

Всесоюзная

Художественная

Л

О
т
е
р
е
я

**ДЕКОРАТИВНОЕ
ИСКУССТВО СССР**

Центральная городская
Публичная библиотека
им. Н. А. НЕКРАСОВА

ОТД. ИСКУССТВА И
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ
ПРОДУКЦИИ

1.1964

СОДЕРЖАНИЕ

К читателю	1
Художественная лотерея	3
А. Пилецкий. Совершенствование моделей, отработка конструкций	6
ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ЗАВОДА	
Л. Андреева. Фарфор Дулева	10
НАШИ ИНТЕРВЬЮ	
Константин Симонов, Григорий Чухрай, Е. Востоков, Н. Карпенко, Гаджи Магомедов, А. Файдыш- Крандиевский, Л. Сапфинова, С. Ма- лышева, В. Кулаков, Е. Рязанова, А. Суренков, Р. Кликс.	16—17
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ	
И. Бубнов. О новой технике и новых фор- мах	18
НОВОЕ В НОВОМ ГОДУ	21, 28
ДИСКУССИЯ	
С. Хан-Магомедов. Национальный декор и современное строительство	22
ГОВОРЯТ РЕСПУБЛИКИ	24
ЧТО НАС БЕСПОКОИТ	25
ЭКОНОМИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ	
Ю. Рейзнер. Планирование работ художе- ственных промыслов.	26
«Д. И.» ИНФОРМИРУЕТ	28
ГОРОДСКОЙ АНСАМБЛЬ	
С. Базазьянц. В столице Азербайджана	29
С. Червонная. Скульптура в садах Эстонии	34
НАРОДНОЕ ИСКУССТВО	
М. Званцев. Выставка в Горьком	37
ПУБЛИКАЦИЯ	
Д. Сычев. Прикладное искусство Калмыкии	41
О. Балдина, Д. Лихачева. Реставрация произведений искусства.	44
ЗА РУБЕЖОМ	
Б. Ц. Журнал «Neue Werbung»	46
ОТОВСЮДУ	47
ФИЛАТЕЛИСТЫ. ФИЛЛУМЕНИСТЫ	48

К ЧИТАТЕЛЮ

7с.03

Д.28

~~534477~~

546 181

ЧИТАЛЬНЫЙ ЗА

Итак, 1964 год. Наш журнал вступил в восьмой год жизни. Это уже много. Готовя этот номер «Декоративного искусства СССР», мы решили сделать наши 48 страниц более насыщенными, разнообразными и интересными. Что из этого получилось, вероятно, лучше судить нашим читателям.

Что же мы намерены делать в новом году? Какие главные проблемы будут поставлены на страницах журнала?

Главной основной задачей нашего журнала являлась и является тема «Художник и промышленность»: эстетическое начало входит в жизнь, в быт, труд, отдых через мир вещей. Вот эти вещи: одежда и станки, посуда и украшения, мебель и игрушка — все, что выпускает наша промышленность, все то, что может дать нам новая техника и новая химия, — все это должно быть не только добротным практически и удобным, но и красивым. И борьбе за правильное понимание красоты наш журнал посвятил свои усилия. По-прежнему одним из существующих вопросов остается затянувшееся решение проблемы синтеза архитектуры и декоративного искусства. Неясность взаимоотношений этих двух муз в современном строительстве приводит часто к драматическим коллизиям, когда в титаническом труде, который ведут наши строители, явно не хватает «витамина красоты и разнообразия». Это не может не тревожить. Не хочется повторять старую истину, что человеку нужна не только крыша над головой и место для жилья, но ему нужны еще и гармония формы, и радостный цвет. «Красота и польза» не могут жить отдельно друг от друга. Формирование современного архитектурно-художественного облика наших городов и сел есть одна из важнейших общенародных задач, решение которых не терпит отлагательств, тем более что никаких дополнительных затрат на строительство не нужно. В дальнейших номерах нашего журнала мы с цифрами прокомментируем это положение. И еще одно важное обстоятельство. До 50-летия Советского государства осталось меньше четырех лет. Как мы, художники, будем готовиться к юбилею, как мы поможем стране народу достойно встретить полувековой юбилей революции? Мы просим читателей вносить нам предложения по всем видам декоративного искусства. Редакция с радостью представит возможность публикации наиболее интересных идей, соображений и проектов. А повседневная жизнь с ее радо-

стями и печалью: где купить хорошую мебель для новосела, как обставить квартиру, комнату. Что будут носить весной и летом этого года? Какое место в доме занимает человек!? Что в моем доме главное: я, моя жена, мои дети или красивый сервант и горка с хрусталем? Нам хотелось бы помочь нашим читателям (конечно, тем, кто захочет воспользоваться этим) разобраться в довольно запутанных вопросах вкуса. Ведь не для кого не секрет, что ряд наших товарищей на предприятиях и особенно в торгующих организациях часто смешивают такие разные понятия, как натурализм, реализм и абстракционизм. И этим вносят вредную путаницу в оценку произведений декоративного искусства.

