцию — ситец, байку и вуаль. Образцы для рисунков, как и прежде, брались из зарубежных журналов. Понимая всю ложность и ошибочность этой «традиции», дирекция фабрики произвела смелый эксперимент — была выпущена материя с черными и белыми полосами. Успех превзошел все ожидания, но затем наступил кризис — фабрика встала перед фактом «перепроизводства полос», так как в течение девяти месяцев выпускались одни полосы...

Фабрике нужны были новые рисунки. Дирекция обратилась во ВХУТЕМАС, но безрезультатно: там еще не было художников, достаточно подготовленных к работе в текстильной промышленности. Попробовали обратиться к живописцам Кузнецову и Лентулову. Лентулов «заломил» цену, а Кузнецов поставил условие — на каждом метре ткани отпечатать его подпись. Рисунок для ткани он мыслит как станковую картину. Таким образом, оба «маститых» отпали. Тогда Первая ситценабивная фабрика опубликовала в «Правде» статью с призывом к художникам.

На этот призыв откликнулись трое — Попова, Степанова и Родченко.

Прежде всего художники потребовали ввести их в курс производственных процессов — они не хотели быть оторванными от производства. Производственники пожали плечами:

— Ходите лучше в музеи, нечего вам заниматься не своим делом.

Геометрические формы, непривычное декоративное

решение узоров тканей пугало и настораживало. Но при помощи директора-энтузиаста художникам дали возможность выпустить ткани с некоторыми из предложенных рисунков. Эффект был неожиданным и чрезвычайно показательным. Летом, во время «Съезда народов» в Москве, были раскуплены «до аршина» все ткани по новым рисункам. Представители Татарии и Узбекистана заказывали вагоны мануфактуры, найдя в расцветках этих тканей отзвук и своих представлений о прекрасном.

С тех пор прошло сорок лет, но и сейчас рисунки Варвары Степановой для тканей выглядят современными. Строгие и скромные, нарядные и звонкие по цвету, эти работы большого мастера заслуживают «второго рождения».

Приход Варвары Степановой в текстильную промышленность был не случайным. До этого она работала в области конструирования одежды (кто не знает ярких, с продольными широкими полосами маек с шнуровкой у ворота, ставших теперь одной из «примет» 20-х годов). Интересны ее опыты создания одежды для спортсменов. Вот ее творческое кредо в этой работе: «Особенностью всякой спортивной одежды является обязательное наличие в ней резких отличительных признаков в костюмах одной команды от другой — в виде знаков, эмблем или формы и цвета костюма. Цвет спортивного костюма в данном случае один из самых действенных факторов, так как спортивные состязания происходят на большом пространстве, а показательные спортпраздники — при огромном количестве зрителей. Главное требование покрой спортивной одежды — минимум одежды и несложность ее одевания и ношения»¹. Степанова

¹ В. Степанова, Костюм сегодняшнего дня. — «Леф», 1923, № 2.

ва резко и безоговорочно разделяла понятия «стиль» и «мода», выступая убежденным противником «бытовой моды», безапелляционно заявляя, что «мода будет изживаться, так как она является продуктом не нашего социалистического быта».

Одной из первых она попыталась определить требования к «костюму сегодняшнего дня» и была энтузиасткой создания удобной, красивой и целесообразной рабочей одежды. Именно она разработала принципы создания костюма машиниста и инженера-конструктора, хирурга и пилота, рабочего на кислотной фабрике и пожарного, участника полярной экспедиции и спортсмена. Во всех моделях Степановой, во всех ее предложениях в этой области — предвидение будущего.

Но для создания такой одежды нужны были и ткани не старых заученных и привычных рисунков, взятых главным образом из заграничных журналов, а новые ткани — яркие и сочные по цвету, с конструктивно построенным рисунком, позволяющие создавать модели, прелесть которых будет заключаться не в бантиках и выкрутасах излишеств, а в красоте и строгости покроя, выразительных цветовых решениях, изяществе и благородстве линий, строгих отделках в виде пуговиц, рельефных или цветных швов.

Вполне понятен энтузиазм, с которым Степанова откликнулась на статью в «Правде» с призывом к художникам прийти в текстильную промышленность.

Жизнь потребовала в наше время подготовки художников нового толка, не только живописцев или графиков, а художников-универсалов, мастеров на все руки.

Таким художником и была Варвара Федоровна Степанова — Варст, как подписывала она свои работы, Варвара, как ласково и уважительно звали ее друзья — Маяковский, Асеев, Мейерхольд, Эйзенштейн и многие, многие другие. Друзей у нее было много, потому что Варвара Степанова была не только талантливым художником, но и человеком большой и щедрой души, чудесным товарищем, одним словом, настоящим человеком.

Степанова — художник многоплановый, разносторонне одаренный. Может быть, эта «многоплановость» объясняет

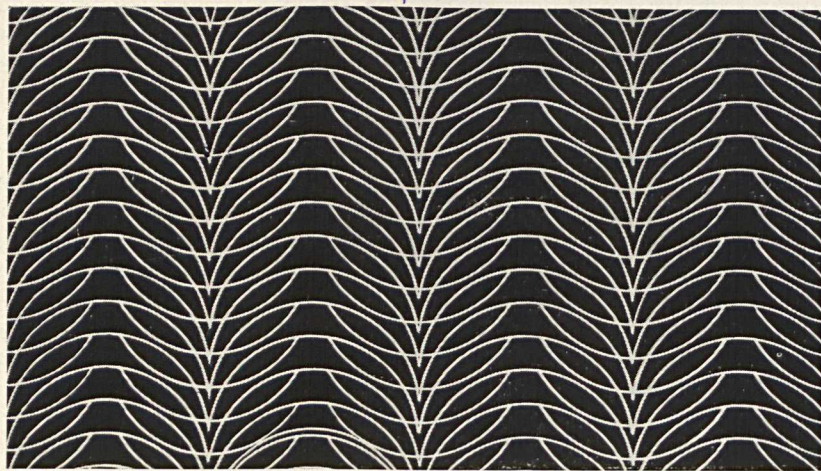
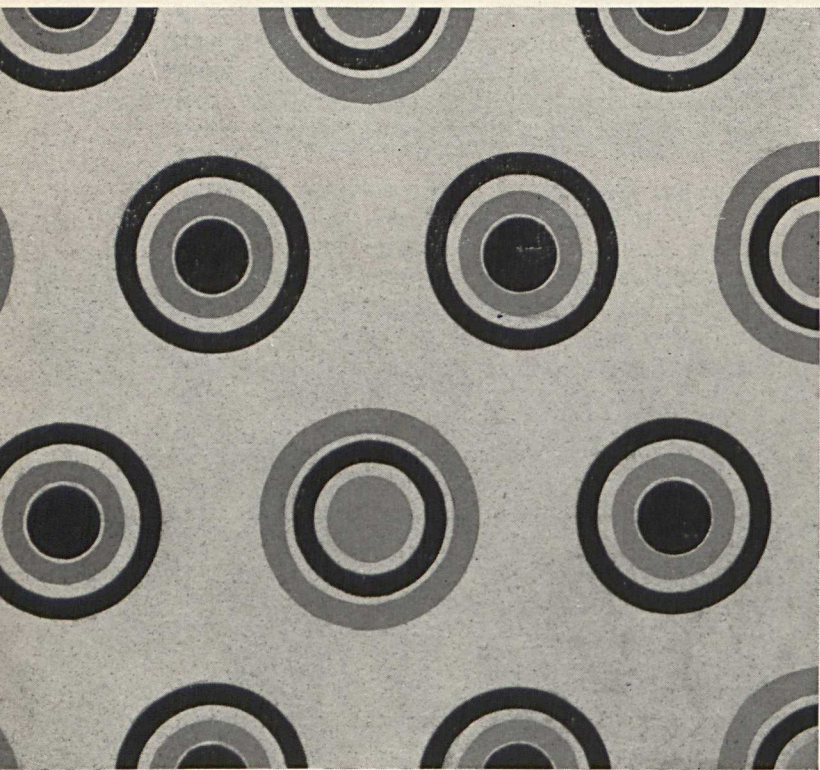
ся характером художественного образования, которое она получила (после окончания Казанской художественной школы она училась в студии К. Ф. Юона, год в Строгановском училище и, наконец, в мастерской художника Леблана), а скорее всего тем, что по натуре своей Степанова — художник особого склада, художник-универсал, стремящийся к практическому воплощению и практическому использованию своего искусства в жизни.

Варвара Федоровна никогда не замыкалась в рамках какого-нибудь одного искусства: она занималась живописью, гравюрой на дереве, была прекрасным и тонким рисовальщиком, мастером оформления книги, чему посвятила 30 лет своей жизни, художником декоративного искусства (была профессором ВХУТЕМАСа на текстильном факультете и сделала большое число рисунков для тканей), с успехом работала как художник театра.

Степанова стремилась к тому, чтобы труд художника помогал делать жизнь человека нового общества красивой и удобной, чтобы весь мир вещей, окружающих человека — дома, книги, костюмы, мебель, фабрики и заводы, машины и автомобили, улицы городов, — все стало прекрасным, достойным людей, совершивших Великую Октябрьскую социалистическую революцию, строящих новый мир. В его создании рядом с инженером и рабочим, ученым и архитектором должен стать художник-производитель, художник-инженер, художник-конструктор.

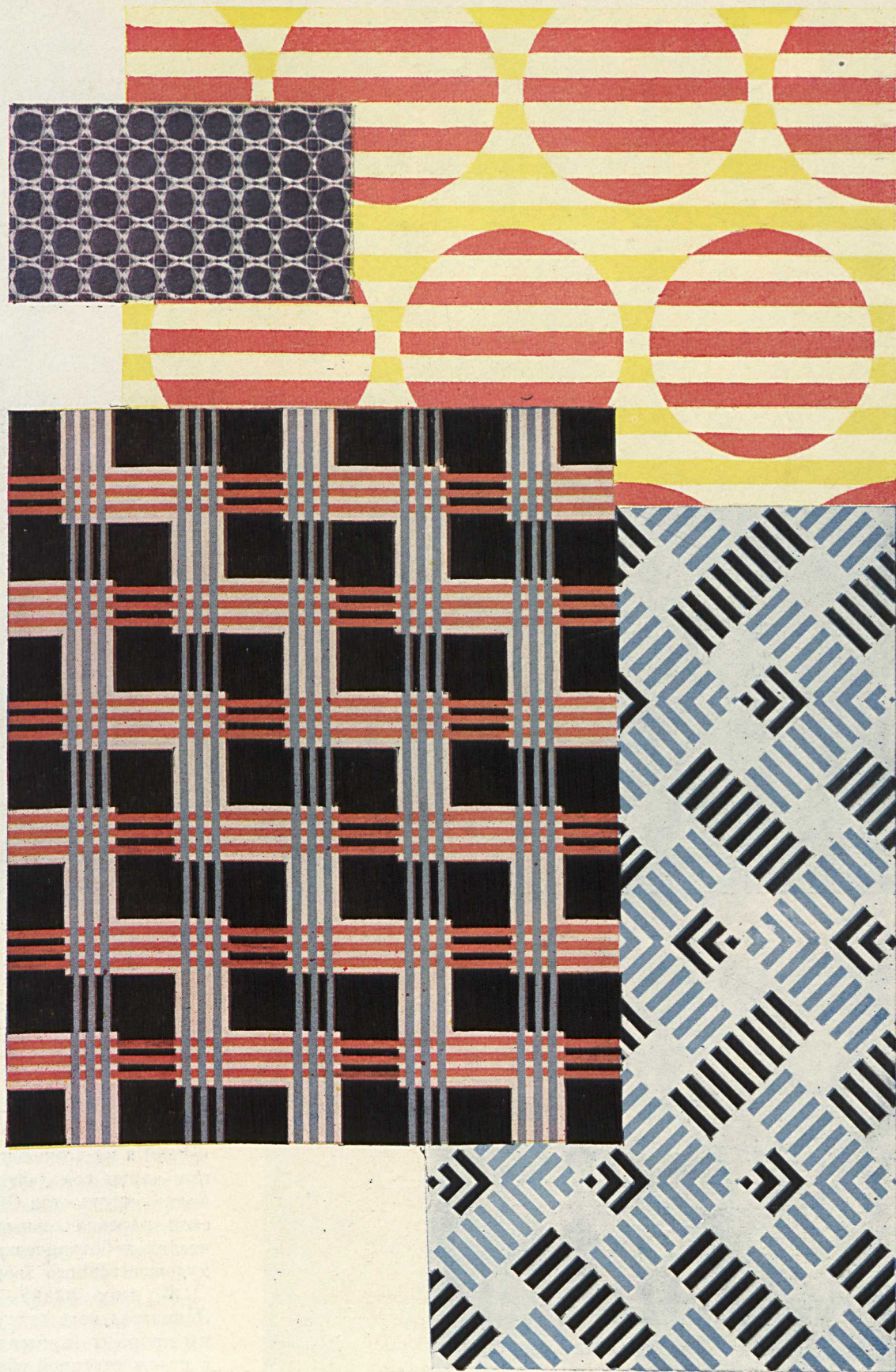
Всем своим творчеством Степанова стремилась быть практически полезной людям. Не будем сейчас останавливаться на всех сторонах деятельности Варвары Степановой — она слишком многообъемлюща, иногда спорна, но всегда интересна.

Особого разговора заслуживает ее работа в области оформления книги, начавшаяся еще в 20-х годах и продол-



В. Степанова. Эскиз ткани. 1924.

В. Степанова. Эскиз ткани. 1924.



жавшаяся до конца жизни (Степанова умерла в 1958 году).

Но что бы она ни делала, главным принципом ее работы, ее движущей силой было стремление придать всем вещам, окружающим человека в работе и в быту, те качества, которые в будущем привели бы их к стилевому единству. Эти качества определялись понятиями, очень близкими нам и сейчас: красота и целесообразность, технологичность в производстве, общедоступность, добротность — то, что мы сейчас определяем как «требования технической эстетики».

Степанова была художником, заглянувшим на много лет вперед, и сейчас, через четыре десятилетия после первых ее удачных опытов, она остается для нас художником современным и взволнованным, мечтавшим в те далекие годы, полные революционного романтизма, об искусстве будущего, которое одухотворит труд, украсит быт и облагородит человека.

Опыт работы первых художников-конструкторов, художников-универсалов, русских «дизайнеров» не должен быть нами забыт и скинут со счета.



Т. Чернова. Букет.
Л. Смирнова. Ваза.
Стекло.

ОСЕННИЙ БУКЕТ

М. ТИХОМИРОВА

Составление художественных композиций из различных растений и цветов постепенно завоевывает у нас большую популярность, как своеобразная область декоративно-прикладного искусства.

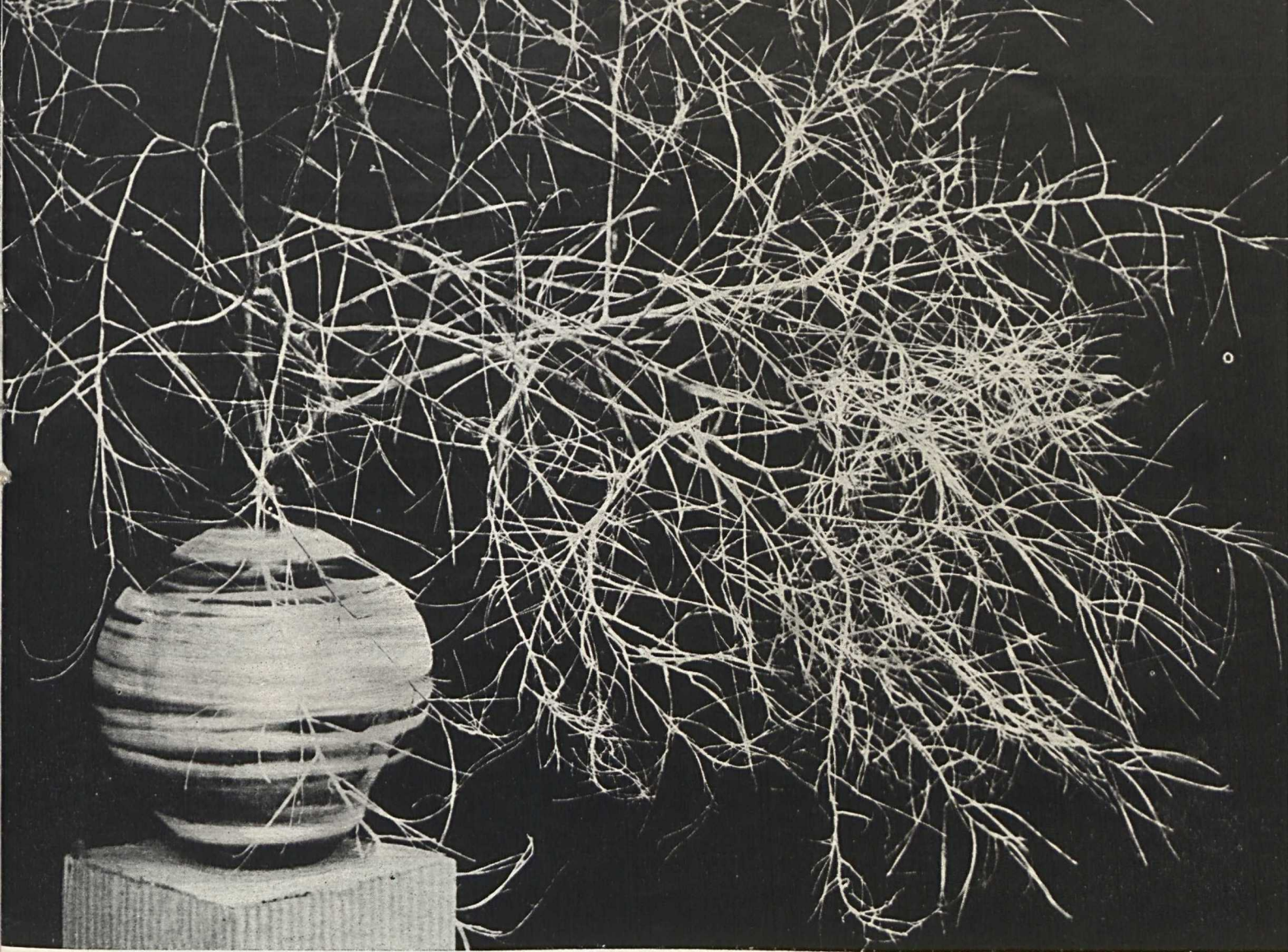
Этот вид творчества не требует специального обучения, но и здесь помимо хорошего вкуса нужны некоторые знания и практические навыки. К сожалению, у нас пока нет специальных кружков по составлению букетов и единственным местом, где можно познакомиться с этим искусством, являются выставки обществ охраны природы, которые устраиваются сейчас во многих наших городах. Участниками выставок являются как различные организации (в том числе и детские), так и отдельные цветоводы-любители. Среди них есть люди с большим художественным

чувством и их композиции из цветов приобретают своеобразные черты самостоятельного искусства. Так ценное начинание энтузиастов Общества охраны природы перерастает свои первоначальные рамки, преимущественно краеведческих и ботанических задач, и встает на путь развития художественного творчества.

В этом плане заслуживает внимания опыт работы Ленинградского отделения Всероссийского общества охраны природы (председатель А. Бондаренко) в содружестве с художественной общественностью города.

В Ленинграде стало традицией отмечать каждое из времен года выставкой сезонного букета. Правда, в первых выставках было много недочетов: нетребовательность в отборе экспонатов, разнородность в экспозиции (вернее, ее отсутствие), крайняя перегруженность выставки. Букеты зачастую демонстрировались в случайных, некрасивых, порой даже антихудожественных вазах, а о единстве композиции букета с вазой вообще не задумывались.