В общем, работы и забот много, и мы назвали здесь только какую-то часть нашей программы на 1964 год. Вполне естественно, что мы, как орган Союза художников СССР, будем участвовать вместе с творческим союзом в проведении в жизнь решений нашей партии по вопросам литературы, искусства и промышленности. Нам хотелось бы обратиться к нашим читателям, художникам-монументалистам, мастерам фарфора и хрусталя, художникам текстиля и народным мастерам, к инженерам и конструкторам, директорам предприятий, фабрик, заводов: пишите нам обо всех новинках в вашей работе, в декоративном искусстве. Пусть это будут несколько строк об удаче или недостатках, пишите нам по всем интересующим вас вопросам красоты в быту, на работе, на улице, на фабрике, на заводе. Ведь декоративное искусство — это искусство, охватывающее почти все стороны жизни и деятельности человека. А жизнь удивительно разнообразная. Вот это разнообразие нам и хотелось бы отразить в дальнейшем на страницах журнала «Декоративное искусство СССР». Конечно, нашему читателю интересно также знать, что делается и за рубежами нашей Родины. И на этот вопрос у нас есть, что ответить: раздел зарубежной информации будет в нашем журнале одним из важных. Итак, впереди наш восьмой год, будем надеяться, что он окажется интересным.





ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛОТЕРЕЯ

О Всесоюзной художественной лотерее сейчас пишут все газеты, говорит радиовещание, сообщает реклама. Это событие встречено всеми с большим интересом, быстро раскупаются билеты, активно посещаются выставки. Еще бы! У каждого есть надежда выиграть подлинное произведение искусства!

Этот интерес к художественной лотерее — хороший показатель. Он говорит о любви народа к искусству, о том, как выросли эстетические запросы людей, тяга к настоящим художественным ценностям.

Художники сейчас держат ответственный и строгий экзамен. Скоро их произведения из выставочных залов перейдут в квартиры, комнаты общежитий и сельские дома тех, кому выпадет «счастливый билет». Приживется ли там его творение, дойдет ли до сердца владельца, взволнует ли, порадует ли, — это не может не беспокоить автора.

Для подготовки лотереи Союзом художников СССР и Министерством культуры проделана большая работа. Проведен отбор произведений во всех республиках и отделениях Союза на местах, Оргкомитетом просмотрено свыше пятидесяти тысяч произведений. Значительный труд затрачен на аннотацию вещей, ведь каждое произведение будет сопровождаться паспортом и листовкой с рассказом о своеобразии данного жанра искусства, что особенно важно для пропаганды произведений декоративно-прикладного характера.

Известную роль сыграет Всесоюзная художественная лотерея и в эстетическом воспитании народа. Двадцать тысяч оригинальных произведений живописи, графики, малой скульптуры, художественных изделий из керамики, фарфора, стекла, декоративных тканей, ковров, ювелирных украшений пойдут в народ.

Свыше пяти тысяч произведений представят все виды декоративно-прикладного искусства. Тут много керамических ваз и блюд, текстильных изделий ручного ткачества, женских украшений из разных материалов — серебра, янтаря, дерева.

Среди авторов почти все ведущие деятели декоративно-прикладного искусства, есть и молодежь. Общее направление взято на простые ясные современные вещи.

Лотерея включает в себя вещи уникальные, сохраняющие индивидуальность авторского почерка. Они будут украшать дом. Каждый выигрыш в Художественной лотерее будет неповторимым произведением искусства.

Пожелаем же участникам

Первой всесоюзной художественной лотереи

СЧАСТЛИВЫХ БИЛЕТОВ!

Э. Иохансон. Ваза. Керамика. Эстонская ССР.



← В. Муратов. Винный прибор. Стекло. Ленинград.



В. Б у б н о в а. Сервиз «Струйки».
Фарфор. Московская обл.



А. Ш о р о х о в. Гарнитур
«Чечевица». Дерево. Ленинград.

В. Ж о х о в. Ваза.
Стекло. Ленинград.

А. М е о с. Ожерелье.
Янтарь. Эстонская ССР.

З. Василенкайте. Ковер.
Шерсть, палочки.

В. Жохов. Прибор для воды.
Стекло. Литовская ССР.

5000

ВЫИГРЫШЕЙ

ПРОИЗВЕДЕНИЙ

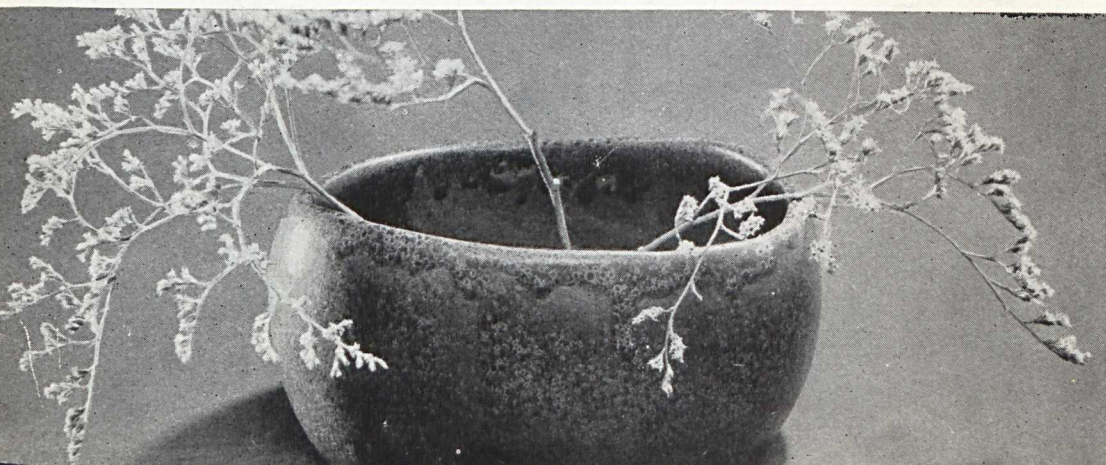
ДЕКОРАТИВНОГО

ИСКУССТВА



Л. Дубинская, К. Штих.
Декоративные ткани.
Шерсть, ручное ткачество.
А. Георгиевская. Блюдо
«Подсолнухи». Майолика.
К. Каргаретели. Сосуд
для пива. Керамика.

А. Типпе, М. Лоотус. Кашпо.
Керамика. Эстонская ССР.



Э. Вахтрамя. Браслет. Серебро, опал.
Эстонская ССР.

Фото В. Почаева

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ МОДЕЛЕЙ, ОТРАБОТКА КОНСТРУКЦИЙ

(Новая мебель для массового производства)

А. ПИЛЕЦКИЙ

Шестьдесят лучших наборов современной мебели было представлено на выставке в павильоне ВДНХ летом 1963 года. В основном здесь были новые модели, разработанные за последнее время архитектурно-конструкторскими бюро, показывались также образцы, премированные на прежних выставках и конкурсах. Но самое важное то, что целый ряд наборов, известных ранее лишь как выставочные экспонаты, теперь поступили от фабрик, освоивших их серийное производство.

В каком же направлении идет сейчас проектирование мебели?

Основные типы и характер современной мебели уже сложились. Сейчас происходит совершенствование моделей — улучшение пропорций, отделки, отработка конструкций, повышение комфортабельности изделий, поиски вариантов компоновки и новых средств художественной выразительности.

Создание мебели новых современных форм уже утвердилось в практике наших конструкторских бюро: началось освоение ее производством; новая мебель получила признание населения. Постепенно она начинает входить в быт. Совершенство форм, удобство, художественные качества новой мебели

теперь оцениваются уже не при поверхностном обзоре выставочных экспонатов, а в результате пользования ею в жилой квартире. Поэтому все вплоть до мелочей должно быть глубоко продумано и правильно решено.

Просмотрим с этой точки зрения некоторые наборы мебели, демонстрировавшиеся на выставке.

ФОТО 1. Первое, что бросается в глаза при взгляде на такие, например, наборы секционной мебели, как УСМ-62-00 и УСМ-83-00 — это высокие ножки (300—350 мм). Мебель выглядит легкой. Под шкафчиками нет узких темных щелей, как было в прежней низко посаженной мебели.

Комната, обставленная такой мебелью, не кажется затесненной. Весь пол просматривается и читается четкой прямоугольной плоскостью. Ковер на нем можно постелить от стены до стены. Мебель же, вросшая в пол (на низких скамейках или плинтусная), тяжеловесна по виду, зрительно теснит комнату. При мебели на высоких ножках удобно пользоваться пылесосом и электрополотером.

Необычна и форма ножек: они имеют прямоугольное сечение и поставлены прямо. Прямые ножки вытесняют косые, соответствовавшие прежней мебели с ее принципом отдельностоящих предметов; благодаря наклону они хорошо противостояли боковым усилиям. В секционной мебели, как правило, предметы ставятся в ряд плотно один к другому; боковые усилия воспринимаются всеми секциями и распределяются на значительно большее количество опор.

Набор УСМ-83-00 построен на двух габаритных размерах — высокой и низкой секциях. Низкая состоит всего лишь из двух выдвижных ящиков и напоминает собой вытянутую кассету. Она может использоваться как туалетный столик или подставка для телевизора, радиоприемника и т. п.

Плоскостное решение фасадов и простота объемной композиции этого набора позволили широко использовать цвет, сделав его одним из основных средств художественной выразительности.