Поняв эти недостатки, члены Общества обратились за помощью к художественной общественности города. И такое содружество оказалось жизненным и плодотворным. Букеты, демонстрировавшиеся на очередных выставках, стали компоноваться в вазах, созданных ленинградскими художниками и представленных Обществу заводом художественного стекла и фарфоровым заводом име-

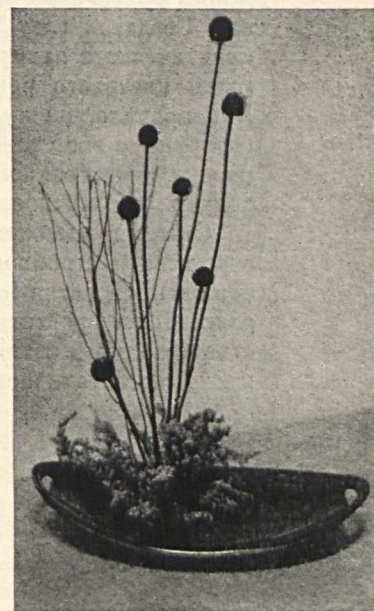


И. Утенко. Букет.
В. Городецкий. Ваза.
Фарфор.

ни М. В. Ломоносова, мастерскими училища имени В. И. Мухиной. Консультации художников оказали ощутимую помощь в построении и оформлении экспозиции. Теперь в этикетках выставок стали отмечать два имени — автора букета — цветовода-любителя, и автора вазы — профессионального художника.

Особенно интересной была последняя ленинградская выставка «Зимний букет», показанная в павильоне России Сада отдыха, и было бы неправильно не использовать в дальнейшем наиболее ценное из этого опыта.

Выставка «Зимний букет» открылась в январе в самый разгар «бесцветного периода», когда особенно радуют скромные растения, которые в другое время не привлекают внимания. Композиции большинства букетов выставки состояли из еловой хвои, веток орешника, пушистых мхов, засохших трав, раскрывающих неброскую красоту нашего северного леса. С помощью этих скромных средств участникам выставки удалось достичь выразительности и художественного разнообразия букетов. Общее оформление и построение композиции отличалось большим композиционным единством, чем прежде (художественный руководитель — цветовод-любитель И. Утенко). На выставке выделялись работы Е. Ващенко, Т. Ивановой, И. Утенко, Т. Черновой и некоторых других цветоводов, которым удалось достичь хорошего композиционного единства букета



Работы студентов Ленинградского Высшего художественно-промышленного училища имени В. И. Мухиной и лесотехнической академии имени С. М. Кирова.





В. Поморцева. Букет.
М. Колосова-Лисовская. Ваза. Фарфор.

с обликом вазы. Хорошая ваза часто сама подсказывала композицию букета, являясь ее основой.

Особое внимание привлекало совместное выступление студенческих научно-технических обществ двух ленинградских вузов — художественно-промышленного училища имени В. И. Мухиной и лесотехнической академии имени С. М. Кирова. Инициаторами и руководителями в этом деле явились: доцент кафедры керамики училища имени Мухиной О. Иванова, заведующий кафедрой озеленения лесотехнической академии имени Кирова Г. Тавлинов и преподаватели этой академии Е. Ушакова и Н. Андропова.

Важно подчеркнуть, что участие в такой выставке оказалось интересным и полезным и для художников, авторов vaz. Создавая вазу, художник не может не учитывать ее практического назначения, вплоть до соответствия ее формы и цветового решения определенному типу растений. Как правило, на художественных выставках вазы демонстрируются вне своей функции, а значит, и не во всей полноте художественного замысла. На выставке букетов автор получил возможность практически проверить свою вещь.

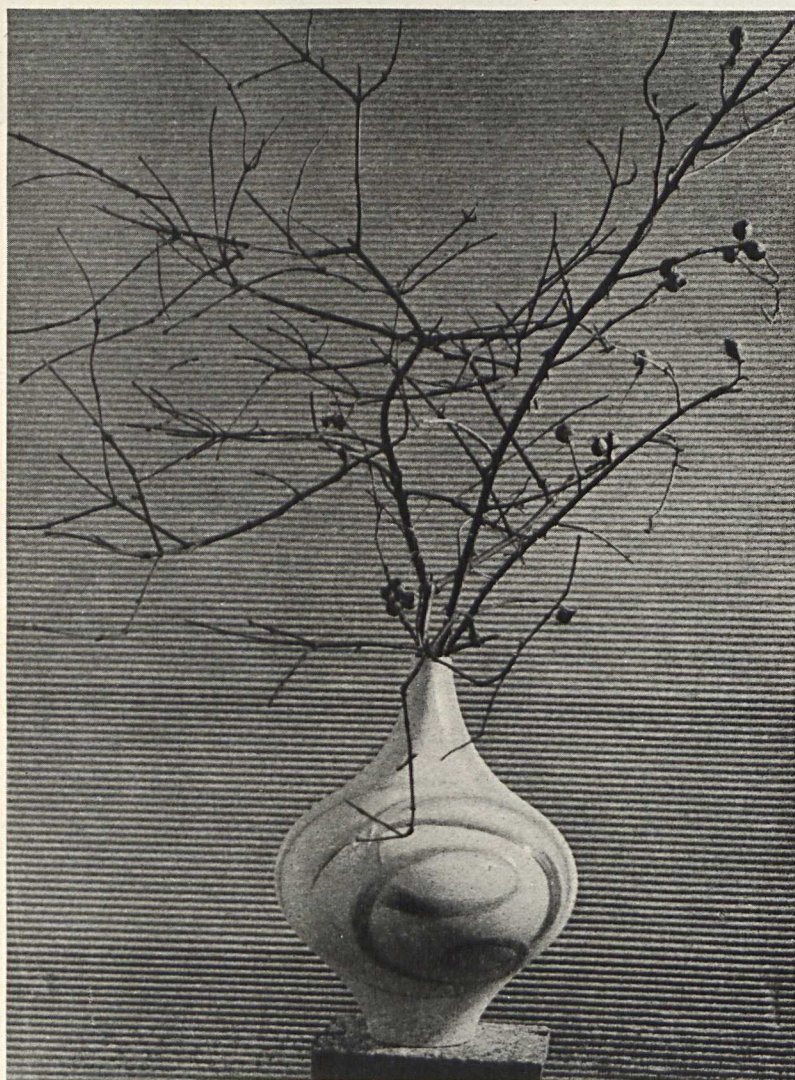
Стрелки высокого камыша, например, подчеркнули строгость и стройность вазы Э. Кримера, изгиб черной обнаженной ветки шиповника заставил острее воспринять элегантную простоту линий в вазе В. Семенова. Серебристое облачко засохшего куста сурепки оттенило широкую, мягкую декоративность росписи В. Городецкого, а от пучка

красных ягод ярче зазвучал народный мотив вазы «Птички» К. Даниэль-Бек. С легкими, нежными травами обрели особую привлекательность скромные и изящные вазочки М. Колосовой-Лисовской. Наконец, только при таком показе можно было оценить достоинства оригинальных и очень удобных по конструкции vaz А. Яковлева, которые разбираются на части, служащие для разнообразных вариантов композиций из нескольких букетов.

Перечисленные примеры, а их можно было бы привести еще множество, приводят к мысли, что этот опыт следует использовать и на художественных выставках.

Организацию выставок, подобных ленинградской, необходимо практиковать повсеместно и при этом разнообразить их темы и содержание. Почему бы, например, не устроить выставку «Русского букета», где скромная красота наших полевых цветов и трав могла бы раскрыться в бесконечном разнообразии художественных композиций. Или показать миниатюрные ландшафты для городских и пригородных палисадников, созданием которых теперь начинают увлекаться многие.

Думается, что основная ценность ленинградского начинания заключается в том, что оно пробудило широкую инициативу общественности к дальнейшему развитию этого увлекательного дела, обладающего притягательной силой подлинного искусства.



Е. Ващенко. Букет.
В. Семенов. Ваза.
Фарфор.

ВТОРОЙ ВЫПУСК

И. БИБИКОВА



В этом году состоялся второй выпуск студентов, окончивших художественно-технологический факультет Технологического института местной промышленности.

Дипломные работы выпускников, несомненно, свидетельствуют о том, что творческие искания их весьма разнообразны, как разнообразны изделия народных промыслов. Иногда даже на основе одного и того же производства дипломники приходят к очень различным художественным решениям. Так, З. Архипова, сохраняя традиционные приемы выполнения и все богатство великолепной цветовой гаммы хохломской росписи, вместе с тем вводит в нее новые изобразительные элементы, по-новому трактуя характерные мотивы ее орнаментики. В одном случае (ваза для фруктов) она берет лишь какой-то элемент традиционного хохломского орнамента — «кудрину», значительно увеличивает его масштаб и решает в более свободной живописной манере. В другом — художница использует простой и строгий по своим формам мотив волотообразного завитка, который применялся раньше только в отделке деталей, и делает его основным элементом узора. Таким образом и здесь традиционный мотив получает новую интерпретацию.

В росписи двух декоративных блюд Архипова уже отходит от хохломской орнаментики и дает изображение фантастических коней, прототипы которых можно найти в городецких росписях или палехской миниатюре. Гладкий золотой фон, динамичные и выразительные силуэты коней, плоская трактовка их фигур придают изображению легкость и графичность, хорошо гармонирующую с характером современных интерьеров, в которые эти блюда внесут своеобразное очарование народной сказки.

Другие дипломники, работающие в традициях хохломской росписи, пошли в основном по тому же пути, что и Архипова, решая характерные композиции и мотивы этой росписи в более свободной и современной трактовке, стремясь найти новые виды и формы изделий. Однако не все поняли, что своеобразная специфика дерева, как материала, все же ограничивает возможности его применения. Так,

если коробочки с набором украшений В. Шелепова и его прибор для окрошки легко могут войти в наш быт, то другие изделия, как, например, кофейный сервиз или прибор для мороженого В. Чуева, при всей декоративности их решения, вряд ли когда-нибудь станут предметами обихода, так как деревянная посуда такого назначения не только непривычна, но функционально мало оправдана.

Е. Найденов в своей дипломной работе — набор деревянной посуды для кухни — совершенно отказывается от росписи и придает изделиям более современный характер. Простые формы такой посуды, ее приятный золотистый цвет прекрасно сочетаются со всем убранством кухни, внося в холодноватую чистоту эмалевых и пластмассовых поверхностей живую прелесть фактуры натурального дерева.

Тенденция к лаконичной, обобщенной трактовке форм сказывается почти во всех анималистических скульптурах, причем характер и мера этой обобщенности в большинстве случаев хорошо согласованы со спецификой материала. Так, например, если в фигурах животных Г. Львовой чувствуется упругая твердость золотистого дерева, подчеркнутая черно-красными тонами росписи, то анималистические фарфоровые скульптуры Е. Николаева решены в мягких обтекаемых формах, а очень скромная роспись хорошо оттеняет нежную белизну самого материала.

Несколько неожиданными кажутся изделия, выполненные И. Митрофановым на основе техники федоскинского промысла. Его черные лаковые панно с росписью твореным золотом решены в двух совершенно различных манерах, одинаково далеких от традиций федоскинской миниатюрной живописи на папье-маше. Так, если в композиции на тему «Весна», где все построено на переходах полутонов, чувствуется какая-то вялость, несобранность, чуждая искусству нашего времени, то композиция на тему «Ассоль», наоборот, решена в четкой графической манере, которая звучит современно, так же как и нарочито неправильная форма самого панно, в которую она хорошо вписана. На наш взгляд, наиболее ценными в этой работе представля-



И. Водохлебова. Деревянная подвеска с серебряной насечкой.

М. Гусейнов. Колье. *Серебро с чернью*. Руководитель С. Буданов.

Г. Изобакаров. Ожерелье и серьги. *Серебро с чернью*. Руководитель С. Буданов.

ются рационализаторские предложения автора об изменении и удешевлении всего технологического цикла производства изделий с миниатюрной живописью не на папьемаше, а на прессованной древесине.

Окончившие факультет кубачинские мастера работали главным образом над поисками форм новых ювелирных украшений. Хорошим примером таких изделий служат красивое кольцо с камнями, ожерелье из бус, серьги и другие изделия из серебра с чернью, выполненные Г. Изобакаровым.

В творческих исканиях дипломников факультета можно почувствовать и общие тенденции, которые выражаются в стремлении освободить художественный язык промыслов от излишней перенасыщенности, сложности, чуждых современному декоративному искусству, найти более простые, лаконичные, близкие нашему времени формы самих вещей и их украшений.

Все эти общие тенденции намечены вполне правильно, но что касается их решения в творческой практике, то здесь сделаны, по существу, еще только первые шаги.

Особенное возражение вызывает то, что большинство изделий задумывается и решается, как отдельная вещь, а не в комплексе костюма, не в ансамбле интерьера. Даже в тех редких случаях, когда вещи имеют адрес, как, например, кофейный сервиз и прибор для мороженого Чуева или панно «Ассоль» Митрофанова, предназначенные для кафе «Алые паруса» в Москве, связь их с интерьером остается довольно формальной и условной.

В этом отношении более последовательно строится работа на текстильном отделении, где выполняемые для диплома вещи (ковёр, занавес, покрывало) связаны всегда с определенными макетами интерьера. Подобный способ работы является, несомненно, очень интересным и пер-

Е. Николаев. «Соболь». Фарфор. Руководитель С. Буданов.



Е. Найденов. Набор деревянной посуды для кухни.
Руководитель Н. Тихонов.



спективным, так как дает возможность студентам видеть ткани в общем ансамбле, согласовать их цвет, размеры, характер орнамента с окраской стен, высотой потолка, формой мебели, осветительных приборов и т. д., причем позволяет представить себе этот ансамбль не на плоскости, как на чертеже, или рисунке, а в пространстве, которое играет такую большую роль в художественном решении современных интерьеров.

Что касается орнамента текстильных изделий, созданных выпускниками факультета, то в ней основное место занимают своеобразно переработанные мотивы народного ткачества, вышивки, набойки, а также мотивы, взятые из природы и трактованные с большей или меньшей степенью обобщенности. Переработка народных мотивов идет в плане упрощения их композиций, построение которых становится более свободным, нередко асимметричным. Иногда это достигается выделением одного элемента орнамента, в других случаях — нарушением правильных рядов узора (ковёр Г. Анджиевского и др.).

При такой творческой переработке народных мотивов дипломникам обычно удается добиться лучших результатов, чем при попытках создать орнаментальную композицию из элементов живой природы, что нередко приводит к натуралистической трактовке изображения (занавес А. Васенковой).

Общее колористическое решение большинства представленных на выставке интерьеров построено на контрастном сопоставлении. В одном случае это будет расцветка самих тканей, как, например, в дипломной работе Г. Прохоровой, где черный с небольшим вкраплением красного

цвета ковер сочетается с бледно-желтым занавесом. В других случаях близким по цвету тканям противопоставлена контрастная к ним окраска стен и мебели, что можно видеть на макете интерьера Т. Березиной, где теплой гамме золотисто-терракотовых тонов на гардине и ковре противопоставлены холодные синевато-зеленые цвета, примененные в отделке остального помещения.

Реже встречаются колористические решения, выдержанные в одной тональности, как, например, интерьер чайханы А. Исмаилова, где все построено на сочетании различных оттенков горячего красного цвета.

Однако и применительно к работам текстильного отделения пока можно говорить лишь об интересно поставленных задачах.

К сожалению, в большинстве изделий чувствуется, что дипломники не овладели еще сложным искусством мыслить свои работы комплексно, в ансамбле. Иногда это проявляется в том, что помещенные в один интерьер ткани решены в совершенно различных манерах, как, например, занавес с натуралистически трактованным растительным орнаментом и ковер с мотивами народной вышивки (дипломный проект А. Васенковой), в другом случае орнаментика таких тканей слишком отличается по своим масштабам и композиционному построению (дипломный проект А. Морозовой) и т. д.

Общим недостатком, которым страдает большинство работ и на что следует обратить внимание в будущем, является стремление насытить все помещенные в интерьере текстильные изделия орнаментальными или изобразительными мотивами, которые спорят друг с другом, причем

В. Аксютин. Детский коврик, гладкий. Руководитель С. Темерин.



З. Архипова. Деревянные вазы и миска с хохломской росписью. Руководитель Н. Тихонов.

это касается не только слабых в художественном отношении вещей, но и таких, которые сами по себе заслуживают высокой оценки. Так, например, с очень удачным, современным по своей композиции и трактовке изобразительных мотивов детским ковриком никак не гармонирует помещенный в том же интерьере занавес, украшенный довольно сложным рисунком, решенном в другой манере, в другом ритме (дипломный проект В. Аксютин). Да и сам коврик более уместен был бы на стене в детской комнате или игровой детского сада, чем на полу.

Конечно, наивно было бы думать, что учащиеся смогут легко научиться мыслить комплексно, безошибочно находить те правильные соотношения частей, те точные пропорции деталей, из которых рождается гармония целого.

Но большое значение имеет уже то, что эти проблемы перед ними поставлены.

Перед факультетом стоит сложная и ответственная задача подготовки ведущих мастеров для народных промыслов, которые сумели бы не только сохранить ценные традиции и производственные навыки этих промыслов, но и выявить их наиболее прогрессивные, близкие нашему времени черты, создать новые формы и виды изделий, отвечающие вкусам советских людей и органически входящие в ансамбль современных интерьеров.

Для этого требуется большая работа по реорганизации факультета, а трехгодичный срок для подготовки профессиональных художников прикладного искусства представляется нам явно недостаточным.

УЭЛЕНСКИЕ КОСТЕРЕЗЫ ГОТОВЯТСЯ К ВЫСТАВКЕ

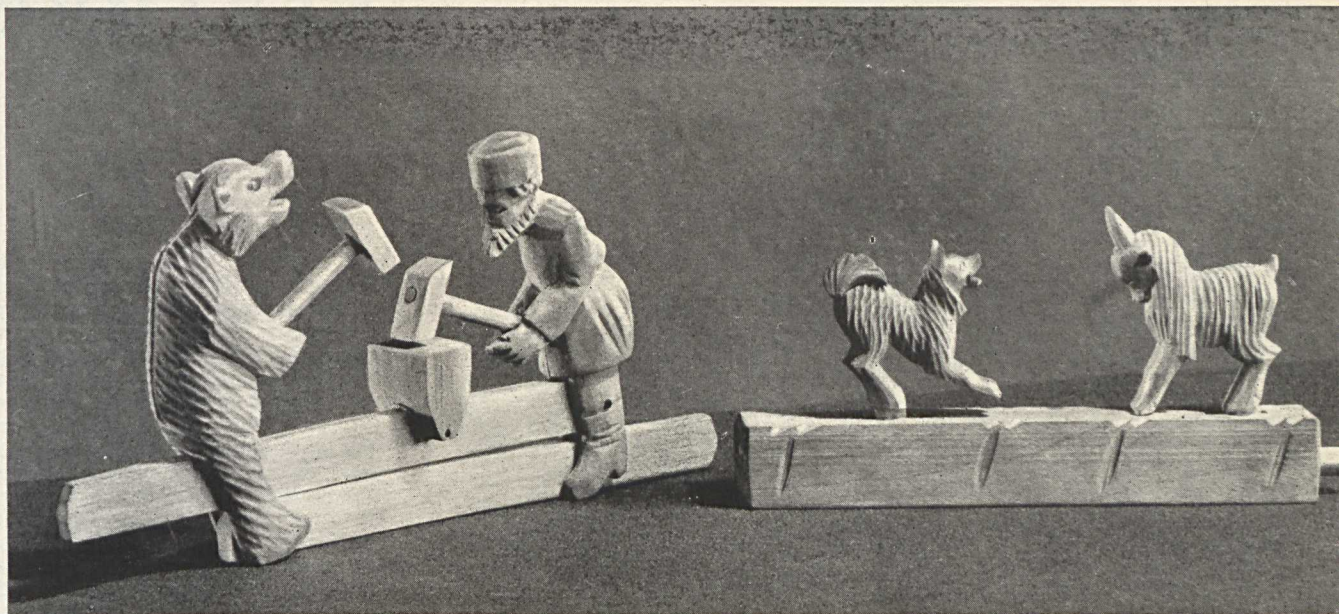
Уэленские костерезы готовятся к предстоящей выставке «Советская Россия». В ней примут участие 12 лучших мастеров-костерезов Уэленской мастерской и два из Нуямо. Каждый из них стремится к тому, чтобы представить на выставку совершенные, высококачественные художественные произведения.

Жизни старой и новой Чукотки посвящает свою работу мастер Тынатвал. Его композиция так и называется «Старая и новая Чукотка». Художница Эмкуль трудится сейчас над воплощением своего замысла «Сказки Чукотки». Иван Сейгутягин работает над скульптурной

группой «Встреча собачьих упряжек в пути». Китобойному промыслу посвящает свою работу молодой мастер Лев Никитин. «Чукотка строится» — работу на эту тему представит на выставку мастер Янку.

Впервые примет участие в выставке художник Кукукай. Поэтому он с особым волнением работает над темами «Разделка кита» и «Охота на песка».

С применением механизации (бормашины) перед художниками открылась большая возможность для осуществления сложных по замыслу скульптурных изображений и целых композиций.



Традиционная богородская игрушка «Кузнецы», «Козлик и собака».

БОГОРОДСКОЙ ИГРУШКЕ -

300 ЛЕТ

Богородские резные деревянные игрушки с несложным движением и декоративная скульптура — кузнецы, клюющие курочки, гусары, кони, тройки, медведи, олени и многие другие — давно уже завоевали известность не только в Советском Союзе, но и далеко за его пределами.

Село Богородское, расположенное среди лесов в 22 км от Загорска, славится замечательным промыслом, который связан с истоками русского народного творчества и является одним из самых старинных в Подмосковье. В сентябре 1963 года общественность отмечает 300-летие этого промысла.

В каждом доме села Богородского можно найти резные изделия, сделанные из дерева мягких пород простым богородским ножом «с мату», с колена, лишь по предварительной зарубке. Сочетание различных видов порезки создает исключительное богатство ornamentации неокрашенного дерева.

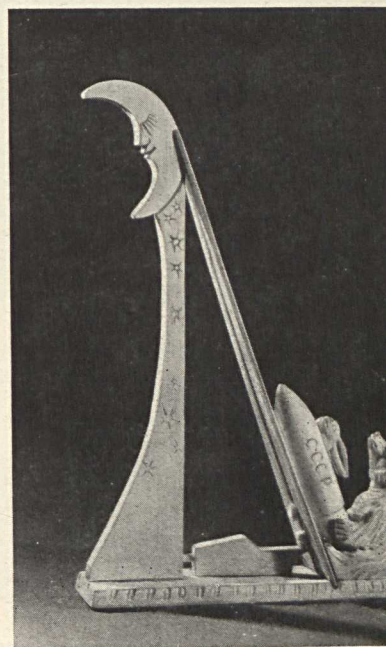
Искусство богородцев всегда отличалось глубоким, своеобразно выражаемым реализмом, неподдельной живостью образов, непосредственностью и меткостью воспроизведения действительности. Пахари, солдаты, охотники, купцы, монахи, торговцы — это дошедшие до нашего времени яркие типы их современников. Пластичность, чувство формы, изысканность силуэта в произведениях богородских резчиков сочетаются с обобщенностью форм, хранящих свежесть и простую красоту народного творчества. В полной мере присущи богородцам чувство материала, понимание фактуры дерева.

Возьмем ли мы наиболее ранние из сохранившихся произведений богородцев начала и середины XIX века — пахарей, барынь, гусаров — или лучшие изделия второй половины XIX века, мы увидим, что они созданы простыми, но выразительными художественными приемами, говорящими о том, что богородцы создали устойчивый, своеобразный стиль, позволяющий характеризовать их творчество в целом как одно из крупнейших явлений русского народного искусства.

В прошлом народное творчество было почти всегда безымянно. Однако среди богородских резчиков середины XIX века выделялись такие выдающиеся мастера, память о которых сохранилась до наших дней. Богородцы до сих пор помнят имена С. Шурьгина, П. Устратова и других. С именем одного из лучших мастеров своего времени А. Чушкина связана организация артели в 1912 году.

В начале XX века в условиях капитализма промысел пережил период упадка. Он вновь расцветает в советскую эпоху. В 30-х годах выдвигаются мастера Н. Стулов, Ф. и А. Балаевы, Ф. и Н. Ерошкины, А. и М. Пронины. Резчики продолжают плодотворно работать в традиционных приемах, но как расширяется их кругозор, как изменяется подход к искусству! Они продолжают создавать забавные, веселые игрушки — мишек, белок, птиц, снабженных незатейливыми механизмами. Но наряду с этим в старые формы их традиционной условной манеры вошло

Н. Ш и ш к и н. Богородская игрушка «Полет на луну». 1963.



новое содержание, выражающее высокий патриотизм богородцев, их живой отклик на подвиги советских людей, прославление ими нашей великой Родины и героизма народа. Это — произведения на темы гражданской войны, Великой Отечественной войны, мирного созидательного труда и, наконец, завоевания космоса гением советского человека. Вместе с талантливыми мастерами старшего поколения, как, например, В. Зининым, И. Максимовым, Н. Левиным, над воплощением этих тем работают талантливые молодые мастера Н. Бадаев («Полет на Марс»), М. Барашков («Медведь фотографирует луну»), Н. Максимов («Гусары на разводе») — к юбилею богородского сражения), Д. Горшков и другие.

В этих игрушках мастера проявили много выдумки, хорошо продумали движение, оживляющее игрушки. Образы животных обаятельны.

Мастерами древнего богородского промысла деревянной игрушки и скульптуры пройден большой путь. Они оставили нам богатое наследие, отобрав лучшие традиции своего жизнеутверждающего искусства. За годы Советской власти промысел превратился, пожалуй, в самый крупный центр современной народной игрушки.

Редакционная коллегия и редакция журнала «Декоративное искусство СССР» горячо поздравляют замечательных мастеров, весь коллектив Богородской фабрики художественной резьбы с их славным юбилеем и желают им создавать новые прекрасные произведения, которые украсят наш быт и будут радовать не только детей, но и взрослых.

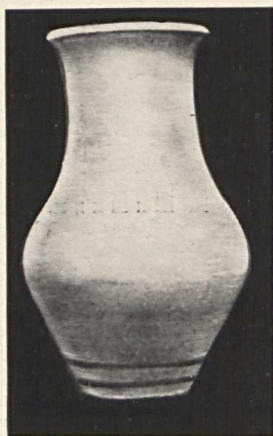
Редакционная коллегия и редакция журнала
«ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СССР»

КЕРАМИКА БЕЛОРУССИИ

И. ЕЛАТОМЦЕВА



А. Сафьяник. Свистулька
«Пани». Глина с росписью
(Витебская обл.).



Н. Романовский. Горлач. Глина.
(Могилевская обл.).

П. Вечорко. «Обедают».
Глина (Брестская обл.).



Гончарное дело является одним из традиционных ремесел Белоруссии. Дошедшие до нас памятники культуры (Коложская и Нижняя церкви в Гродно и другие) свидетельствуют о том, что уже в XII веке наряду с развитым гончарным ремеслом на территории нынешней БССР существовало производство архитектурной керамики — разноцветных поливных фасонных плиток и фигурных деталей. Они использовались как облицовочный материал преимущественно в отделке культовых сооружений. Мозаичный пол Нижней церкви выложен, например, из плиток желтого, зеленого и красно-коричневого цветов. Декоративностью и разнообразием форм отличается также старинная посуда, покрытая цветными глазури: жаровни, подсвечники и т. д.

Как эти традиции развились в дальнейшем, можно видеть на примере искусства XVII века, когда белорусские гончары изготовляли не только полихроморельефные изразцы, но и скульптуру. Известно, что белорусские мастера Игнат Максимов из Копыси и Степан Иванов из Мстиславля участвовали в создании керамического убранства многих московских сооружений (Крутицкого теремка, церквей Григория Неокессарийского на Полянке, Успения в Гончарах и др.).

Но, говоря о белорусской керамике, нельзя не учитывать тех конкретных исторических условий, которые повлияли на ее развитие. Тяжелый социальный, национальный и религиозный гнет, сковывавший творческие силы народа, приводил к неравномерному развитию его материальной и духовной культуры: наряду с высоким подъемом искусство белорусов переживало также и периоды упадка. Именно в таком состоянии находилась, например, народная керамика накануне революции. После победы Октября и изгнания интервентов с белорусской земли жизнь в республике пошла по-новому. Однако многое из того, что было создано в годы пятилеток, подверглось разрушению во время варварского нашествия гитлеровских полчищ в 1941 году, уничтоживших на временно оккупированной земле миллионы людей и огромные материальные и художественные ценности.

Все эти причины объясняют, почему в настоящее время мы не имеем возможности видеть всего богатства традиций высокой культуры керамики Белоруссии. Однако и то немногое, что сохранилось до наших дней, настолько своеобразно, что привлекает внимание даже искушенного зрителя.

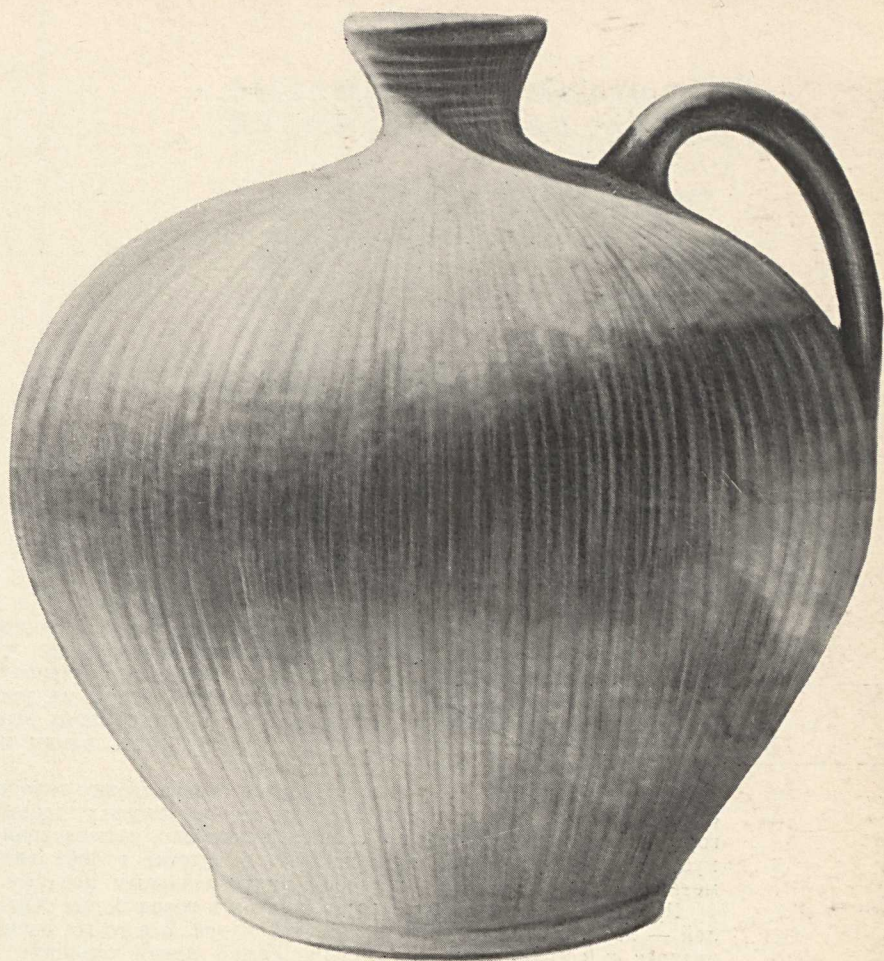
Сейчас на базе народных промыслов здесь работает несколько керамических заводов, но старинные художественные традиции унаследовали преимущественно гончары-кустари. Они трудятся группами или в одиночку в городках и деревнях, издавна славящихся хорошим месторождением глины. Кустари делают традиционные изделия: горшки, жбанки и гладыши для молока, ложки для варенья, игрушки, а также печные трубы. Они используют старинную технологию закали в горнах, имеющих очень древнюю конструкцию, или делают простой «поливной товар».

Гончарная посуда белорусов отличается строгой простотой и целесообразностью, имеет красивые пропорции. Теперь ее украшают очень скромно (главным образом средствами пластики), поскольку гончарам довольно трудно бывает приобрести хорошие красители для росписи.

В настоящее время в Белоруссии насчитывается около двухсот гончаров, работающих примерно в 10—15 пунктах; но еще лет 18 назад керамику делали в двухстах поселках. Повсеместное развитие промысла объяснялось исключительным увеличением спроса на бытовые изделия после войны и малой мощностью местной промышленности. Интересно отметить, что тогда кустари делали не только типично народную, традиционную утварь, но и посуду фабричного типа: чайники, чайные чашки, пепельницы, чернильницы, сахарницы и т. п. Теперь в ассортимент снова входят лишь традиционные бытовые предметы. Художественные изделия являются большой редкостью.

Среди них особенно интересна белорусская народная керамическая скульптура. К ней относятся игрушки-свистки в виде коников, уток, петушков, декоративные сосуды и произведения пластики станкового характера. Народная скульптура ценна не только своими художественными достоинствами, но и как свидетель тесной связи искусства соседних братских народов.

В. Жуковский. Гляк.
Керамический сосуд.
(Гродненская обл.).



В общих чертах игрушки нетрудно обнаружить близость к аналогичным изделиям украинских и русских гончаров. Но здесь очевидны и отличия. Белорусские игрушки более скромны по отделке. Они своеобразны по тематике. Производство игрушек до 1950-х годов бытовало повсеместно. Среди игрушечников особенно выделялись К. Жилинская и В. Высоцкий из Брестской области и И. Ковалевский и И. Сосновский из Минской области.

Интересна жанровая скульптура, отражающая различные события из жизни ремесленников и крестьян. В ее тематике также много общего с русской народной керамической скульптурой. Обычно изображались свадьбы, гуляния, музыканты и т. п., а также сцены из трудовой жизни народа (например, гончары за работой и т. п.). Но по пластике эта скульптура отличалась от русской большей монументальностью. Фигуры делались массивными, даже несколько неуклюжими, хотя образы людей были даны очень тепло, с мягким юмором. Подобная скульптура и теперь еще встречается во многих районах Белоруссии. Особенно выделяются работы А. Сафьяник из Витебской области, И. Пачковского из г. Борисова Минской области и П. Вечерко из Брестской области. В отличие от игрушек мелкая пластика станкового характера дольше существует в быту, потому что носит как бы уникальный характер: она не является «товаром» и делается мастерами для себя, «для забавы» (то есть для украшения своего жилища) или для подарков родственникам и знакомым, которые ее бережно сохраняют.

От многих мастеров мне приходилось слышать также о заказах местных любителей искусства. Для них старались особенно. В таких работах преобладал анималистический жанр. Гончары чаще всего лепили баранов и львов, причем, поскольку живых львов никто из них в глаза не видел, звери получались фантастически неправдоподобными, забавными. Особенной популярностью эта скульптура пользовалась в окрестностях Минска, гг. Борисове, Ивее, Смиловичах и др.

Кустари-гончары до сих пор работают совершенно самостоятельно, без художественного руководства, поэтому их творчество развивается как бы по особым внутренним законам, и его изучение открывает многое для тех, кто интересуется современным народным искусством. Оно показывает, что народному художественному мышлению по-прежнему присущ значительный элемент фантастики, однако в целом оно очень обогатилось и стало более реалистическим. В скульптуре, например, стало больше точных деталей, помогающих углублению образной характеристики. Появились новые современные темы. В умении сочетать традиционные элементы с чертами нового проявляется очень тонкий художественный вкус мастеров.

Произведения народных мастеров покоряют большой убедительностью, что в значительной мере объясняется их тесным непосредственным контактом с покупателями. Ведь колхозники и горожане, покупающие на базаре у них немудреные свистульки и посуду, — это обычно люди той же среды, тех же привычек, что и сами мастера. Поэтому, делая именно так, а не иначе, гончары совершенно убеждены, что поступают правильно. Непрерывной связью ремесленников с жизнью трудового народа объясняется и то, что им совершенно чуждо чувство раздвоенности, неуверенности, и то, что в их работах нет и никакой надуманности.

Именно этими качествами современная народная керамика Белоруссии интересна как для профессионалов-художников, искусствоведов, так и для широкого круга любителей. В качестве декоративных изделий она могла бы занять достойное место и в современном быту. К сожалению, неправильная финансовая политика по отношению к народным мастерам постепенно приводит к тому, что они перестают заниматься своим искусством.

Собирая в течение ряда лет материалы по белорусской керамике, я с огорчением увидела, что это искусство уходит из жизни, почти не оставив следа в коллекциях музеев, специальной литературе и т. п., и большинству молодежи, оно сейчас мало известно. Союз художников Белоруссии должен срочно оказать реальную поддержку творчеству народных мастеров, выделив их в особую группу для работы при белорусском отделении Художественного фонда СССР.



П. Вечерко. «Гончар».
Глина (Брестская обл.).



К. Жилинская.
Свистулька «Коник». Глина
(Брестская обл.).

ЧЕРЕПОВЕЦКИЙ МУЗЕЙ

«Музей молод, не богат. Видимо, средств не много. Кто мог музею помочь — дарил ему сигару. Люди победнее все же собрали кое-какие вещи, представляющие местный интерес»*. Так писал о Череповецком музее исследователь искусства русского Севера Н. Макаренко пятьдесят лет назад. Теперь этот музей, естественно, не так уж молод и успел стать одним из богатейших краеведческих музеев страны.

В первую очередь этому способствовала судьба самого города. «Миниатюрный, почти исключительно из деревянных зданий городок», производивший, по словам Макаренко, «впечатление хуже многих сел», стал в наши дни, с пуском в 1951 году металлургического завода, крупным индустриальным центром.

Промышленность, строительство, приток в город новых жителей — все это отражается в экспонатах музея. И в то же время интерес к сегодняшней, несомненно самой яркой странице в истории города органически связывается здесь с изучением прошлого, с собиранием памятников своеобразной и яркой народной культуры северного края.

Это не такое уж простое дело — собрать многие тысячи предметов старинного народного ремесла и быта при скромном бюджете районного музея. Без постоянной и бескорыстной помощи сотен активистов этого нельзя было бы сделать. А у музея больше семисот таких активистов — школьники и пенсионеры, рабочие и руководители предприятий и районных организаций, старожилы и новоселы Череповца. Значительное количество экспонатов музей получает бесплатно от собирателей-общественников и старожилов. Музей посещают 140 тысяч человек в год. Это намного превышает население города.

Не только местный патриотизм, но и интерес к произведениям большого искусства ведут сюда посетителей. Из полутораста тысяч экспонатов, которыми располагает сейчас музей, удалось отобрать для показа немало подлинных шедевров. Особенно это относится к памятникам народного искусства.

Древнейшие памятники культуры музею дают раскопки. В этом крае и в самом городе их ведут экспедиции Государственного Исторического музея. Немалую часть своих находок они оставляют Череповецкому музею. Так попали сюда неолитические украшения, редкая пиктографическая табличка со схематическими изображениями людей.

Богатейшими хранилищами художественных сокровищ были старинные церкви. Из них перешли в музей не только замечательные образцы иконописи и шитья XV—XVII веков, но и такие шедевры народного искусства, как резная деревянная группа «Снятие со креста» начала XVIII века и даже отнюдь не церковная ни по сюжету, ни по характеру берестяная крышка короба с расфранченными кавалерами XVIII века.