Фото 1

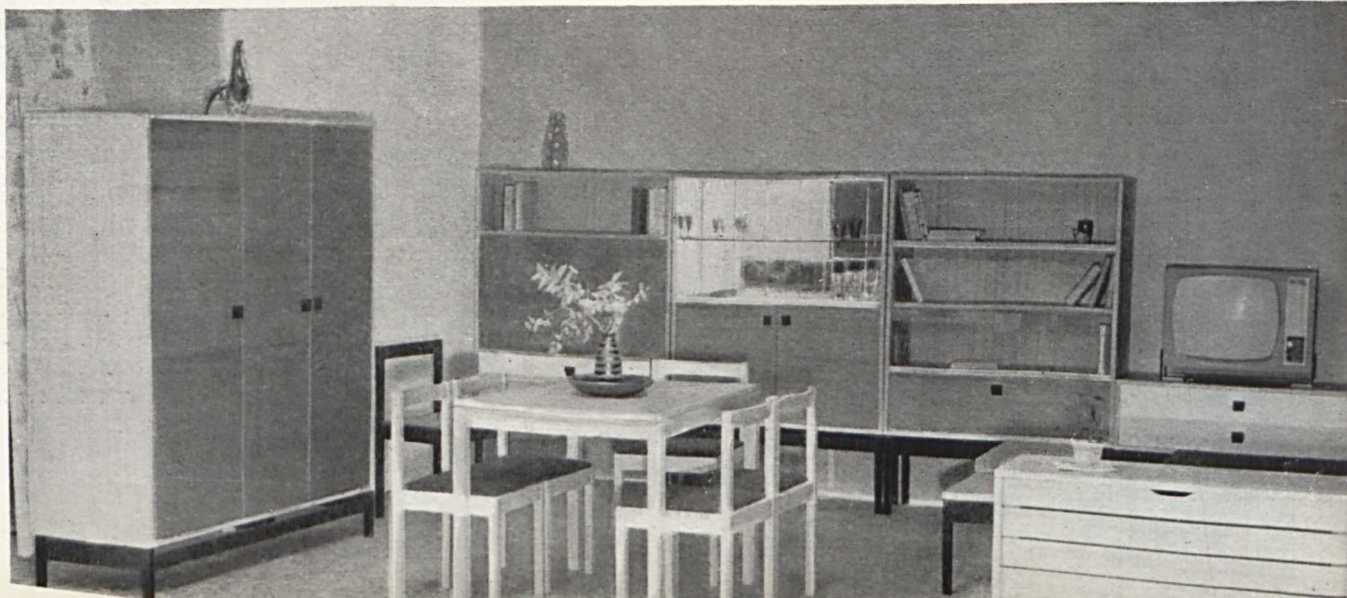


ФОТО 2. В отличие от предыдущего набора основным средством выразительности мебели УСМ-91-00 является разнообразие пластических решений. Набор одноцветен, но, подобно скульптуре, его обогащает игра света и тени.

Набор является «двухглубинным»: нижние секции — большей глубины, верхние — меньшей. Высота более глубоких нижних секций — 65 см. На этой высоте образуется уступ, горизонтальная плоскость которого находится на уровне журнального столика, то есть рабочей поверхности, удобной при пользовании мягкой мебелью во время отдыха.

Фото 2



Рис. Л. Писарева.

В «двухглубинной» секционной мебели прежних лет преобладала высота 85—90 см. Это уровень уступа буфета. Плоскость, образованная таким уступом, удобна для работы стоя. Буфет раньше главенствовал в комнате, и к нему подстраивалась остальная мебель. Потом высота была снижена до уровня крышки стола (72—74 см) — рабочей поверхности, удобной при работе сидя. (Это наиболее распространенный тип секционной мебели.) И, наконец, самая небольшая высота — у нижней секции нового набора.

Какому из трех уровней, отвечающих определенному положению человека в пространстве жилой комнаты, следует отдать предпочтение? Это зависит от характера дея-

тельности и времяпрепровождения семьи после работы. При пользовании мягкой мебелью для отдыха за чтением, за просмотром телевизора — удобно иметь мебель с высотой нижних секций в 60—65 см.

В секционной и разборной мебели двух-трехлетней давности обычно шаг вертикальных щитов был более мелким — 80—86 см и меньше. Зона, в пределах которой человек, не сходя с места, может свободно оперировать руками, обозреть и отыскивать на полке нужный предмет, равна по ширине примерно 100—120 см: более часто

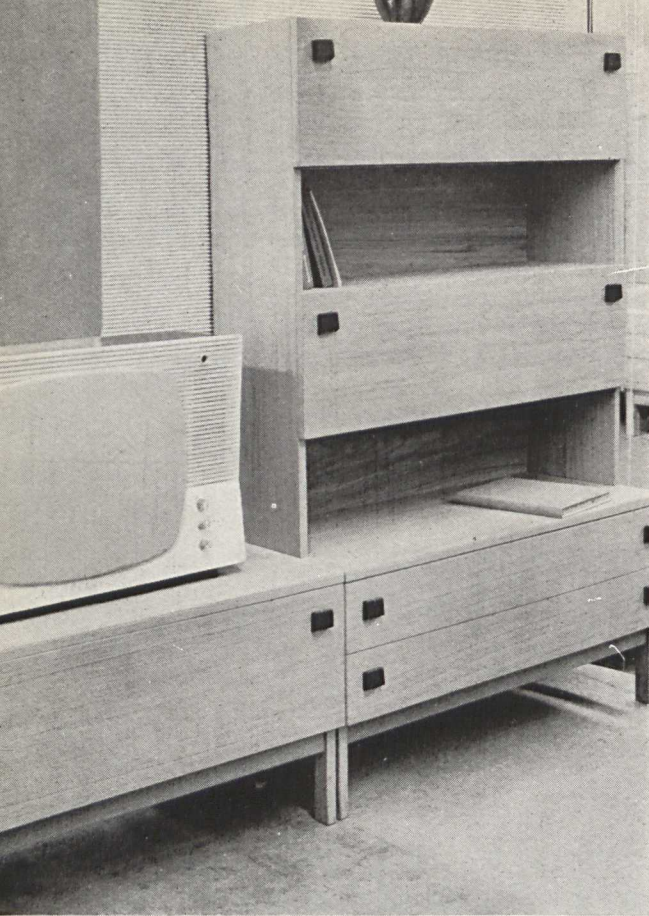
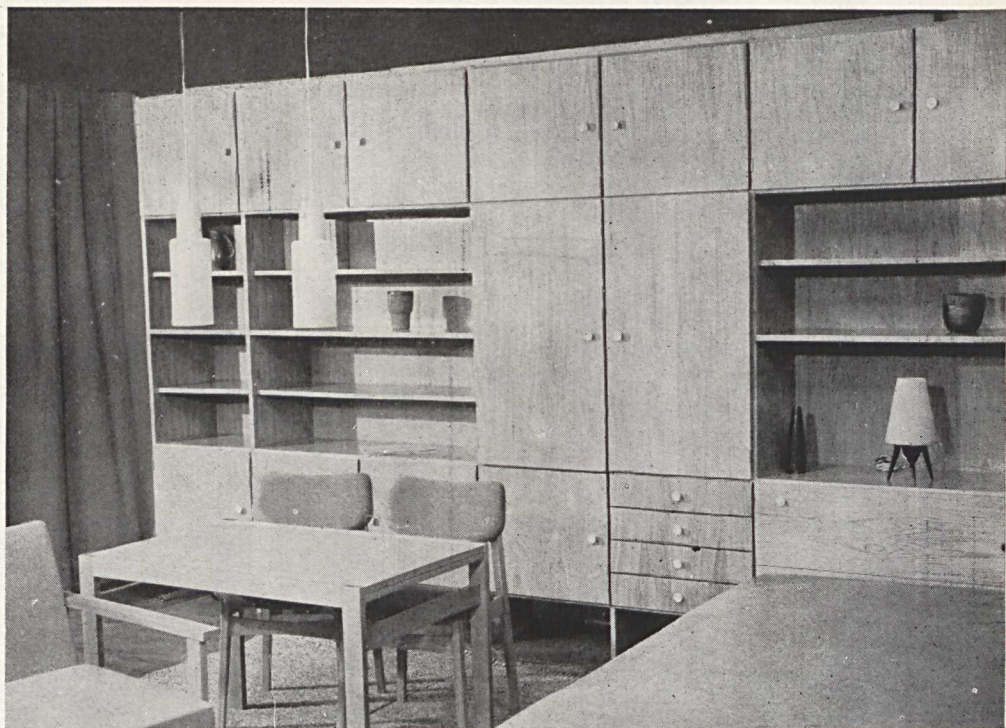