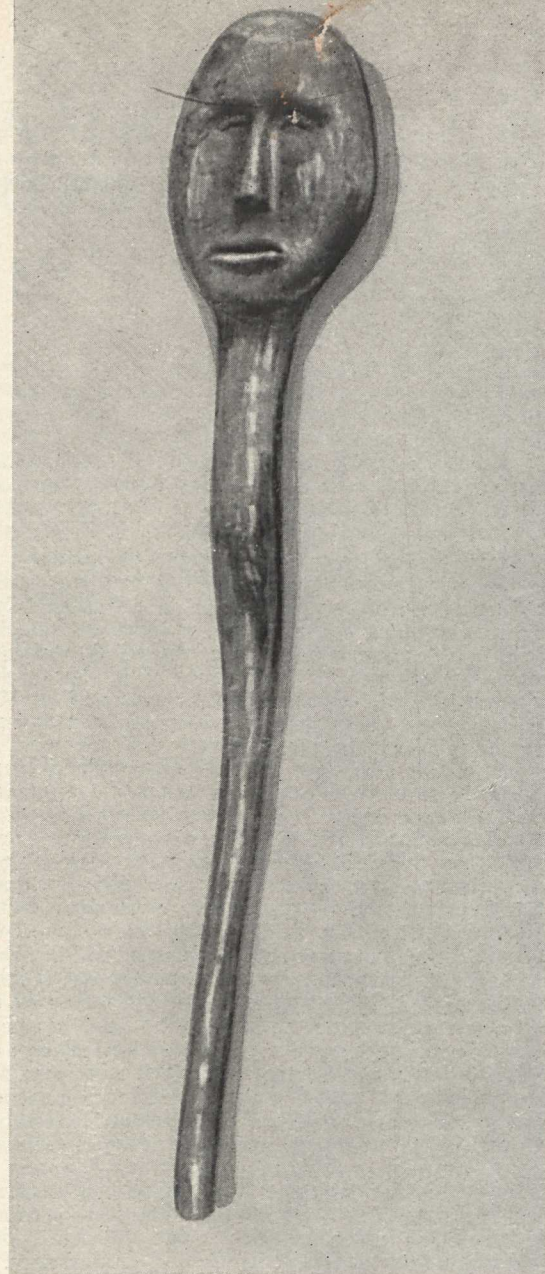
Яркая, многоцветная кистевая роспись по дереву, один из наиболее характерных для Севера народных промыслов, богато представлена в музее рядом с образцами просечного железа, вышивки, ткачества, набойки.

Интересный отголосок древних, дохристианских верований — две хранящиеся в музее деревянные народные скульптуры «Тетя Аня» и «Дядя Саша». Еще в 30-х годах, до самого приобретения их музеем, они «охраняли» крестьянский двор в одной из деревень Череповецкого района.

И рядом — произведения современных народных мастеров — ткачество, забавные глиняные игрушки.

Многие из показанных в музее видов старинного народного ремесла ушли в прошлое, оттесненные изменившимися условиями жизни. Но творческие устремления людей продолжают развиваться. И не случайно здесь же в музее уже несколько лет успешно работает городская студия самодеятельных художников.

* Н. Макаренко. Путевые заметки и наброски о русском искусстве, вып. 1, Белозерский край, 1914, стр. 7.



«Тетя Аня». Скульптура из деревни Шалдо-Болдиновское Вологодской области. Дерево. Череповецкий музей.

Как ни велика помощь актива, все же главная часть работы по организации сбора, показу и пропаганде экспонатов ложится на немногочисленный коллектив сотрудников музея. Много лет отдали этому делу директор музея К. Морозов и его жена — заведующая художественным отделом К. Бухарина.

Это подлинные энтузиасты музейного дела. Начав свою деятельность в Череповце еще в 30-х годах, они пешком или на телеге, зимой на санях систематически объезжали район за районом обширную Вологодскую область, собирая для музея все ценное, что им попадалось в древних, разрушающихся церквях, монастырях, или покупая у крестьян, зачастую на свои скромные средства, дивные вещи, которые украшают ныне экспозицию музея. Когда Корнелий Константинович Морозов вступил в должность директора музея, он подписал акт о приеме трехсот экспонатов, а в настоящее время коллекция музея насчитывает несколько тысяч художественных произведений. И все это результат бескорыстной и беззаветной работы, работы-долга, работы-подвига.

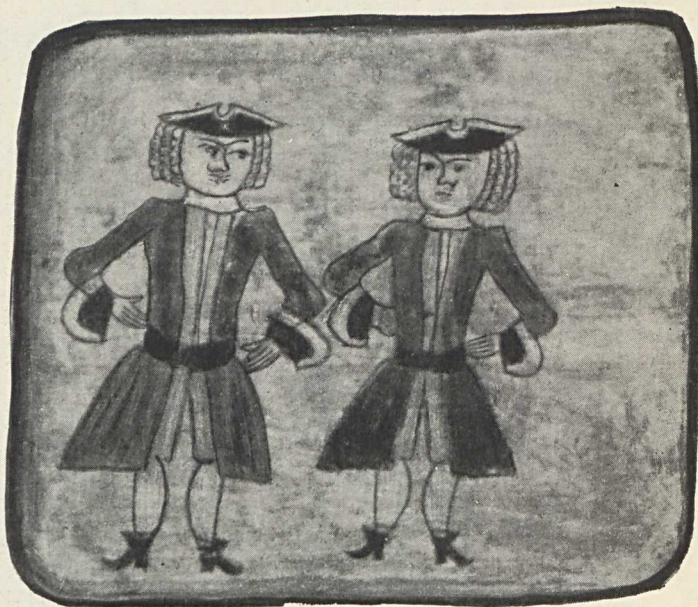
Недаром каждый житель города почтительно говорит Корнелию Константиновичу «здравствуйте». Такое уважение заслужено огромной просветительной деятельностью музея и его директора. К сожалению, эту роль музея не все еще по достоинству оценивают.

Хотя музей и получил несколько лет назад новое помещение для художественного отдела, его экспозиционная площадь все же недостаточна для полноценного показа богатых коллекций. Устарело и оборудование музея — неуклюжие шкафы и стенды. Отсюда — теснота, скученность экспонатов, устарелые приемы экспозиции. Конечно, и в этих условиях можно кое-что сделать, если музей получит необходимую помощь опытных специали-

стов. Жалуются сотрудники музея и на почти полное отсутствие передвижных выставок, которые знакомили бы посетителей и активистов музея с последними достижениями изобразительного и декоративного искусства.

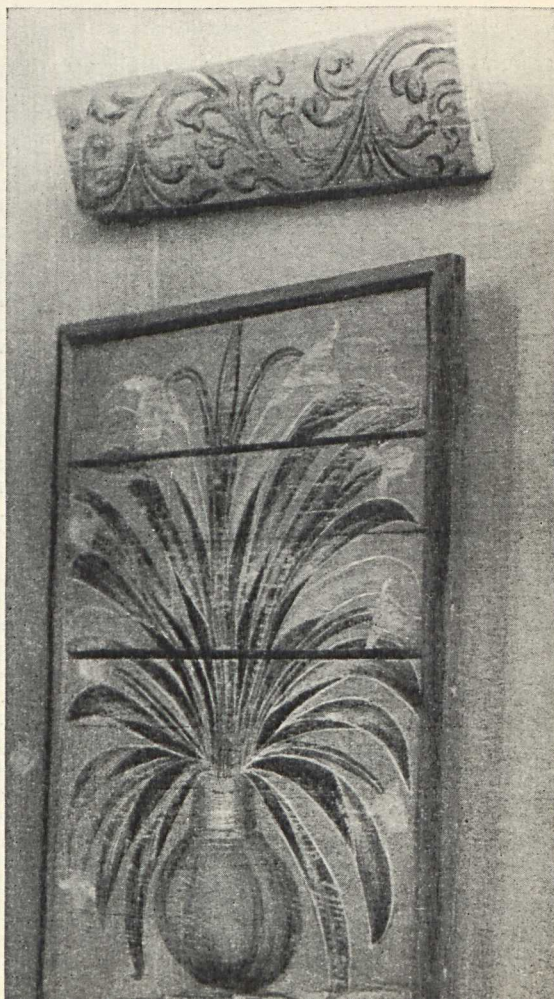
Череповецкий музей по своему характеру и задачам, трудностям и материальным возможностям — один из многочисленных рядовых краеведческих музеев. И в то же время он выделяется из ряда подобных ему новыми формами общественной работы, живой связью со зрителями.

Ю. ГЕРЧУК, Б. ОДИНЦОВ.



Роспись на крышке короба. XVIII в. Береста. Череповецкий музей.

Часть экспозиции художественного отдела Череповецкого музея. Народная роспись по дереву.



ВЫДАЮЩИЙСЯ МАСТЕР ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЗЬБЫ

Художественная резьба по дереву является наиболее распространенным видом народного искусства на Гуцульщине.

Значительная роль в развитии этого искусства принадлежит талантливому мастеру из села Яворова Косовского района Ивано-Франковской области Юрию Ивановичу Корпанюку. За пятьдесят лет творчества он создал своеобразную школу мастеров художественной резьбы по дереву, разработал шесть видов оригинальной резьбы.

Для своих работ Ю. Корпанюк использует грушу, явор, сливу, черешню, реже — бук. Орнаменты его отличаются четкостью, выразительностью. Он оперирует значительным количеством всевозможных орнаментальных мотивов, используя геометрические и растительные элементы во всевозможных сочетаниях, что придает каждой вещи самобытность. Юрий Иванович обладает исключительным чутьем художника, умеет видеть и понимать красоту окружающей его живописной природы. Цветы из полонин — горных пастбищ — вот основной источник для его орнаментов.

Особенную прелесть всем вещам, которые делает Юрий Иванович, придает своеобразная инкрустация, для которой он применяет окрашенное дерево, перламутр, бронзу, использует старинный гуцульский орнамент.

Богатство узоров, красок, изящество отделки его вещей всегда радуют. Чудесны каскетки (прямоугольные шкапулки), рахвы (круглые шкапулки), бочивки (миниатюрные бочоночки), ложкари (коробки для ложек), погары (деревянные стаканы с инкрустацией), тройцы (подсвечники), всевозможные рамки, альбомы, деревянные декоративные и тематические блюда. Диаметр многих элементов инкрустации меньше одного миллиметра. Словно кристаллы светятся они на шкапулке и блюде, рассыпаясь фантастическим узором.

Такое соединение резьбы с инкрустацией и явилось дальнейшим развитием, совершенствованием самобытной гуцульской школы резчиков по дереву, основателями которой были Ю. Шкрибляк и В. Девдюк. Работы Ю. Корпанюка теперь считаются в Прикарпатье самыми совершенными. Да и не только на Гуцульщине, а далеко за ее пределами известны творения Юрия Ивановича. Достаточно сказать, что его произведения попали в число экспонатов музеев Львова, Коломыи, Киева, Черновид, Ивано-Франковска, Москвы, Ленинграда, Бухареста, Варшавы и многих других городов.

Недавно Юрию Ивановичу исполнилось семьдесят лет, но он с юношеской энергией увлеченно продолжает заниматься художественной резьбой, придумывает оригинальный орнамент, вводит новые элементы в инкрустацию.

Указом Президиума Верховного Совета Украинской ССР Юрию Ивановичу Корпанюку присвоено звание заслуженного мастера народного творчества.

В. БАБИЙ

Ю. И. Корпанюк



СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ — РЕАЛИСТИЧЕСКУЮ СКУЛЬПТУРУ

А. ИКОННИКОВ

Конструкции современных зданий создаются со все меньшей затратой материалов, все меньшая физическая масса их используется для формирования пространства. Наружные стены освобождаются от нагрузки и служат только защитой от воздействий внешней среды. Эти стены собираются из тонких панелей или превращаются в сплошные стеклянные «завесы». Соответственно меняются и средства художественной выразительности архитектуры.

Место каменных блоков кирпичной кладки занимают гладкие бетонные плоскости, не имеющие зрительно ощутимой толщины, или холодно блестящие поверхности стекла. Прозрачность и легкость вытесняют массивность, вместе с ней исчезает возможность рельефной разработки поверхности стены, сокращается богатство эффектов светотени.

Но значит ли это, что революционное обновление методов строительства исключает такое «традиционное» средство художественной выразительности архитектуры, как пластичность — богатство объемно-пространственной интерпретации формы? Сохраняется ли возможность композиционного единства скульптурной пластики с архитектурой?

В художественной практике Запада определились противоположные, воинствующие крайние и на первый взгляд непримиримые точки зрения на этот вопрос. С одной стороны — принципиальное отрицание пластичности не только в архитектуре, но и в скульптуре, с другой — возведение пластичности в степень основного качества архитектуры, обладающего самостоятельной ценностью и формируемого по своим собственным законам. В первом случае скульптура, если не отвергается архитектурой, то всецело подчиняется ее формальным признакам, во втором, напротив, приемы организации материала, специфичные для скульптуры, переносятся в архитектуру.

По первому пути в архитектуре наиболее последовательно движется Л. Мис ван дер Роэ. Композиции Мис ван дер Роэ и его последователей закончены, замкнуты в пределах простой и жесткой геометрической закономерности. В слитности их пространств, раскрытости к окружению, нередко выходящей за пределы рационального, — стремление отрешиться от самой материалности архитектуры. Рафинированная, утонченная простота, основанная на совершенстве технического решения, опре-



Архитектор Л. Мис ван дер Роэ. Высотные жилые дома в Чикаго, 1952. Пример техницизма в архитектуре Запада.

деляет эстетические свойства стеклянных параллелепипедов. Природа или произведения искусства могут быть только противопоставлены таким постройкам — их композиция чужда и пластичности и пластике. И дело здесь не только в легкости структур и эффектности стеклянных фасадов. Жесткая логика их ритмов, последовательно проведенная объединенность деталей исключают какой-либо контакт (даже основанный на логике контраста) с тем индивидуальным, что неизбежно заключают в себе произведения искусства.

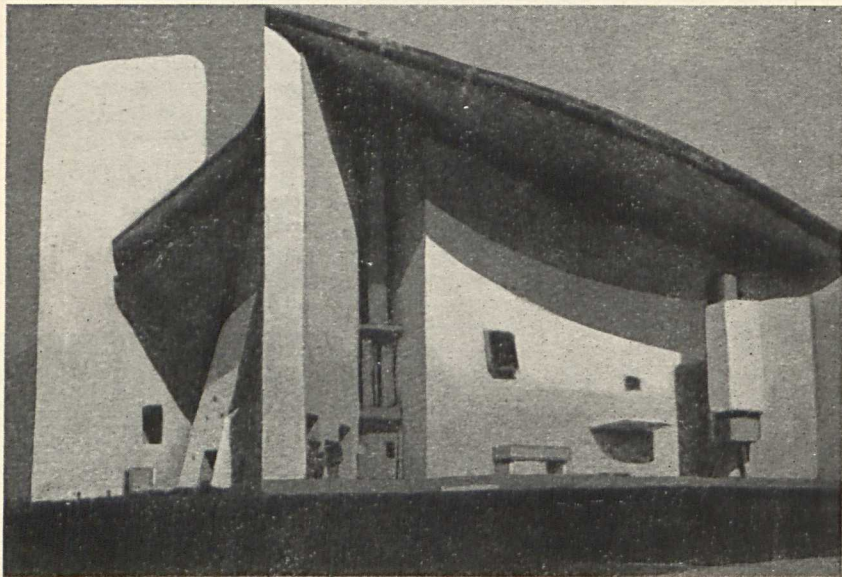
Но аналогичная эстетическая концепция воплощается и в скульптуре. В стремлении «технизировать» ее пытаются развить черты, внешне сближающие скульптуру с архитектурой, для которой связь с техникой не только естественна, но и неизбежна.

Скульпторы прибегают к формальным приемам, позволяющим показать скульптуру «изнутри», сделать ее внутренние пустоты видимыми для зрителя и даже «создавать пластику, которую он видит изнутри, наружу». В скульптуру переносятся и ажурность современной конструкции, и характерные для нее материалы. Неизобразительной природой архитектуры пытаются оправдать абстрактность пластических экспериментов. Такие работы получают характер подобия то техническим конструкциям, механизмам («мобили» А. Калдера), то пространственных математических моделей (композиции Н. Габо и А. Певзнера).

Но единство с архитектурой не наступает — эфемерное подобие архитектуры не может служить развитием эстетических закономерностей реального зодчества. Подобные «скульптуры» остаются замкнутыми в навязанных им, выдуманных законах. Только рассудочный анализ позволяет найти в них следы родства с зодчеством — ведь его формальные признаки, насильственно внесенные в скульптуру, в корне меняют свой характер, соприкоснувшись со спецификой формообразования, свойственной искусству пластики.

Внешне противоположна рассудочному техницизму индивидуалистическая «иррациональная» струя в буржуазном искус-

Архитектор Ле Корбюзье. Церковь в Роншане. 1955. Пример иррационализма в архитектуре Запада.



ве. Ее программным произведением в архитектуре до сих пор остается построенная Корбюзье маленькая церковь в Роншане близ Бельфора (1955). Композиция подчинена здесь форме, претендующей на символическое значение. Нет и речи о соответствии внутреннего пространства, конструкции и внешнего объема. Очертания постройки текучи, капризно неопределимы; в них возникает подобие изобразительной формы — в известном повороте здание напоминает голову монахини в чепце.

Эта форма не продиктована пространственной организацией здания — напротив, она первична и лишь приспособлена для использования. Пластический замысел определил организацию материала: стены, которые фактически ничего не несут, имеют у основания толщину около 2,8 м. Такой метод формообразования сблизил постройку с абстрактной скульптурой. Но перенесение формальных приемов скульптурной пластики на архитектуру стало возможным лишь за счет отказа от собственных закономерностей последней, ее тектонической логики.

Субъективное, личное выступает в данном случае как антитеза общественному. Отрицание буржуазно-деляческого рационализма переросло в бунт против рациональности вообще, а неприятие господства техники над человеком переродилось в любование примитивом, подражание формам наивных крестьянских построек средиземноморских островков. Пластичность выступает как средство выражения смутных, почти неосознанных переживаний, казалось бы, недоступных для воплощения в произведении архитектуры. Но как и Мис ван дер Роэ, Корбюзье рассматривает пластичность как некое самостоятельное начало, независимое от объективных основ архитектуры и противостоящее им. И у того и у другого мастера пластическое в равной мере противопоставлено технической рациональности, только на основе этого искусственного противопоставления делается различный выбор.

В этом, равно как и в отрицании социальной ценности искусства, — мостик, связывающий, казалось бы, непримиримые крайности. И поэтому не является парадоксом то, что начинателем «иррационализма» в архитектуре стал Корбюзье, бывший признанным лидером техницизма 30-х годов.

К внешнему подобию с иррационалистической архитектурой приходит скульптура сюрреализма. Ее текучие формы — «воспроизведение кошмарных глубин подсознания» — пронизываются пустотами, «раскрываются изнутри». Иногда создаются прямые подобию пещерного жилища («игровые» скульптуры шведа Э. Моллер-Нильсена). Но и здесь не возникает внутренней близости между скульптурой и архитектурой.

Опыт современного искусства Запада показывает, что перенесение формальных признаков одного вида искусства на другое не приводит к их внутреннему сближению. Разрушение гра-

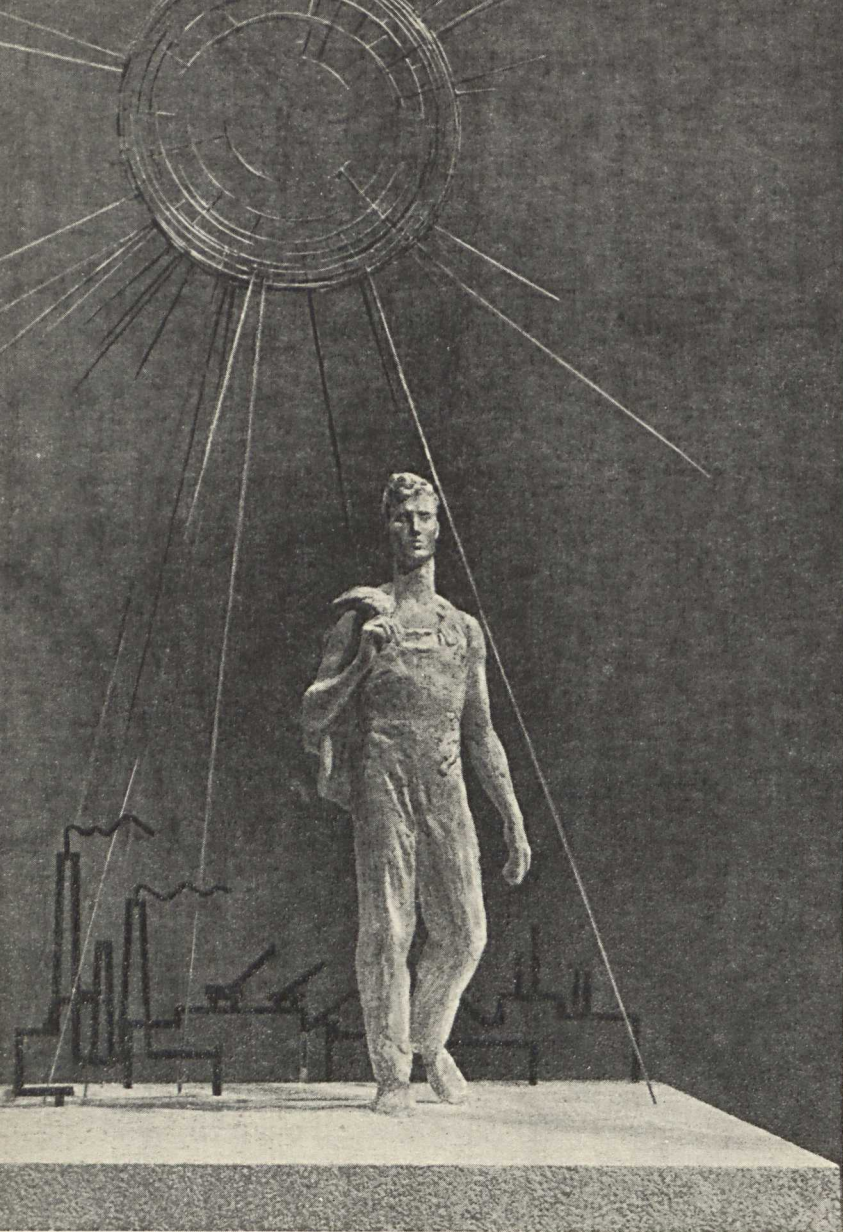


Скульптор Г. Мур. Лежащая фигура перед зданием ЮНЕСКО в Париже, 1958.

Противопоставляя хрупкой геометрии стеклянных фасадов свои уродливые каменные глыбы, скульптор как бы воплощает распад прекрасного в капиталистическом обществе.



Скульптор Я. Эпстайн. Мифологическая группа перед административным зданием в Лондоне.



Скульптор А. Дегтярев, архитекторы В. Маслов, С. Михайлов. Конкурсный проект памятника героям-комсомольцам в Ленинграде. 1960.

ниц между скульптурой и архитектурой, происходящее за счет их внутренней логики и специфических закономерностей, не открыло новых путей к синтетическому единству. Самый принцип взаимодействия искусств вырастает из стремления совместно использовать всю полноту специфических, особых возможностей, присущих каждому из них. Именно согласованное звучание их «разных голосов» ведет к возникновению единого и многогранного образа. Поэтому путь к синтезу лежит не через выравнивание особенностей и сближение формальных признаков.

Синтез предполагает глубокое внутреннее родство искусств, основанное на единстве творческого метода, едином комплексе идей. И мы видим, что при отсутствии такого содержания никакое насилие над формой не ведет к единству — даже формальному.

Контрастное сопоставление архитектуры и скульптуры также требует определенных внутренних связей, требует единства противоположностей — только в их диалектике может родиться композиция. Однако не всякое различие ведет к контрасту. Наглядно подтверждают это напряженно экспрессивные группы английского скульптора Эпстайна, сочетаемые с сухой графикой каркасных построек (характерный пример — его мифологическая группа, установленная в 1961 году перед административным зданием в Лондоне). Скульптура и архитектура здесь взаимно безразличны. Измельченная форма слаба для противопоставления механистическому ритму громадной плоскости фасада.

Среди современной западноевропейской скульптуры выделяются работы англичанина Генри Мура, часто выступающего совместно с архитекторами. Творчество Мура глубоко пессимистично; созданные им символические образы говорят о неприятии жизни, обнажая ее скрытые уродства. Утонченность обработки материала, богатство пластической формы его работ подчеркивают внутреннюю дисгармонию изображаемого.

Противопоставленные паутинной легкости и хрупкой геомет-

рии стеклянных фасадов, каменные глыбы Мура, в которых красота трагически борется с подавляющим ее уродством, как бы воплощают трагическую гибель, распад прекрасного в механистическом бездушии буржуазного общества. Эти скульптуры кажутся напряженно-враждебными тому, что происходит за зеркальными поверхностями фасадов, — они рожают ощущение тревоги, беспокойства.

Основой подлинной монументальности всегда являлась значительность общественного содержания. Монументальное искусство создает объективно-прекрасное, утверждая его в жизни. Оно позитивно по своей природе, не только отображая жизнь, но и активно формируя среду, в которой эта жизнь протекает.

Отсутствие позитивных идей, которые могут быть воплощены средствами искусства, утверждены эстетически, ведет к вырождению монументальности, распаду синтетического единства искусств — это с очевидностью доказывает развитие искусства современного Запада. Критическое восприятие действительности не может развернуться в монументальных композициях. Нечестный художник не находит в современном капиталистическом обществе материала для эстетического утверждения.

* * *

Подлинное гармоническое единство больших идей и образов в синтетических произведениях стало возможным в социалистическом обществе. Пафос утверждения, характерный для монументального искусства, имеет у нас прочные жизненные корни. Органическое сочетание монументального искусства с рациональными формами архитектуры уже показало свои возможности на примере живописи. Содружество архитекторов и художников-живописцев принесло прекрасные результаты в создании ансамбля Дворца пионеров в Москве, обогатило композицию Нового Артека, московской гостиницы «Юность», стало почти само собой разумеющимся при создании интерьеров общественных зданий.

Но за последние годы мы редко видим скульптуру в составе такого содружества. В недавнем прошлом скульптура, под влиянием идейных извращений, связанных с культом личности Сталина, включалась в архитектуру лишь как часть помпезной декорации. И при повороте архитектуры к рациональности и естественности в числе «излишеств», мешающих прогрессу, были отвергнуты многометровые мертво иллюстративные скульптуры, пышные рельефы на «гладах» стен и т. д.

Для новых зданий ничего уже не может дать скульптура в характере классицистического декоративизма. Необходима выработка новых приемов реалистической монументальной пластики, способной активно взаимодействовать с архитектурой, совершившей революционный скачок.

Включение скульптуры в современные ансамбли должно быть связано с новым пониманием пространственной композиции. Входя в систему свободно «перетекающих» пространств, произведения скульптуры не обязательно должны быть традиционно-массивными. Подчас могут оказаться необычайно действенными линейно-силуэтные формы, не разрушающие цельности пространства.

Воплощением этой тенденции стала «скульптурная графика» сквозных рельефов мудрого и тонкого художника И. Ефимова. Интересные опыты делаются и в работах молодежи. Так, на конкурсе проектов памятника героям-комсомольцам в Ленинграде привлекал внимание проект скульптора А. Дегтярева, архитекторов В. Маслова и С. Михайлова, где объемная скульптура сочеталась с пространственной графикой силуэта и ажурных пучков металлических лучей; в интерьерах зданий Каунаса появились изысканные силуэтные композиции из металла К. Петрикайте-Тулене.

К подобному облегчению «растворенности» формы в пространственной среде подводит и все возрастающая легкость, изящество конструкций новых построек. Действительно, массивный каменный рельеф невозможен на тонкой стене каркасного здания или тем более на поверхности стеклянного ограждения (разумеется, художественно различные скрытые от глаза ухищрения делают технически осуществимыми и более противоположные сочетания).

Через архитектуру в круг нашего эстетического восприятия входят легкость и прозрачность — свойства многих произведений современной техники. Они проникают в наши эстетические представления так же закономерно, как в свое время вошли противоположные им свойства — весомость и массивность. И нет причин бить тревогу по поводу расширения за их счет средств выразительности скульптуры. Важно только, чтобы новые формы и приемы не становились объектом самоцельного любования, а служили для создания реалистического образа, правдиво и конкретно отражающего жизнь.

Легкость, прозрачность сооружений могут быть подчеркнуты скульптурой и по принципу контраста. В свое время Микеланджело выбрал место для «Давида» на фоне могучей каменной глыбы Палаццо Веккио во Флоренции. Монументальность здания была подчеркнута утонченностью статуи. Мраморная фигура, напротив, казалась еще более легкой и подвижной в сопоставлении с грубо сколотыми громадными блоками кладки. По



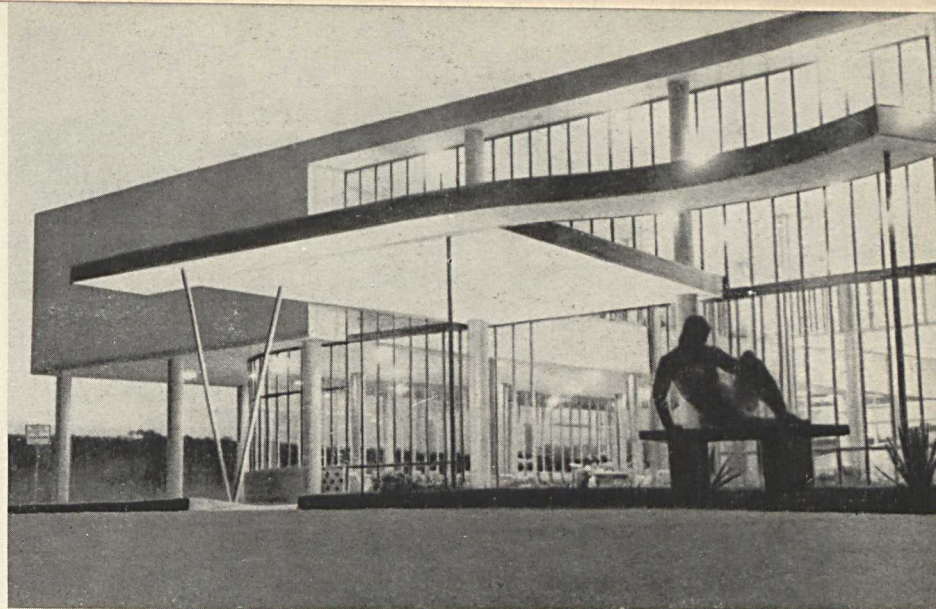
«Давид» Микеланджело на фоне стены Палаццо Веккио. Флоренция.

возможно и противоположное направление в развитии контраста — осязаемая массивность скульптурного изображения может быть противопоставлена, например, ограждению из металла и стекла, кажущемуся почти нематериальным.

Во взаимоотношениях архитектуры со скульптурой пластикой в равной мере возможны два пути. Скульптура может быть подчинена композиции здания, гармонируя с его материалом и тектоникой, вписываясь в его пространственную структуру и членения, или быть связанной с архитектурой диалектикой контраста. И тот и другой пути в равной мере позволяют развить активную образность скульптуры, использовать в синтетической композиции присущие ей средства художественной выразительности.

Объемность, а часто и общность материала, из которого они выполнены, роднят скульптуру с архитектурной формой. Но пластичность последней — вторичное свойство, подчиненное конструктивной функции; организация материала в ней зависит от работы конструкции и практического использования постройки. Пластичность же скульптуры определяется ее художественно образным содержанием.

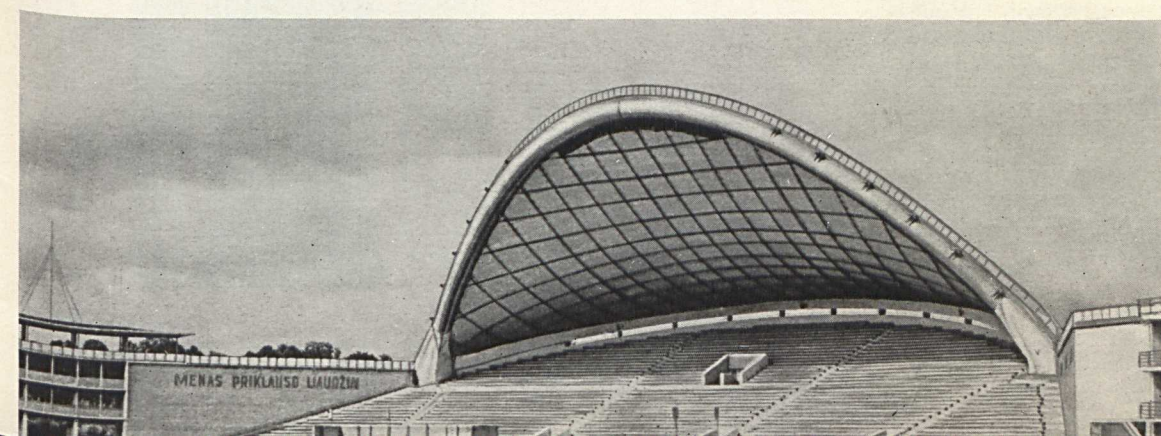
От того, как выявлено различие закономерностей построения скульптурной формы, зависит и общий характер композиции.



Архитектор О. Нимейер. Казино в курортном городе Пампула. Фигура перед фасадом скульптора Замойского.



Архитектор Ле Корбюзье. Жилой дом в Марселе. 1952.



Архитекторы А. Котли, Х. Сепман, У. Гельпус; инженеры Э. Пальман, Х. Орувэр. Открытая певческая эстрада в Вильнюсе. 1960.



Ассимиляция средств пластической выразительности в греческом зодчестве. Колонны храма Посейдона в Пестуме. V в. до н. э.

Если мы хотим сделать ее легко воспринимаемой и ясной, правдиво раскрывающей внутреннюю логику формообразования, скульптурные элементы должны быть зрительно выделены среди частей здания, активно работающих в конструкции.

Стройная система взаимоотношений между архитектурой и скульптурной пластикой была выработана искусством Древней Греции.

Тектонические закономерности здания греческого храма определяли место изобразительных элементов его композиции — они размещались в промежутках между его несущими частями. Таким образом, скульптура могла решать образные задачи, не нарушая тектонической логики архитектуры, могла без ущерба для целого, сохранить свою «автономию».

Эти приемы композиции античных сооружений не связаны с их конкретной формой — они могут получить новую жизнь, например в таком случае, как железобетонное каркасное сооружение. Логика сборного «скелета» здания может также включить свободное чередование произведений скульптуры в свой строгий ритм, как и каменная конструкция греческого ордера. Но самый принцип композиции, заключающийся в размещении скульптуры там, где она совершенно очевидно не участвует в восприятии главных нагрузок, действующих в сооружении, сохраняет свое значение при любой конструктивной структуре. Только используя этот принцип, мы можем добиться ясно воспринимаемой системы, понятной зрителю взаимосвязи частей. Характерно, что зодчие барокко, создавая свои беспокойные, иррациональные композиции, прибегали к противоположной системе, зрительно скрывая подлинную структуру под хаосом скульптурно-пластических элементов изобразительного характера.

Утверждающее начало нашего монументального искусства находится в полной гармонии с реалистическим методом отражения действительности. Но эта предпосылка может быть полноценно использована только при правильном выборе пластических средств в зависимости от общей пространственной композиции, пропорций и масштаба архитектуры. Необходим и учет особенностей восприятия, зависящих от положения скульптуры по отношению к зрителю. Многое ли остается от документальной добросовестности скульптур, водруженных на верхние ярусы высотного здания МГУ? Что в таких условиях прибавляет к общему образному строю точное воспроизведение шнурков на ботинках модели?

Очевидно, что монументальная скульптура должна иметь ясную, обобщенную форму, способную оказать впечатляющее воздействие на большом расстоянии, сильную пластику и выразительный силуэт. «Муляжное» воспроизведение природы ведет, например, к антиреалистическому эффекту.

Да и сама активно созидательная направленность архитектуры, бескомпромиссно честно раскрывающей структуру сооружения, требует от художника столь же напряженной активности в познании и раскрытии закономерностей действительности. Именно раскрытие характерного и общего, подчеркивание главного, а не фиксации случайного и внешнего. Думается, что это стало теперь неперемнным условием достижения стилистического единства.

В подлинно реалистической композиции, объединяющей средства различных искусств, необходимо сохранение грани между пластичностью архитектурной формы и скульптурной пластикой. Развитие пластичности, обогащение объемной интерпретации архитектуры неотделимо от ее объективных основ — материально-технических и функциональных. Но при всей определенности качественного различия идущее от скульптуры осязательно-объемное восприятие формы нередко помогает архитектору повысить эмоциональное воздействие своего произведения, отнюдь не отступая от рациональных начал.

Некоторые средства выразительности, присущие пластике, ассимилировало в свое время греческое зодчество.

В своей живой органичности, близости к пропорциям человеческого тела, являвшегося основной темой античной пластики, греческая колонна сближалась со скульптурой, но не теряла рациональной конструктивности, не переходила в изображение. Переплавив и вобрав в себя приемы пластики, обогатившись новым качеством, архитектура оставалась архитектурой.

Внутренние закономерности построения архитектурной формы оставались незыблемыми, и зодчий ни в чем не поступался в своем стремлении к рациональности. Была очевидной и конструктивная роль элемента. Подчиненные же конструктивным требованиям пластические приемы выражения получали специ-



Фигура «Дельфийского возникшего», 470 г. до н. э.

фический характер, качественно иной, чем в скульптурной пластике.

В некоторых экспериментах греки шли на сознательное преодоление границы между чертами пластичности, привнесенными в архитектурный элемент, и собственно скульптурой. Так появились кариатиды и атланты. Этот прием использовался, когда надо было придать специфическое, необычное звучание и скульптуре и зданию в целом. Но он не распространился широко, оставаясь исключением, не превращаясь в тип.

В современной зарубежной архитектуре подобное пластическое обогащение архитектурной формы отличает лучшие постройки Корбюзье. Пройдя через такие крайности, как церковь в Роншане, он создал и ряд пластически выразительных и в то же время рациональных жилых построек. Хорошим примером может служить выразительная форма и поверхность могучих бетонных устоев так называемого «Лучезарного дома» в Марселе. Богатство пластической трактовки здесь развито на рациональной основе. Даже характер обработки поверхности бетона, сохраняющей следы досок опалубки, при своей исключительной живописности связан со способом производства работ (кстати, метод обтески вручную каменного ствола греческой колонны также определил обработку ее поверхности каннелюрами).

Прекрасным примером раскрытия пластических возможностей элементов конструктивной структуры может служить композиция станции метро «Кропоткинская» в Москве, созданная архитектором А. Душкиным. Великолепно найденная форма опор делает ее «классическим образом» нашего метростроения.

Но пластические возможности современной рациональной архитектуры заключены не только в трактовке отдельных элементов. Создание крупных общественных и промышленных зданий требует смелых новаторских конструкций, основанных на современной стадии познания законов природы. Сложные закономерности их работы определяют характер формы, далекой от элементарной геометрии прямых стержней и прямых углов. Новая ступень познания и подчиненного человеком естественно рождает пространственные структуры, которые сами по себе обладают пластическим богатством формы. Вспомним хотя бы гигантские козырьки-резонаторы над певческими эстрадами в парках Таллина и Вильнюса, пересекающиеся кривые стальных вант, подвешенных к могучим параболам бетонных арок, образующие основу мягко пластичной поверхности, которая эффектно противопоставлена суховатой прямолинейности примыкающих павильонов.