Фото 4



Несколько необычен и интересен книжный шкаф с чередующимися открытыми и закрытыми отделениями (фото 3) от набора УСМ-91-00.

ФОТО 4. Набор разборной мебели № 233 Эстонской фабрики «Стандарт» упоминался в № 8 нашего журнала за 1963 год. В частности, говорилось о неудачных вариантах сборки. На последней выставке набор был представлен лучше. В удобной для пользования зоне расположены отделения для костюмов, посуды, книг и т. п. Верхняя, труднодоступная зона предназначена для хранения редкоиспользуемых предметов. Она снабжена глухими дверками. Помимо общей жилой комнаты из щитов набора собирается мебель спальни и детской (фото 5). Универсальность этой мебели и ряд других достоинств заслуживают внимания.

Дверки сделаны накладными. Это придает фасадной поверхности большую пластичность, делает ее выразительнее. Кроме того, накладные дверки не нуждаются в такой подгонке, как вставные, что упрощает сборку и позволяет производить ее силами покупателей.

Крупный шаг вертикальных щитов — 112 см — одно из существенных достоинств набора.

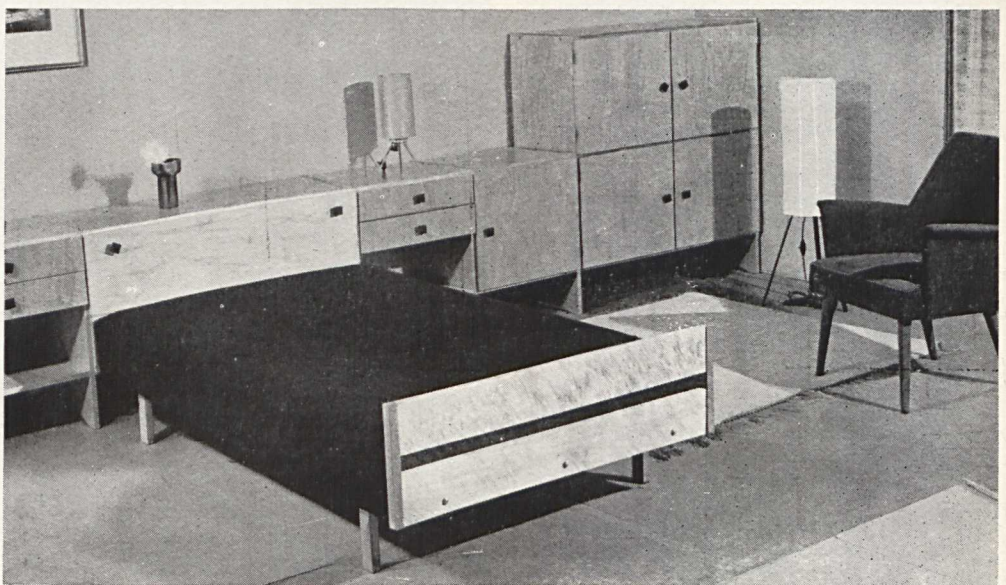


Фото 5

поставленные вертикальные переборки неудобны. Они скрывают от обозрения часть предметов, мешают движениям человека.

Помимо неудобства измельченный шаг увеличивает расход материалов. Для образования одной и той же емкости при измельченном шаге пойдет больше вертикальных щитов, фурнитуры, ножек и т. п. Что касается полок, то при толщине 2 см и пролете 110 см в них лучше используется несущая способность материала, а при пролете 80—86 см возможности материала остаются неиспользованными; полки выглядят излишне толстыми, рыхлыми, грубыми, их лишняя толщина «съедает» свободное пространство шкафчиков, уменьшает емкость.

Человечество пользуется деревянной мебелью много веков, а деревом как материалом — тысячелетия, и опытным путем найденные соотношения длины и толщины различных конструктивных элементов из дерева перешли уже в эстетическую категорию.