Новые конструкции, однако, дают лишь потенциальную возможность рождения художественно осознанной пластичности в архитектуре. Нам надо еще научиться среди одинаково целесообразных вариантов отбирать тот, который открывает наибольшие пластические возможности, найти путь внесения част-

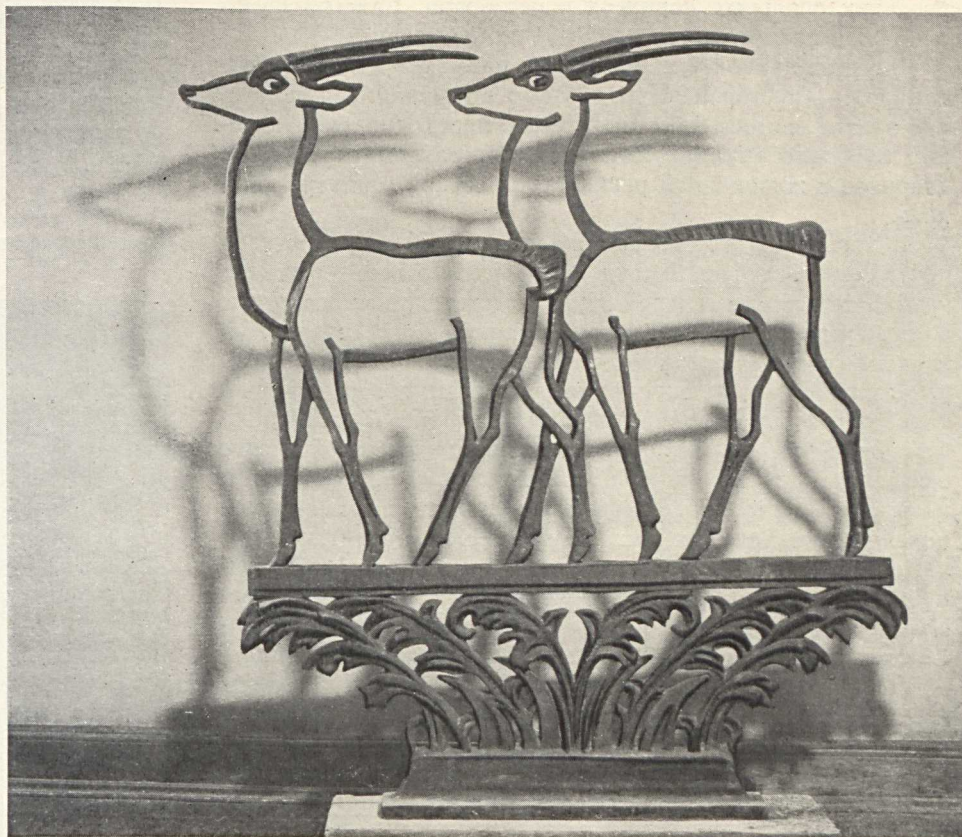
ных корректив, повышающих выразительность большой формы, отбирать детали, повышающие выразительность композиции в целом. Надо выявить и использовать эстетические свойства самих конструктивных материалов, умело и тонко модулировать обработку их поверхности. Словом, мы должны стремиться к художественному разъяснению конструктивной формы, к ее обогащению органически внесенными элементами пластики, так же как греки поступали, скажем, с разработкой конструкции из балок и стоек. Точное знание инженера и ученого должны выступать рука об руку с фантазией, чутьем и метким глазом художника. Достигнуть этого — значит органично соединить плоды научного и художественного мышления, сделать шаг, важный не только для архитектуры, но и для современной культуры вообще, наглядно доказав плодотворность единства ее сторон, которые иногда пытаются противопоставить.

Скульптура в решении подобной задачи, казалось бы, приносить участие не может. Однако роль ее, хотя и является косвенной, на деле очень важна. В скульптуре должны раскрываться художественные возможности объемно пространственного обогащения формы — она должна развивать эмоциональное восприятие пластических ценностей. «Лишь благодаря предметно развитому богатству человеческого существа развивается, а частью и впервые порождается богатство субъективной человеческой чувственности: музыкальное ухо, чувствующий красоту формы глаз...» * — так писал Маркс. И потому развитие художественной выразительности архитектуры, в частности ее пластической выразительности, во многом связано с успехами наших пространственных искусств, с общим развитием пластической культуры. Художественная бедность многих произведений нашей архитектуры последних лет в большой степени была следствием неумения раскрыть потенциальные пластические возможности композиции зданий, неразвитости у авторов построек пластических ощущений, понимания эстетических ценностей объемной формы и ее материала.

Представляется, что развитие содружества архитекторов и скульпторов должно идти двумя путями. Во-первых, в «непосредственном союзе», направленном к созданию подлинно синтетических композиций, архитектурно-скульптурных ансамблей и таких произведений зодчества, где скульптура является неотъемлемой частью художественного замысла. И во-вторых, широкое содружество архитекторов и скульпторов должно быть направлено к выработке широкого арсенала средств пластической выразительности, к которой мы должны стремиться в любых видах работы над вещью, материалом, формой.

* «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. I, М., «Искусство», 1957, стр. 141.

И. Ефимов. Лани. В новой архитектуре могут оказаться необычайно действенными линейно-силуэтные формы, не разрушающие цельности пространства.





Внутренний дворик ресторана «Пэрла Мэри», Эфория.

ЖЕМЧУЖИНА РУМЫНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Г. КОЛЧАНОВА

На многие десятки километров протянулась одна из важнейших областей Румынской Народной Республики — Черноморское побережье, известное курортами Роайте, Текиргиол, Эфория, Мамайя.

Они привлекают внимание прежде всего новыми архитектурными ансамблями, созданными за последние годы румынскими архитекторами Ч. Лэзэреску, В. Константи-неску, Р. Бернштейн-Кац и др.

Авторы отказались от традиционного решения гостиницы, включающего в единый объем все помещения. Просторные, полные воздуха здания, построенные из бетона, металла, стекла и пластмассы, образуют комплекс из нескольких спальных корпусов и ресторана. Каждый комплекс рассчитан примерно на 1300 отдыхающих.

Один из наиболее характерных примеров подобных ансамблей — ресторан «Пэрла Мэри» в Эфории. Двухъярусное здание состоит из серии веранд, переходов, зал, которые свободно группируются вокруг четырех внутренних двориков с живописной раскидистой сосной в центре каждого.

Вечером, когда зажигаются огни, ансамбль приобретает почти фантастический вид. Открытые люминисцентные трубки на потолке галерей образуют светящийся орнамент, а торшеры, освещающие дворiki, кажутся огромными ска-зочными цветами среди подсвеченной зелени.

В интерьерах — лишь самое необходимое: мебель, светильники, солнцезащитные жалюзи на окнах и др. Однако благодаря умелому использованию цвета, света, фактуры создается впечатление большой пластической свободы и насыщенности образа. Главный акцент интерьера — мозаичный пол из типовых плиток, различные варианты расположения которых позволяют не только избегать монотонности, но и придают своеобразный характер каждому помещению. И в этом плане подобный метод создания типовых интерьеров, безусловно, заслуживает внимания.

Элементы интерьера часто являются и украшением фасадов здания. Сетка жалюзи из голубых пластмассовых пластинок, просматриваемых через стеклянные стены верхнего яруса, легкой паутиной обволакивает здание, придавая ему зрительную легкость и красочность. Может быть, именно этому впечатлению ресторан обязан своим

поэтическим названием «Пэрла Мэри», что означает «Жемчужина моря».

Нижний ярус здания ничем не огражден. Пейзаж как бы «перетекает» в интерьер, поэтому взаимосвязь внутреннего и внешнего пространства достигает здесь своего предельного выражения. Контрастное сопоставление форм, фактуры и цвета отделки, организации освещения подчинено одной цели: сохранить очарование островков природы, усилить остроту восприятия ее.

Красная, желтая, голубая мебель из тонкостенных металлических трубок с сидениями из пластмассового шнура красочной мозаикой вплетается в живописный ансамбль дворика.

Все помещения спальных корпусов, вестибюли, холлы, номера, полные света и воздуха, благодаря широкому фронту остекления становятся еще просторнее, их границы как бы раздвигаются. Однако грань между внутренним и внешним пространством здесь обозначена более четко, так как этого требует назначение помещений.

Соответственно более интимный характер имеет и интерьер. Основная роль здесь отводится мебели — низким журнальным столикам и деревянным креслам с яркими плетеными сидениями и спинками.

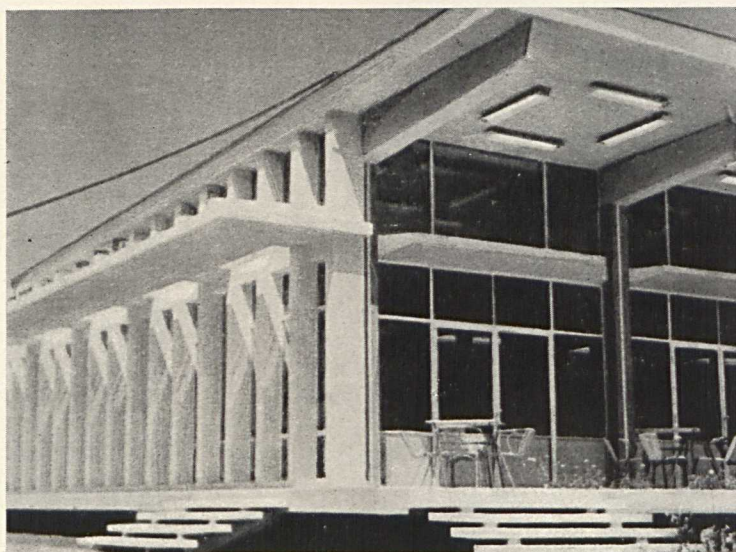
Яркие, звучные цветовые сочетания общих помещений гостиниц уступают место спокойной цветовой гамме в номерах, где человек должен отдыхать после жаркого дня, яркого южного солнца, блеска морской волны. И лишь как отзвук внешней среды, частичка солнца и моря — яркая, крупного раппорта ткань оконного занавеса; рассматриваемая днем «на просвет», она напоминает красочный витраж.

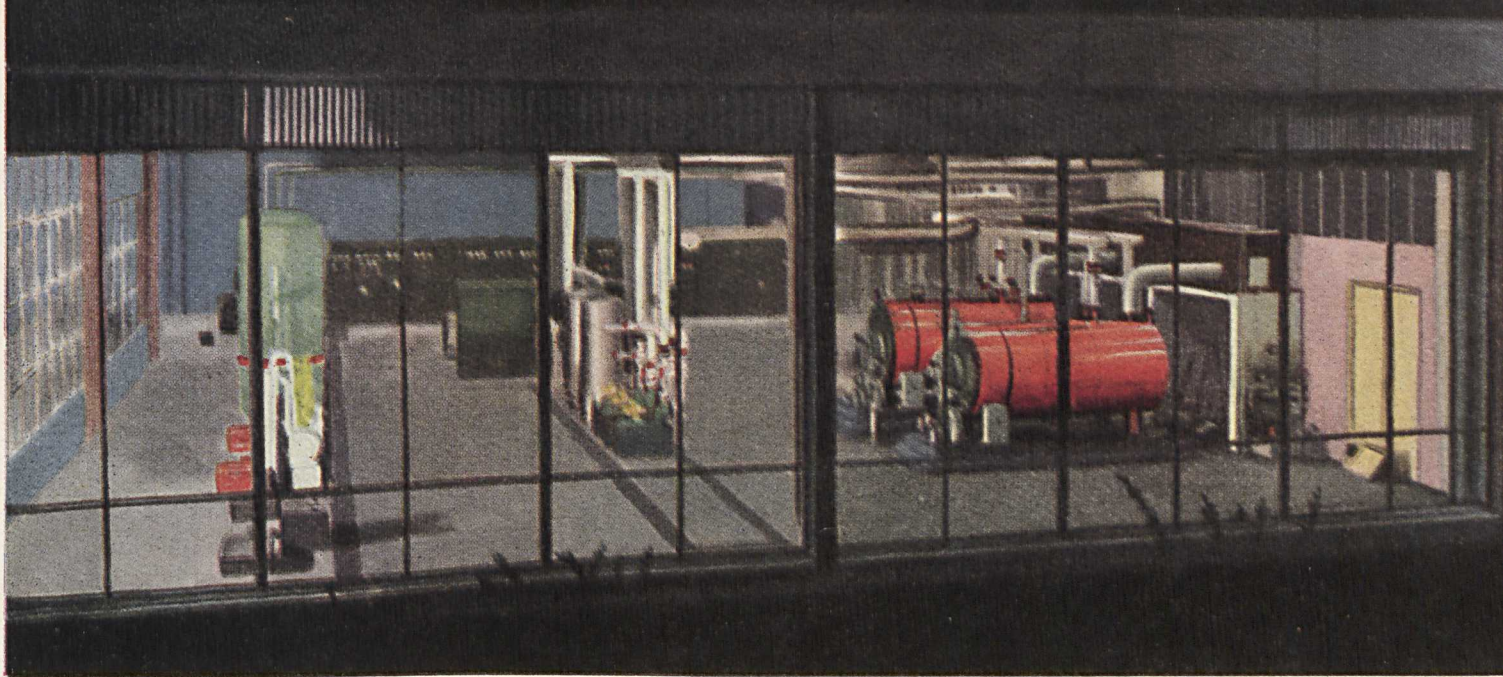
В номерах — все предельно просто: самая необходимая мебель несложного рисунка, небольшой одноцветный коврик на полу. Но зато все продумано до мелочей: здесь можно встретить остроумной конструкции трансформирующуюся кровать или стул, сидение и спинку которого можно при необходимости заменить в течение нескольких минут.

Умелое использование художественных средств, чувство меры позволяет румынским архитекторам добиваться наиболее гармоничного сочетания целого и детали как в экстерьере, так и в интерьере здания.

К курортам Румынии очень близки по своему стилевому решению болгарские курорты — «Варна», «Золотые пески», «Солнечный берег», отличающиеся той же простотой и ясностью форм, органичностью слияния архитектуры с окружающей природой. Вместе с курортами Крыма и Кавказа они должны составить красочное ожерелье черноморских курортов, предназначенных для отдыха трудящихся.

Один из ресторанов ансамбля в Мамае.





Помещение котельной гидро- тепло-электроцентрали часового завода фирмы Липмана в Безансон-Палант (Франция).

сверхприбылей. Фрилинг и Ауэр пишут, что если мы пожелаем поощрить тяжелую работу с помощью возбуждающих, заряжающих энергией красок, то нам нельзя рассчитывать на длительность этого эффекта. Возбуждающая краска действует как крепкий кофе: сначала он способствует работе, а затем требует известного расхода сил для удаления из организма вредных последствий искусственного возбуждения.

Такого цвета, который способствовал бы повышению производительности труда, вообще нет, замечают авторы. Для каждого рабочего процесса, однако, существует самая благоприятная и типичная для него цветовая комбинация, отчасти компенсирующая затраченную в труде энергию.

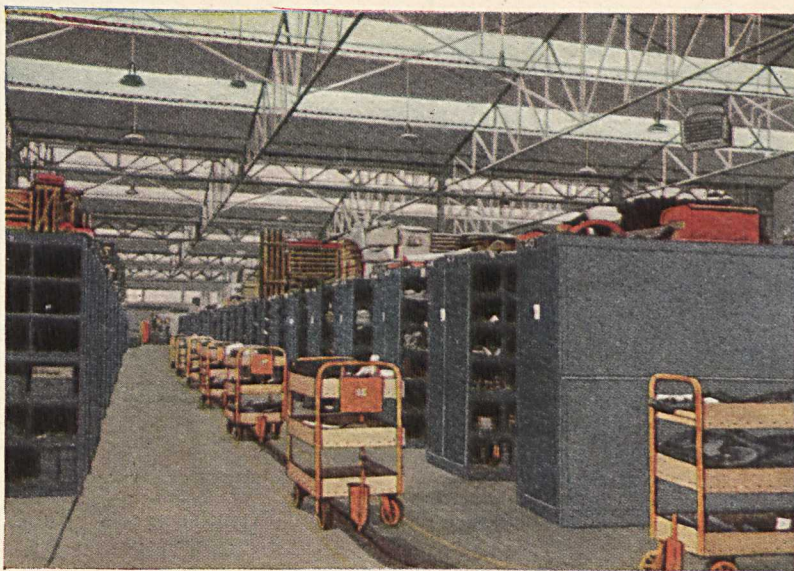
Отстаивая природную сущность отношений человека к цвету и делая из этого необходимые выводы для проектирования промышленного интерьера, Фрилинг и Ауэр значительное место в своих рассуждениях отводят географическому и трудовому фактору. Природа района и господствующий характер деятельности, понимаемый очень общо, как сельскохозяйственный, промышленный, определяют, как пишут они, «внутреннее отношение человека к цвету», «цветовой вкус комплекса». Например, товары в матовой зеленой упаковке в южной части ФРГ покупаются охотнее, чем в ярко-зеленой, которую в свою очередь предпочитает промышленное население северо-запада страны.

Книга «Человек, цвет, пространство», раскрывающая взгляды специалистов по психологическому воздействию цвета (условно назовем их школу цвето-пространственной), очень интересна. В ней теории и практике использования цвета с узкофизиологической, технической стороны противопоставляется более многогранное понимание его эстетической сущности. Хотя термин «эстетическое» ни разу не упомянут в книге, именно это качество цвета имеется в виду, ибо постоянно говорится о характере заключенной в цвете одухотворенности. Не случайно авторы подробно излагают теорию Гёте, во многом с нею соглашаясь. Как и великий немецкий поэт, они называют, например, желтый цвет — «первым цветом света», а синий — «покровом темноты».

Но работа Фрилинга и Ауэра имеет и серьезные недостатки, обусловленные мировоззрением авторов, лишь за природой признающих право быть гармоничной и красивой. Только предметы, отражающие истинные, извечные свойства природы, могут приобрести подлинно эстетические качества — так думают они. Правда, в книге имеется значительное количество наблюдений, говорящих о том, что человек создает цветовую среду жилища и завода по своему, а не природному образу и подобию. Авторы пишут, что в областях, богатых лесами, зеленый цвет не привлекает к себе внимания людей. Напротив, рабочие, пребывающие весь день в закрытом помещении, тоскуют по нему. Обожествление природы как единственного источника прекрасного, по существу, приводит к отрицанию возможности человека разумно строить жизнь, как говорил Маркс, «по законам красоты».

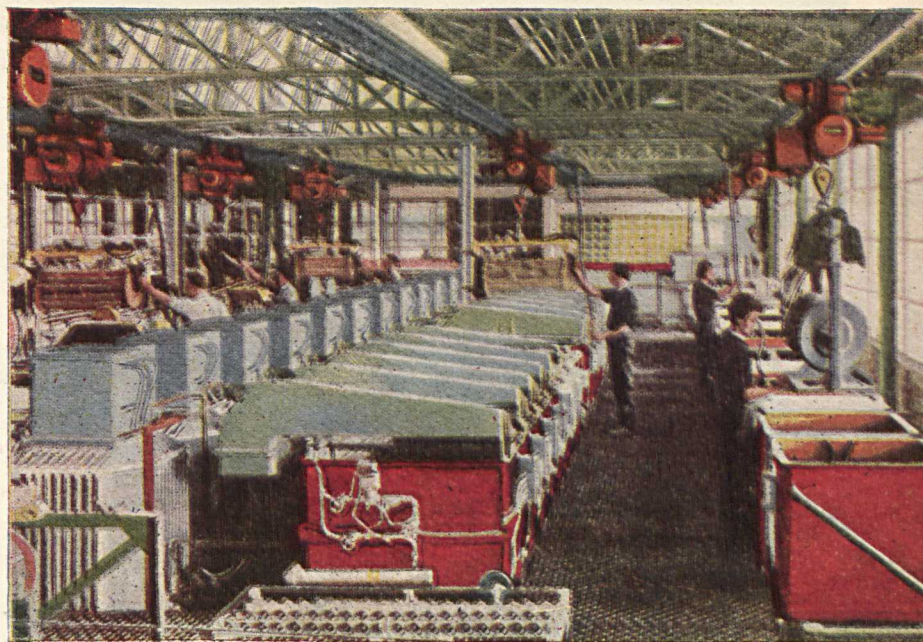
Культовый функциональный свойство цвета американской системы в книге Фрилинга и Ауэра сменился, по существу, культом природы.

Подробно останавливаясь на различных воздействиях цвета в зависимости от климатических, трудовых, возрастных факторов, Фрилинг и Ауэр не учитывают классовой, социально-эстетической природы восприятия цвета. Эта задача может быть решена только марксистской эстетикой.



Склад завода сельскохозяйственных машин фирмы Массе-Фергюсон в Лилле (Франция).

Цех завода электромеханического оборудования в Бомон-ле-Роже (Франция).



ФАНЕРНАЯ ВЫШИВКА

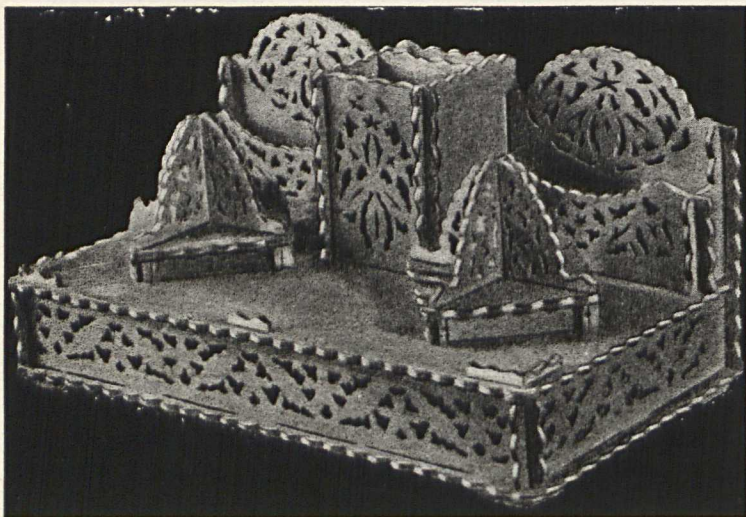
В книжных магазинах многих городов нашей страны появилась «новинка»: альбом В. Мурашова «Художественное выпиливание», выпущенный Государственным издательством Белорусской ССР в Минске в 1963 году тиражом в 40 тысяч экземпляров.

Иллюстративный материал этого альбома бросает в дрожь сразу, с первого взгляда. Но придется объяснить все по порядку.

Потребовались решения Партии и Правительства, чтобы осудить мещанское представление о «красоте», когда считалось, что вышитую народным орнаментом скатерть можно механически увеличить и спокойно воспроизвести в любом масштабе, в любом материале: в камне, в керамике, мраморе — и лепить это на стены зданий.

Автор альбома возвращает нас на десятилетия назад и предлагает ценное дополнение к этому «стилю», так сказать, на местном материале. Переведите орнамент белорусской вышивки или ткачества на фанеру (!) путем выпиливания — и вот вам материал, из которого можно сделать все что угодно: например, вазу для цветов. И неважно, что такая ваза не держит воду — в нее можно ставить бумажные цветы либо еще одну вазу для воды. Так создается бутафория вместо настоящих вещей.

Таким образом, ваза из фанеры есть, а вот вязаных рукавиц из керамики еще нет, хотя В. Мурашов своими советами открывает путь такому «творчеству».



С современных письменных столов исчезли всякого рода чернильные приборы (а каких только не было), уступая место удобной и красивой авторучке, тем не менее автор альбома предлагает «новый» образец — чернильный прибор из фанеры!

Понятие формы для В. Мурашова не существует: прибор состоит из квадрата, прямоугольника, треугольника, овала, «свободно» варьированных в самых невероятных комбинациях, с дырочками, долженствующими изображать орнамент. Результат, как видите, потрясающий!



Какой должна быть стена, на которую можно было бы повесить фанерную полочку и каким должен быть предмет, соответствующий ей?

На первый вопрос, пожалуй, ответа и не найти, потому что современная окраска квартир, современные обои, спокойные, целеустремленные линии современной мебели не могут сочетаться с вещами, в которых произвольная форма создана ради самой формы, с явным признаком чистейшего украшения. А разукрашенная гипсовая кошка тут была бы как раз уместна.

Все предметы, включенные в альбом, достойны друг друга. По рекомендациям автора окрашивать их можно в любой цвет (какой диапазон!). А техника покраски проста — можно морилкой (сказано, что это под орех), можно масляными, гуашевыми или акварельными красками — тоже все равно!

Однако больше всего возмущают утверждения автора альбома о том, что пособие «доступно широким массам», «альбом ставит цель... развить художественный вкус», «альбом может явиться полезным пособием... в школе» и т. д.

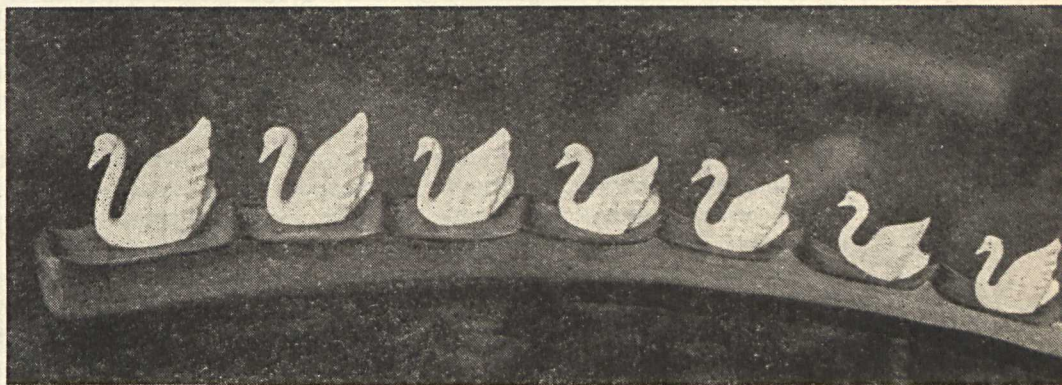
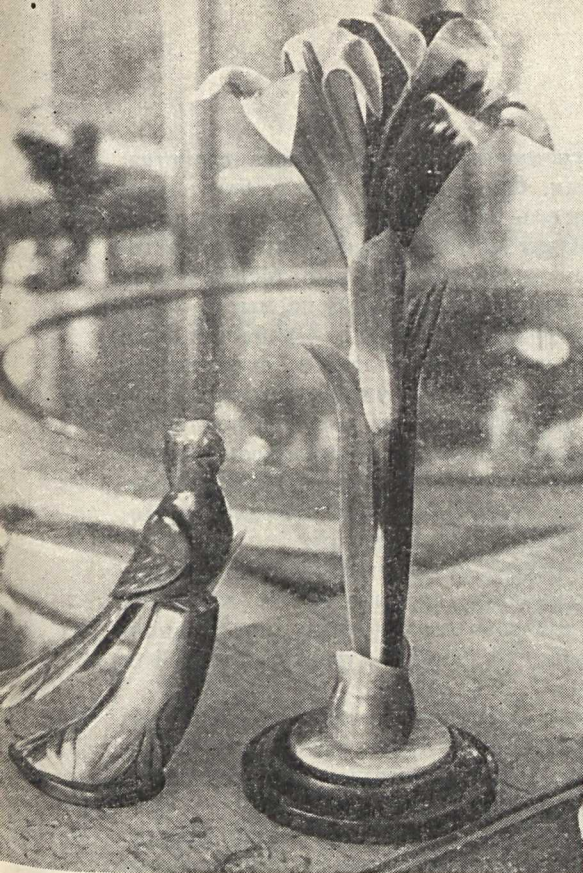
Тут уж мы должны твердо сказать обоснованное — «нет»!

Нет, нельзя допускать такой вид «искусства» на уроки труда в наши школы. Распространение дурного вкуса наносит большое зло эстетическому воспитанию молодежи.

М. КАРКЛИНЬ

От редакции.

Об альбомах по выпиливанию и выжиганию в нашем журнале писалось еще в № 5 за 1962 год. Однако критика антихудожественных «пособий», пропагандирующих мещанский вкус, по-видимому, не остановила товарищей из Госиздата Белорусской ССР, стремящихся выполнить на подобного рода «литературе» финансовый план. Когда же наконец издательство ответит на нашу критику?



РОГА И КОПЫТА

Лет десять назад на стендах выставок, а затем и на прилавках магазинов появились изделия из природного материала, впервые представшего в новом качестве. Обыкновенный коровий рог обнаружил ценные декоративные свойства: вырезанные из него миниатюрные скульптуры привлекали строгой красотой расцветок, пластичностью форм, приятной фактурой. Художники специального цеха при Московском мясокомбинате имени А. И. Микояна стали выполнять из рога скульптурные изображения птиц, рыб, животных.

Прошли годы, и изделия из рога наводнили прилавки магазинов. Инициативу Московского мясокомбината по использованию таких отходов пищевой промышленности, как рог и цевка, для изготовления декоративных изделий подхватили многие предприятия других городов. Они тоже стали открывать цеха по художественной обработке рога и кости.

Однако руководители этих цехов не всегда отдавали себе отчет в том, какую ответственность новое производство возлагало на мастеров.

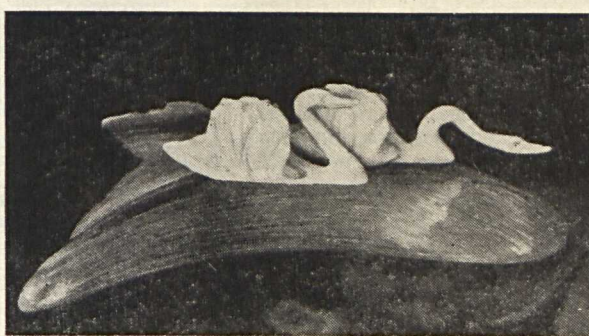
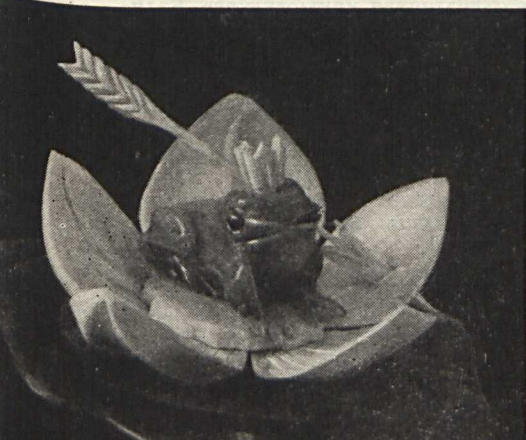
Творческий процесс здесь чаще всего сводился к грубому ремесленному копированию готовых образцов, например того же Московского мясокомбината, и к повторению уже имеющихся в продаже вещей. А копирование даже хороших в оригинале образцов без всякого учета особенностей материала и назначения вещи приводило к безвкусице...

Большинство вещей из рога очень трудоемки и дороги. Это — приевшаяся «царевна-лягушка», уже не первый год благодушно выглядывающая из цветка кувшинки, вереница чахлах, грубо вырезанных из кости лебедей, «плывущих» по роговой подставке, пресловутые семь слонов. Требовательного покупателя скорее пугает, чем привлекает бесформенная рыба с широко раскрытой пастью.

Совсем не радуют его и изображения цветов или мотылька. Несмотря на то, что авторы «цветка» пытаются добросовестно передать формы, восхищающие нас в живой природе: листья и лепестки, пестики и тычинки, — он вызывает неприязнь. Вместо трепетного, свежего, играющего красками растения мы созерцаем некрасивый желтовато-коричневый предмет, состоящий из стебля-палки с жестко вырезанными листьями и венчиком. Композиция «мотылек» из полого рога и летящего над ним насекомого, которое для правдоподобия передачи полета укреплено на дрожащей проволочке, — наглядное сочетание слащавого сюжета и безвкусного оформления. Конечно, проволока не помогает передаче свободного порхания, так же как небрежно вырезанные и склеенные кусочки рога не передают легкие изящные формы насекомого.

Кстати, в Москве продавцы ГУМа и его филиала, магазина подарков на улице Горького, желая, очевидно, подсказать покупателям способы использования изделий, поместили в отверстие рога, над которым порхают мотыльки, букетики искусственных матерчатых анилиново-ярких цветов. Вряд ли такие «советы» способствуют развитию хорошего вкуса у покупателей.

Но и это еще не все. Художественный цех Симферопольского мясокомбината, например, умудряется готовить из рога и кости около ста видов крымских «сувениров», к каковым относит тех же вездесущих птичек и рыбок, а также макеты исторических памятников Севастополя и виды Южного берега Крыма.



Изделия из рога. Мясокомбинат им. Микояна, Москва.



Печально, но не удивительно, что для многих художественные изделия из рога стали синонимом безвкусицы.

В конце прошлого года Научно-исследовательский институт художественной промышленности созвал специальное совещание по просмотру продукции производств художественной обработки кости и рога. Участники совещания справедливо отметили, что основной бедой многих предприятий этого профиля является очень слабое руководство творческой работой мастеров, отсутствие в цехах квалифицированных художников. Особенно тяжело положение мелких цехов по обработке рога, существующих на правах пасынков при таких, например, предприятиях, как райпромкомбинат в Спасске-Дальнем, Комбинат бытового обслуживания в Орле. В Кисловодске художественный цех соседствует с цехом по расфасовке синьки. Хорошие творческие начинания мастеров здесь нередко губят грубыми административными окриками. Торгующие организации поощряют производство банальных, устаревших вещей, ссылаясь на то, что спрос на них есть. А вот на совещании справедливо говорили о том, что эта продукция рассчитана на ограниченное число потребителей с самыми отсталыми вкусами.

Забываясь не о расширении круга покупателей, а лишь о выполнении плана по валу, некоторые предприятия вводят такую «рационализацию»: сочинский завод, например, для скорости штампует детали цветка из пластмассы, соединяя в одной вещи совершенно разнородные материалы и приемы. А чтобы как-то «оживить» серовато-коричневый цветок, сделать его более похожим на настоящий, его листья подкрашивают масляной краской, скрывая цвет и рисунок рога. Спрашивается — зачем же тогда делать цветы из рога, если его приходится закрашивать? И не удивительно, что на просмотре в НИИХП было одобрено лишь очень небольшое количество из представленных вещей. Значит ли это, что новые предприятия не способны творчески работать? Отнюдь, нет.

Есть хорошие, способные мастера и в Кисловодске, и в Краснодаре. В изделиях Орловского комбината, пусть еще слабых, чувствуется упорное стремление мастеров к самостоятельному выбору тем. Но они нуждаются в повседневном бережном руководстве, направленном на развитие художественного начала в их труде.

Рог — великолепный материал для декоративных изде-

лий, надо лишь почувствовать его природные свойства, творчески овладеть ими. Он красив по цвету, богат множеством оттенков желтого, коричневого, серого, эффектен контрастами черно-белых пятен. Естественные неповторяющиеся узоры подсказывают интересные декоративные решения. Сам изгиб рога нередко наводит на мысль о создании той или иной пластической формы. Дробление рога на мелкие, колющие кусочки (из которых склеиваются затем детали композиции) противоречит его податливости, эластичности. В округлых объемах при хорошей полировке лучше выявляется красота материала. Поэтому совершенно ясно, что стремление некоторых производств к изготовлению сложных дробных скульптур вызвано отнюдь не художественными, а коммерческими интересами.

Не лучше ли было начинать освоение материала с выполнения вещей гораздо более простых и в то же время таких, где материал «заиграл» бы в полную силу? Например, коробочек из рога, пудрениц, пуговиц, гребней и шпилек.

Нетрудно представить себе, как привлекательна гладко отполированная коробочка или лоточек, обтекаемые, обрисованные плавными линиями, украшенные лишь естественными узорами и расцветками.

В умело подобранном куске материала очень красиво сочетание плотных и полупрозрачных слоев. Эти свойства можно обыграть, например, при создании женских украшений: серег, шпилек, пряжек для волос, которые смотрятся на просвет.

Лишь освоив, прочувствовав материал в простых изделиях, стоит браться за скульптуру, используя опыт (но отнюдь не копируя вещи) таких сильных творческих коллективов, как художественный цех при Московском мясокомбинате имени А. И. Микояна или фабрики «Народное искусство» в Хотькове.

Очень важно, чтобы каждое производство имело свое творческое лицо, чтобы характерные приемы обработки рога, своеобразие тематики сразу позволяли узнавать, где создано то или иное художественное произведение.

Рог вполне оправдал себя как материал, обладающий декоративными свойствами. Он вправе требовать внимательного и подлинно творческого отношения к себе.

Е. ХОХЛОВА

СЕМИНАР ПО ЭСТЕТИКЕ ПРОИЗВОДСТВА

В Центральном правлении научно-технического общества черной металлургии состоялся семинар, посвященный проблемам внедрения промышленного искусства в металлургии. В нем приняли участие специалисты многих предприятий и совнархозов страны. Как в основном докладе, так и в выступлениях приводились интересные примеры удачного оформления интерьеров металлургических заводов, говорилось о необходимости улучшить качество товаров народного потребления, выпускаемых специальными цехами этих предприятий, привлечь к этой работе художников промышленности: ведь металлургические заводы выпускают 50 процентов эмалированной посуды Советского Союза, 20 процентов кроватей и т. д.

Участники семинара признали необходимым организовать при Центральном правлении НТО черной металлургии секцию производственной эстетики и культуры производства, широко популяризировать положительный опыт передовых предприятий, установить тесную связь со Всесоюзным научно-исследовательским институтом технической эстетики и институтом Оргстанкинпром, занимающимися вопросами художественного конструирования и культуры производства.

С. ПЕВЗNER

ХУДОЖНИК — ФАБРИКА — ПОКУПАТЕЛЬ

Под таким девизом прошла в июне этого года в Одессе выставка-показ шелковых, штапельных и льняных тканей, организованная конторой по оптовой торговле тканями Министерства торговли Украинской ССР.

На выставке было представлено свыше трех тысяч образцов тканей, вырабатываемых Дарницким, Киевским, Бендерским, Нухинским шелковыми комбинатами, Тбилисской шелково-ткацкой фабрикой, Московской первой ситценабивной фабрикой, комбинатом «Трехгорная мануфактура», Калининским хлопчатобумажным комбинатом, фабриками Верхневолжского совнархоза.

Выставка вызвала большой интерес у жителей Одессы. Многочисленные посетители имели возможность не только познакомиться с ассортиментом тканей и сделать свои замечания и пожелания коллективам текстильных предприятий по поводу рисунков и расцветок, но и посмотреть модели платьев, сшитых из тканей Дарницкого и Киевского комбинатов, а также работы модельеров Москвы, Баку, Тбилиси, Кишинева, Иванова и Калинина.

А. ГУСЕЙНОВ

ИССЛЕДОВАНИЕ О РУССКОМ ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ

Г. БОЧАРОВ

Выход в свет первого из трех томов истории русского декоративного искусства*—большое событие в нашей культурной жизни. В самом деле, десять лет назад издание такого тома было бы просто невозможно, ибо сама наука об этом искусстве находилась еще в отроческом состоянии. Появившееся исследование—это результат как огромных успехов самого декоративного искусства, так и глубокого интереса к его истории и теории.

Первый том посвящен истории декоративного искусства с древнейших времен до начала XVIII века. Прекрасное оформление, великолепные иллюстрации, огромное количество совершенно новых памятников, впервые введенных в научный оборот, делают это издание незаменимым пособием для художников-практиков, искусствоведов, историков, словом, для всех, интересующихся историей культуры Древней Руси. Широкое рассмотрение материала почти всех видов декоративного искусства—дерева, монументальной живописи, гончарных изделий, металла, кости, стекла, набойки, кружев, шитья—придают этому изданию характер всеобъемлющего исследования.

Особый интерес представляют статьи: «Мебель и предметы обихода из дерева» А. Чекалова и «Деревянная скульптура» А. Леонова и Н. Померанцева,—фактически впервые раскрывающие перед нами интереснейшие страницы в истории древнерусской культуры. Что мы знали о деревянной скульптуре того времени? Да почти ничего. Так же скудны были наши представления и о мебели, и о бытовой утвари, и о многих других предметах, окружавших человека в Древней Руси. Теперь, после выхода первого тома, эти белые пятна на карте истории самого массового искусства можно считать в значительной степени заполненными. Это, конечно, не значит, что лишь указанные статьи отличаются новизной содержания. Нет! Почти во всех статьях даются не только новые материалы, но и проводятся новые взгляды. Авторы, по существу, выдвигают интересные и оригинальные концепции развития отдельных видов декоративного искусства.

Заслуга авторов этого монументального исследования также в том, что они впервые в нашей искусствоведческой литературе сумели не только охватить и «обозреть» поистине необъятный материал декоративного искусства с IX по XVII век, но и показать на конкретных примерах эволюцию этого искусства и гениальность коллективного художника—народа.

Но, как в каждом монументальном исследовании обобщающего характера, в нем есть и свои сильные и свои слабые стороны.

К сожалению, первый том построен как фундаментальный сборник, объединяющий ряд вполне самостоятельных статей. Написанные с большим или меньшим талантом и глубиной, эти монографические главы в значительной мере изолированы одна от другой.