В наборе № 233 ощущается соразмерность между длиной и толщиной элементов. Укрупненный модуль набора дает возможность экономично использовать материал, позволяет получить шкафчики рациональных габаритов и делает мебель удобной.

Но некоторые детали в этом наборе недостаточно продуманы авторами. Например, крепление шурупами задней стенки. Оно производится с наружной стороны — сзади набора. Но попробуйте соорудить, подобное представленному на фотографии, после завинчивания шурупами придвинуть к стене. Это и трудно и опасно для конструкции. Не каждый покупатель сможет самостоятельно произвести такую операцию.

Особенности продажи разборной мебели — покупатель приобретает комплект отдельных щитов, позднее может дополнительно купить некоторые щиты и, главное, многовариантная сборка мебели — ставят перед проектировщиками новую проблему: во всех случаях необходимо на фасадных плоскостях получать взаимоувязанный рисунок текстуры древесины. Парные дверки шкафчиков, передние стенки ящиков и т. п. здесь не могут подбираться так, как это делается в обычной мебели с отдельно стоящими пред-

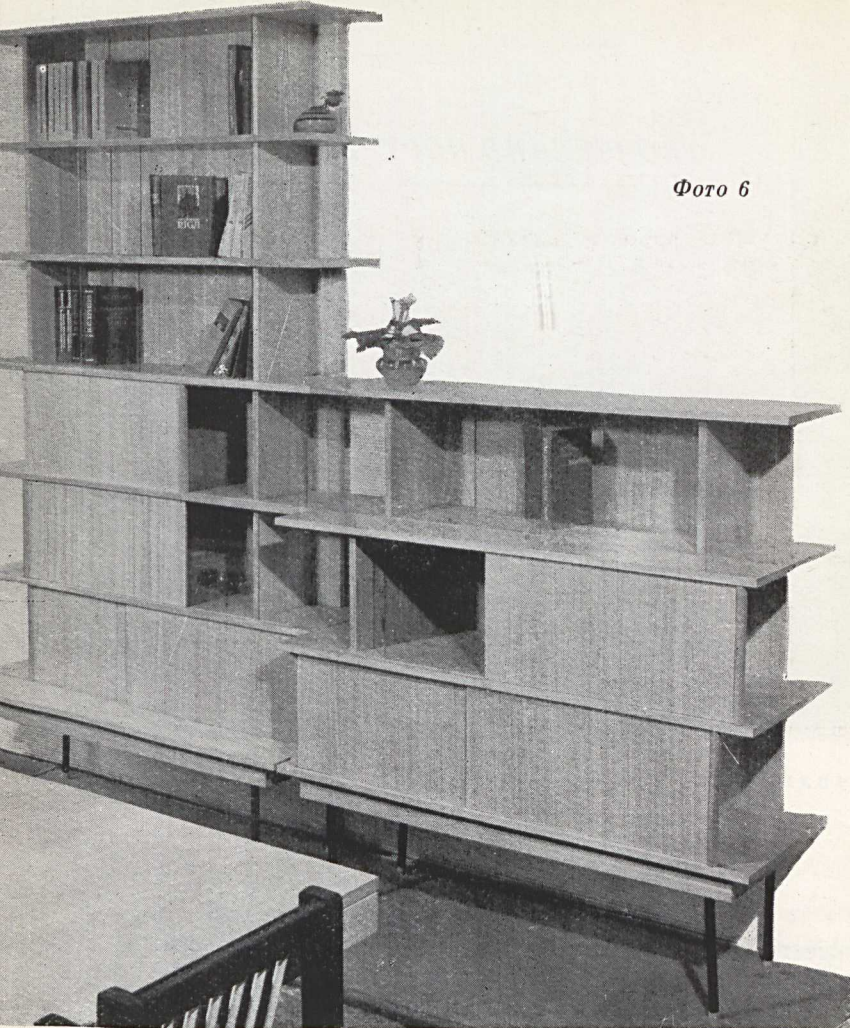


Фото 6

ФОТО 6. В наборе, разработанном ЭКБ Латвийского совнархоза, сочетаются положительные качества обоих типов современной мебели. Жесткость обеспечивается объемными элементами, шкафчики разделяются одинарными стенками, монтаж и демонтаж исключительно просты — нет даже стяжек. Порядок монтажа следующий: на скамейку — на ее верхний щит — устанавливаются фиксируемые шкантами два жестких «Т»-образных элемента. В их вертикальные пазы вдвигается задняя стенка, впереди ставятся раздвижные дверки и все это накрывается горизонтальным щитом. Вот и все операции по сборке одного отделения. Таким же образом возводится следующий ярус.

В наборе имеется всего два типа щитов; два типа «Т»-образных элементов, позволяющих получать шкафчики двух глубин; один тип дверки; задняя стенка и один тип металлической ножки. Таким минимальным количеством элементов не обходился еще ни один набор мебели. Характерными во внешнем облике являются сквозные горизонтали в отличие от вертикалей, свойственных разборной мебели.

Мебель, основанная на принципе сочетания жестких объемных и плоских элементов, весьма перспективна, хотя еще не до конца разработана.