Видимо, поэтому книге недостает единой точки зрения на многие явления искусства, причем этот недостаток не восполняется чересчур краткой вводной статьей А. Леонова, также не содержащей развернутой концепции развития древнерусского декоративного искусства в целом.

Поэтому же столь мало прослежена взаимосвязь всех видов искусств. Особенно обидно отсутствие

подобных связей в статьях, посвященных изразцам, монументально-декоративной резьбе по дереву и камню. И то и другое неотделимо от архитектуры и не может быть осмыслено и понято вне ее эволюции.

История, литература, устное народно-поэтическое творчество лишь в малой степени привлекаются авторами исследования. А ведь привлечение этих источников не только расцветило бы текст книги яркими и интересными подробностями, но и помогло бы полнее осветить целый ряд периодов в истории декоративного искусства, например домонгольский. Так сделано в уже упоминавшейся статье А. Леонова и Н. Померанцева «Деревянная скульптура». Скрупулезное изучение источников, даже при отсутствии самих памятников деревянной скульптуры IX—X веков, привело авторов к выводу о широком развитии пластики в то время.

К сожалению, авторы многих статей, несмотря на подзаголовок книги «От древнейших времен», сосредоточивают свое внимание преимущественно на памятниках XVII века. Между тем искусство этого времени по сравнению с более ранним находится в определенном упадке и посвящать ему наибольшее количество страниц представляется нецелесообразным. Это касается прежде всего статьи И. Суслова «Эмаль», в какой-то степени работ Ф. Мишукова и М. Постниковой-Лосевой «Изделия из драгоценных металлов», Н. Левинсона «Изделия из цветных и черных металлов» и др.

Тем самым авторы значительно обеднили ранний период, а ведь он гораздо менее изучен и, несмотря на малое количество памятников, гораздо более интересен. С этим связана и другая важная проблема, которая также не во всех случаях получила в сборнике правильное решение,—проблема художественного качества и критического анализа памятников.

Проблема качества, очевидно, существовала всегда. Мы же иногда забываем об этом, считая, что раз вещь сделана в XV или XVI веке, значит, она безусловно хороша и о ней можно говорить, лишь применяя эпитет «выдающаяся».

Еще осторожнее следовало бы подходить к оценке памятников XVII века, декоративные «излишества» которых далеко не всегда свидетельствуют о высоком художественном качестве.

Не случайно ряд «выдающихся» памятников XVII века, часть из которых даже удостоилась воспроизведения на цветных вкладках, при внимательном рассмотрении производит впечатление нелогичных, неконструктивных, нецелесообразных и, следовательно, некрасивых; они уже утратили черты большого декоративного стиля, присущего древнерусскому прикладному искусству более раннего времени. Достаточно взглянуть на иллюстрации 54, 226, 263, 269, 277, чтобы это положение стало очевидным.

В книге полноценные художественные анализы заменены в ряде случаев простыми описаниями произведений с «плюсовой» оценкой в виде какого-либо эпитета. Исследователи словно забывают о том, что лишь художественный анализ приближает к наиболее объективному ответу на вопрос: «Почему это хорошо или почему плохо?»

Правда, методы анализа произведений декоративного искусства еще не так разработаны, как анализ живописных полотен, но ведь в специальном исследовании о декоративном искусстве хотелось бы увидеть образцы подробного разбора. В книге ряд хороших анализов содержится, например, в статье А. Чекалова.

* «Русское декоративное искусство. От древнейшего периода до XVIII в.», т. I, Изд-во Академии художеств СССР, М., 1962.

Непонятно также пренебрежительное отношение авторов статей к вопросам связи русского искусства с зарубежным. Культурные связи русского искусства с западно-европейским и восточным существовали со времен основания Киевского государства. Хорошо известно, какое влияние на русскую культуру оказало искусство Византии, Балкан, Италии и т. д. Правда, эти культурные связи лучше и полнее всего прослежены в истории, архитектуре, живописи, литературе и почти совсем не освещены в декоративном искусстве. Не восполнен этот пробел и в данном томе.

И наконец последнее — о том, чего в книге нет, но должно было бы быть. Сборнику явно не хватает главы об орнаменте вообще и о рукописном орнаменте в частности, ибо последний представляет наиболее крупное и интересное явление в декоративном искусстве XI—XVII веков. Это тем более необходимо было сделать, что у нас до сих пор нет еще настоящей теории орнамента.

Высказанные нами общие критические замечания могут быть в какой-то степени устранены при работе над вторым и в особенности над третьим томами «Русского декоративного искусства».

Но, поскольку первый том являет собой нечто вроде пробного камня, на котором оттачивается оружие для дальнейшей работы, то, может быть, стоит высказать и ряд частных замечаний по поводу отдельных статей. Как мы уже говорили, они не равноценны. Правда, во многом качественные различия статей зависят и от накопленного материала и от степени разработанности темы.

Так, например, художественное стекло Древней Руси почти неизвестно, и весь материал, которым ныне располагает наука, это добытые при археологических раскопках стеклянные браслеты, перстни, бусы, фрагменты сосудов. Естественно, что при таких условиях трудно ожидать глубокого исследования о древнерусском стекле. Однако и археологический материал мог бы быть осмыслен гораздо глубже, чем это сделано в статье И. Ухановой «Художественное стеклоделие». (Кстати говоря, само название статьи представляется неудачным, ведь речь идет не о стеклоделии, а о художественном стекле.) Автору следовало бы проследить связь отдельных украшений с костюмом и дать анализ их наиболее распространенных типов, форм, цветов и тем самым хотя бы поставить вопрос о моде на подобные украшения в древности. Так, например, в Новгороде прекращение изготовления стеклянных браслетов можно объяснить только модой. Не испытавшие тяжести монгольского разорения новгородские ремесленники продолжали производство браслетов почти до начала XIV века, а затем, очевидно, в связи с отсутствием спроса на них, как на устаревшие изделия, производство их заглохло.

Слишком обзорна и описательна статья С. Темерина «Резная кость». Причем эти недостатки отсутствием материала не объяснишь. Археологические раскопки в одном только Новгороде, не говоря уже о других городах Древней Руси, необычайно расширили наши представления о резьбе по кости. Однако большая часть памятников осталась за пределами исследования. Из всех новгородских находок внимание автора привлекли лишь «Русалка» и «Дракон», да и то характеристика их явно недостаточна. Между тем круглая привеска «Русалка» по характеру исполнения, тонкости резьбы, по умению мастера скомпоновать, вписать изображение полуобнаженной женщины в круг является произведением, далеко выходящим за рамки обычных костяных поделок. Это, несомненно, шедевр древнерусской костяной резьбы. То же самое можно сказать и о «Драконе» — древнейшем изображении сказочного Змея Горыныча.

Вообще Новгороду в статье С. Темерина не повезло. Опушены и великолепные костяные иконки, хранящиеся в музее-заповеднике, не упомянут резной посох Никиты XII века, скороговоркой сообщено о другом интересном посохе XV века новгородской работы, а ведь он интересен тем, что резьба его — это не просто тератологические сцены, близкие к новгородским рукописным орнаментам, а совершенно неожиданные для XV века ожившие отголоски скифского звериного стиля. И объяснить их можно, лишь вспомнив о новгородских ересьях XIV—XV веков, об оживлении старых языческих традиций и верований. Но автор не касается ни истории, ни ересей, ни идеологической борьбы. Ничего не говорит он и о культурных связях с зарубежным искусством, в особенности когда речь идет о произведениях XVII века, на которых довольно ярко сказались влияния барокко.

Не показаны в этой статье и подражающая «деревянной рези» орнаментальная резьба по кости на крупных ларцах и замечательные работы мастеров Оружейной палаты, инкрустировавших резной костью оружие.

Двойственное впечатление оставляет и работа И. Даниловой «Мозаика и стенная живопись». Правомерно ли включение подобной статьи в книгу? Безусловно, ибо сам термин «декоративное искусство» требует соответствующего расширения рамок исследования. Очевидно, задача автора статьи состояла в показе роли стенописных орнаментов в архитектуре, то есть в более подробном исследовании связей архитектуры и стенописи. Однако в целом эта задача оказалась невыполненной. Это в особен-

ности относится ко второй части работы, посвященной орнаментальным росписям. Так, совсем выпали из области исследования расписные панели, полотенца, столь характерные для древней живописи.

Трудно согласиться с анализом декоративных фресок и орнаментов Софии Киевской. Автор видит в них своего рода отзвук античного искусства. Это происходит из-за явного преувеличения проблемы «Античность на Руси». Почему-то многие исследователи считают, что раз на Руси получила хождение переводная литература, использовавшая опыт и идеи античных философов, то, следовательно, и искусство должно быть пронизано античными веяниями. Истоки этой теории восходят к тому времени, когда все древнерусское искусство объяснялось различными миграциями и влияниями, удивительная выразительность и гармоничность древнерусской живописи не иначе как запоздалыми античными реминисценциями. Между тем даже в самой Византии прямые античные влияния можно усмотреть лишь в периферийных памятниках, воздвигнутых на месте старых античных городов.

Мы уже говорили выше о недостаточном внимании многих авторов сборника к памятникам древнейшего периода. В статье «Эмаль» до обидного мало разобран материал домонгольской Руси. Почти не рассмотрены произведения с перегородчатой эмалью — шедевры русского ювелирного ремесла. Автор лишь вскользь упоминает о таких выдающихся произведениях, как эмали Мстислава евангелия, рязанские колты и т. д. Читатель не получает представления ни об их цвете, ни об их самостоятельном значении, ни об отличии эмалей киевских от эмалей византийских и других. Правильная мысль о развитии эмалей во многих центрах Древней Руси не получает в тексте подтверждения. Поэтому у читателя не создается представления о развитии эмальерного дела.

Вызывает возражение и замечание автора о том, что цаты с эмалью XVI века служили достойным украшением иконы «Троицы» Андрея Рублева (стр. 381). Как бы ни были хороши эти цаты (а с нашей точки зрения художественное достоинство их далеко не безупречно), вряд ли они могли украсить гениальное произведение Рублева, не нуждающееся ни в каких «украсах».

Так же обеднен ранний период и в статье М. Каменской «Роспись по дереву». Между тем привлечение таких памятников, как расписные тѣбла из музея Кирилло-Белозерского монастыря и церкви Спаса-Нередицы в Новгороде, расписных фрагментов мебели и туесов, найденных при археологических раскопках, значительно обогатило бы первый раздел работы. Многие мог бы дать и иконописный материал. Упомянем новгородскую икону XV века — «Даниил во рву львином», по полю которой нанесен прекрасный орнамент совершенно народного характера. Недостаточна и характеристика центров росписи, в результате чего нарушается картина развития стилей этого искусства.

Развитие стиля не прослежено и в интересной статье Ф. Мишукова и М. Постниковой-Лосевой «Изделия из драгоценных металлов». Так же как и в других работах, в ней слишком бегло охарактеризовано развитие ювелирного дела в Киевской Руси, во Владимиро-Суздальском княжестве, Новгородской и Псковской землях. Не показано различие и общность развития ювелирного искусства в каждом из этих центров. Не всегда учтена и последняя литература, в результате чего часть вещей сохраняет старую датировку (новгородский большой сион и оклады икон Петра и Павла и Корсунской богородицы). Обойден вопрос о месте производства ряда панагий XV века, со сценами Вознесения на лицевой стороне. Тогда как решение этого вопроса позволило бы положить конец дискуссии о таком интересном памятнике, как новгородский панагир 1435 года, почему-то даже не упомянутый в статье. Над авторами еще в какой-то степени довлеет концепция об изобразительном характере прикладного искусства, поэтому серебряная посуда рассматривается только в связи с изображениями на ней.

В заключение несколько слов об иллюстрациях книги и справочном аппарате. Нет нужды доказывать, как много значат хорошие иллюстрации в подобных изданиях. Они во многом определяют лицо этой книги и могут служить образцом, своего рода эталоном, на который следует равняться другим изданиям по декоративному искусству. Оговоримся, что мы имеем в виду качество полиграфического исполнения, а не качество воспроизводимых вещей. Выше уже говорилось, что с точки зрения художественных достоинств самих памятников ряд иллюстраций вызывает возражения.

Для большего удобства пользования хотелось бы, чтобы место хранения памятника указывалось непосредственно под иллюстрацией. И, наконец, надо провести унификацию ссылок на инвентарные номера. В данном томе этот принцип не всегда последовательно выдерживается. В одних статьях инвентарные номера даются, в других нет. При издании следующих томов один из этих принципов надо взять за основу.

Указанные недостатки не снижают того огромного положительного значения, которое уже приобрел первый том и как справочное издание и как настольная книга для каждого, кому дороги судьбы русского декоративного искусства.

НОВАЯ ПОСУДА

На очередном заседании Художественного совета ВИАЛЕГ-ПРОМа были подведены итоги годовой работы творческих коллективов предприятий фарфоро-фаянсовой промышленности. Около 700 новых образцов фарфора, фаянса и майолики создали художники 20 заводов страны.

Свыше 400 видов бытовой посуды: тарелок, чайных и столовых сервизов, детских комплектов, масленок, салатников, селедочниц и других предметов — были рекомендованы к производству в 1963—1964 гг.

Многие предприятия: Дмитровский, Кузьевский, заводы Риги, Барановский фарфоровый и Васильковский майоликовый заводы — показали совету новые изделия, уже освоенные производством.

Именинником был на этом просмотре Дулевский фарфоровый завод. После показа продукции на Совете главный художник П. Леонов пригласил всех на открытие выставки дулевского фарфора. Многие изделия, представленные на этой выставке, в том числе сервизы новых форм: «Соломка», «Бутон», «Толсторучка» — покупатели скоро увидят в магазинах.

Интересно выступила на Совете Украина. Национальные мотивы орнамента прозвучали ярко, по-новому на современных, по-украински щедрых формах чайной и столовой посуды. Киевский экспериментальный керамико-художественный завод показал свои новые работы — большие комплексные сервизы, из которых можно составить чайный или кофейный, столовый или десертный набор.

Впервые привезли на просмотр свои изделия мастера таких старинных центров производства украинской керамики, как Косов, Куты, Опощия. Забавные баранчики, коники-свистульки, разной формы сосуды, декоративные настенные блюда выполнены в традициях и приемах, передаваемых из поколения в поколение. В связи с показом таких произведений возник большой разговор о необходимости поисков художниками этих производств новой, современной трактовки национальных форм и орнаментов.

Порадовали успехами Краснодарский и Хайтинский заводы, предприятия Риги, фаянсовый завод им. Калинина в Конаково.

На Хайтинском заводе наиболее удачными были признаны изделия, декорированные методом печати. Из работ коллектива Краснодарского завода отмечены простые удобные формы чайных сервизов, расписанные солями.

СОВЕЩАНИЕ КАМНЕРЕЗОВ

Научно-исследовательский институт художественной промышленности совместно с Управлением бытового обслуживания населения при Совете Министров РСФСР провел совещание работников камнерезных производств Ленинграда, Свердловска, Кунгура, Борнукова, Архангельска и других городов.

На совещании были заслушаны и обсуждены сообщения директора института Б. Державина, его научных сотрудников С. Успенской и В. Крапивина, старшего преподавателя Технологического института местной промышленности С. Буданова.

Рабочая комиссия просмотрела представленные предприятия камнерезные изделия, выпускаемые в настоящее время, и новые образцы, намеченные к изготовлению. Комиссия забраковала ряд устаревших изделий и рекомендовала исполкомам местных советов снять их с производства.

ВЫСТАВКА ИЗДЕЛИЙ КОМБИНАТОВ «ДАЙЛЕ»

В залах Вильнюсского государственного музея недавно была открыта 1-я отчетная выставка художественно-производственных комбинатов «Дайле», которые находятся в Вильнюсе, Каунасе и Клайпеде.

Художники-прикладники, архитекторы и народные мастера, объединенные в этих комбинатах, проектируют и производят оборудование для общественных интерьеров — кафе, столовых, магазинов, клубов, оформляют музейные и выставочные экспозиции, изготавливают мебель, создают произведения монументальной живописи, скульптуры. Самые характерные из этих работ были показаны в виде фотографий отдельных фрагментов интерьера или стенной живописи.

В большом разнообразии были представлены декоративные ткани, керамические, янтарные, кожаные, деревянные изделия, эстампы и плакаты, которые комбинаты выпускают серийными тиражами.

Перед закрытием выставки в Союзе художников состоялось обсуждение экспонатов, условий их изготовления и деятельности Художественного фонда республики.

Обсуждением руководил председатель правления Союза художников Литвы проф. И. Кузминскис. С докладами выступили художники В. Дауйотас, Р. Крукайте, С. Пинкус. Докладчики не ограничились лишь анализом выставки — они затронули ряд жизненно важных проблем, например о направлении творческой и производственной деятельности комбинатов, о создании уникальных произведений прикладного искусства или массовом их производстве; о сохранении национального характера изделий, так присущего комбинату «Дайле» в условиях, когда предприятия совнархозов уже выпускают достаточно хорошие и интересные товары того же рода.

Соображения тех товарищей, которые высказались за производство только уникальных произведений, сделанных вручную, подверглись резкой критике. Проф. Ю. Юркунас говорил о том, что во всех случаях нужно оценивать деятельность комбинатов по тому, насколько она может быть полезна для эстетического удовлетворения потребностей общества. Изделия художественных комбинатов «Дайле» прежде всего должны отличаться от продукции других производств своими высокими художественными качествами, а не примитивным способом их изготовления.

О том, как декоративные изделия из янтаря и других материалов иногда теряют необходимые утилитарные функции, рассказал в своем выступлении Ф. Даукантас. В нашем обществе, говорил он, не должна доминировать материальная ценность вещей, поэтому и разные украшения не должны создавать впечатления драгоценностей. Нельзя гоняться только за модными, сезонными вещами, надо больше искать оригинальных решений, соответствующих свойствам материала.

Проф. Л. Стролис в своем выступлении коснулся проблемы традиций и новаторства в прикладном искусстве, заметив, в частности, что некоторые художники-керамисты, которые занимаются поисками мнимых новшеств, часто нивелируют национальный характер вещей, а по существу находят мало нового, своеобразного.

В обсуждении приняли участие также художники Л. Римейкис, Е. Юренас, В. Микнявичюс, директор Художественного фонда Е. Валецкас и другие.

* * *

В связи с обсуждением выставки республиканский еженедельник Союза писателей «Литература ир мияс» («Литература и искусство») в № 18 от 4 мая 1963 г. поместил обширную статью художника Ю. Валентукониса. В этой статье автор, в частности, выдвигает эстетические преимущества изделий художественно-производственных комбинатов «Дайле» по сравнению с продукцией того же рода других предприятий. Он критикует недостатки производства именно тех изделий, которые не отвечают профилю и задачам этих комбинатов, например массовое изготовление обыкновенных вывесок на стекле и жести, выпуск большого количества устаревшего как по орнаменту, так и по отделке багета для картин, тяжелых декоративных тканей.

Автор статьи подчеркивает необходимость теснейшего сотрудничества комбинатов «Дайле» с другими предприятиями и учреждениями местной промышленности в создании образцов изделий широкого потребления.

Главный редактор М. Ф. Ладур.

Редакционная коллегия: З. Н. Быков, В. М. Василенко, С. В. Ильинская, Б. В. Иорданский, П. Д. Корин, Н. А. Луппов, Н. С. Макарова, К. И. Рождественский, Ю. Б. Соловьев, Д. С. Суслов,

А. А. Федоров-Давыдов.

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

Технический редактор Л. М. Штейнер.

Адрес редакции журнала «Декоративное искусство СССР», Москва, ул. Горького, 9, подъезд 6. Тел. Б 9-19-10.

А 08154. 30.VIII 1963 г. Бум. л. 3. Уч.-изд. л. 9,2. Усл. п. л. 8,48. П. л. 6. Тир. 9550. Зак. 910. Цена 1 руб. 20 коп.

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

ПЭН 9
Б. БРОННАЯ 20.1
ЦЕНТР. ГОР. БИБЛИОТЕКА
ИМ. НЕКРАССА
6 2 10 1 2 3 4

Индекс
70 240