Необходимо внести некоторые уточнения в рассматриваемый вариант. Вначале мы употребили выражение «набор мебели», но, к сожалению, это не совсем точно. Фактически имелся в виду лишь шкаф, изображенный на фото. Остальные предметы, экспонировавшиеся в этом боксе, базировались на другой конструктивной и художественной основе и внешне не вязались с рассматриваемой нами мебелью. Тем не менее несомненно, что мебелью такого типа можно обставить значительную часть жилой квартиры. Функционально ее возможности не уступают секционной или разборной.

метами. В разборной мебели неизвестно, по какой схеме покупатель произведет сборку и куда какая дверка попадет, окажется ли рядом с ней подобная по текстуре и тону. Поэтому в разборной мебели, продающейся разрозненными щитами, нельзя производить, например, облицовку фасадных щитов фанерой со сложным контрастным рисунком.

В разборной мебели, выпускаемой в Вильнюсе, начали применять гладкое нитроэмалевое покрытие фасадных щитов и таким образом решили эту задачу. Следует учесть опыт немецких проектировщиков, которые в наборе «S-316» применили печатанную текстуру со специально разработанным рисунком. Поэтому во всех вариантах сборки боковые щиты, дверки, передние стенки ящиков оказываются взаимосвязанными по рисунку и оттенкам текстуры. В наборе № 233 эта проблема еще не нашла вполне приемлемого решения.

Напомним, что основные типы современной мебели — это секционная и разборная. Секционная представляет собой объемные элементы-секции, а разборная — плоские щиты.

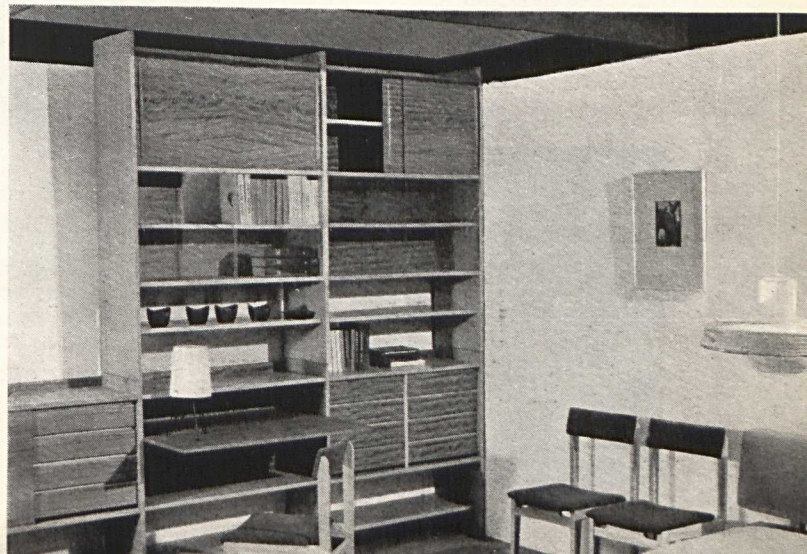
И та и другая мебель обладает своими преимуществами и своими недостатками. Например, в разборной мебели жесткость обеспечивается задней стенкой, укрепляемой (как уже упоминалось при рассмотрении набора № 233) с наружной стороны шурупами, что не всегда удобно. Перестановка разборной мебели в интерьере связана с довольно сложным монтажом и демонтажом. В секционной мебели в этом отношении имеются некоторые преимущества: каждая секция приобретает покупателем в законченном виде, и ее конструкции уже обладают необходимой жесткостью. Перестановка секций как в горизонтальном, так и в вертикальном направлениях не требует каких-либо работ по монтажу и не вызывает никаких осложнений. Но секционной мебели свойствен весьма существенный недостаток — постоянно сдвигающиеся стенки, на что уходит много лишнего материала.

ФОТО 7. О достоинствах мебели ЭКБ Литовского совнархоза, известной по выставке в Мневниках, писалось уже много. На данной выставке набор вновь был представлен в несколько измененном виде и в иной, более интересной и удобной компоновке. Композиция разворачивается по двум осям. Основная масса секций вытянута по горизонтали, а книжный шкаф строится по вертикали. В новом варианте появляется откидная крышка секретера, шкафчики снабжены раздвижными стеклами, вводятся открытые ниши. Функциональные возможности набора расширены, увеличилась вариантность компоновки, и он стал еще полнее отвечать практическим потребностям.

Несколько слов о недостатках. Вызывают сомнение открытые ниши, расположенные в самом низу и проходящие по всем секциям набора. По-видимому, автор в погоне за добавочной емкостью решил использовать нижнюю зону и установил здесь большое количество полок. Очевидно, что складывать вещи в самом низу, возле пола, на открытых и легко запыляемых полках — нерационально.

Мы сделали только краткий разбор новых образцов, демонстрировавшихся на выставке, а перспектива развития советского мебельного производства и проектирования мебели требуют еще широкого обсуждения в печати.

Фото 7





В. Яснецов. Питьевой прибор «Тюльпан». Фарфор (форма А. Строчилина).

Ф А Р Ф О Р Д У Л Е В А

Л. АНДРЕЕВА

В прошлом году в Москве состоялась «персональная» выставка дулевского фарфора. И хотя Дулевский фарфоровый завод имени газеты «Правда» был постоянным участником всех художественно-промышленных выставок в стране и советских разделов на международных просмотрах и ярмарках, подобная самостоятельная выставка — первая в его истории.

Выставка называлась «Художественный фарфор. Дулево 1918—1963 гг.». На ней был представлен преимущественно серийный бытовой фарфор, скульптура, декоративные изделия и новые образцы посуды, созданные заводской лабораторией для внедрения в производство. Организаторы выставки стремились показать современное лицо завода, как можно полнее раскрыть творческие возможности мастеров, их поиски и своеобразие почерков, наконец, установить преемственность между некоторыми

художественными тенденциями настоящего и прошлого и представить единую линию развития дулевского фарфора, всегда тесно связанного с общим положением советского искусства.

Основной части экспозиции был предпослан небольшой раздел, в котором собраны два-три десятка произведений, иллюстрирующих отдельные этапы истории завода. Однако эти немногие материалы не могли правильно характеризовать ни истории завода, ни его наследия. Излишняя конкретизация традиций всегда ведет к их обеднению и искажению.

Выставка имела еще один существенный недостаток, явившийся следствием неизжитого у нас деления фарфора на художественный и нехудожественный, на изделия, формы и росписи которых непрерывно обновляются художниками, и продукцию безымянную, давно утратившую своих авторов.

Декоративные вазы.
Фарфор.





Н. Борисов. Панно «Яблоки».
Шамот.

На выставке дулевского фарфора образцы массовой бытовой посуды были единичными. Всего три-четыре изделия с рисунками для деколи, столько же с рисунками для крытья, отводок, лент. А подавляющее большинство предметов было украшено ручной росписью. Между тем на заводе расписывается лишь десятая часть изделий, деколью же оформляется половина всей продукции; остальная часть декорируется отводками, печатью, штампом и другими разделками. Нет сомнения, что рост живописного мастерства облегчит заводским художникам их дальнейшую работу над всеми видами оформления посуды, но все-таки

нельзя отрывать творческие задачи художественного коллектива от общих производственных задач завода.

Ослабленное внимание к массовому фарфору могло бы быть оправдано только в том случае, если бы его художественное качество ни у кого не вызывало сомнения. Но ведь это совсем не так. Массовая посуда потому и не была показана на выставке, что она еще не стала в полной мере художественной. И дело чести завода сделать ее такой. Ведь в конечном счете реальные успехи завода и продуктивность работы художников определяются не достижениями выставок, а качеством массовой продукции.



КЕРАМИСТКА УФЫ

Речь идет о творчестве всего одной художницы. Несмотря на огромную потребность в керамике, Башкирия (как и многие другие области нашей страны) не имеет собственного керамического производства, поэтому даже способные и опытные керамисты вынуждены забывать о своем призвании.

Тамара Павловна Нечаева много лет работала в скульптуре. В монументах и фарфоровых статуэтках, в портретах и тематических группах — ее всюду привлекала экспрессия формы, особая темпераментная «пенистость» поверхности. Не случайно поэтому, что теперь, когда художница «втянулась» (как она сама говорит) в керамику, она получила новый благодарный материал для раскрытия всегда волновавших ее тем.

За время последней творческой командировки в Москву Нечаева создала около сорока тематических палетт, блюд и сервизов. Здесь — цикл «Башкирская нефть», циклы, посвященные национальным праздникам, угольщикам, сталеварам, наконец, сервизы и декоративные панно. Все это задумано пока для выставки «Урал социалистический» (зональной экспозиции перед выставкой «Советская Россия» 1964 г.), на которой художница решила впервые показать свою керамику.

Нечаева — «цветовик». Очевидно,

этого ей не хватало в скульптуре. Ее вещи сюжетны, часто сделаны по эскизам с натуры, но и сюжет и тема раскрываются — особенно в ее лучших работах — не сложностью многофигурной композиции, а темпераментным напряжением цветовых переливов. Так создается романтика. Романтика гряда, праздничного веселья, радости наступившей весны.

Заслуженный деятель искусств БАССР, секретарь Правления Союза художников РСФСР Тамара Павловна Нечаева когда-то одной из первых начала в Башкирии заниматься скульптурой. Теперь художница начинает работать в новой для этой республики и очень важной и нужной области декоративного искусства — в керамике. Она мечтает наладить в Башкирии керамическое производство, и мы уверены, что в скором будущем республика будет иметь собственную массовую керамику.

А пока приходится ездить в Москву. Нечаева увозит из творческой командировки немало прекрасных образцов керамических изделий. Нет сомнений, что жители Башкирии с радостью увидят и будут с гордостью демонстрировать керамику своей республики на выставке «Советская Россия».

А. АЛЕКСАНДРОВ

Т. Нечаева. Изразец «Весна».
Керамика.



С. Аникин. Сервиз «Кобальтовые полосы». Фарфор (форма А. Строчилина).



А. Строчилин. Сервиз «Шпиль». Фарфор.

Характерной чертой художественной жизни Дулевского завода, отразившейся и на экспозиции выставки, является большая творческая активность коллектива, его стремление к разнообразным художественным поискам.

Необходимость таких поисков станет очевидной, если вспомнить, что многих дулевских художников привела к искусству долгая дорога практики. Большинство из них — бывшие мастера живописного цеха, обучившиеся искусству «с руки» у художников И. Конькова, Петра Леонова, А. Прохорова и других. Получив в школе и на заводе необходимые навыки для работы с фарфором и восприняв от своих руководителей опыт их многолетней практики, художники пришли к самостоятельному творчеству. Большие трудности встали перед этими художниками, когда они столкнулись с высокими современными требованиями к искусству бытовой вещи. Недостаток образования возмещала природная одаренность, воля, чисто «дулевская» настойчивость.

На выставке было показано большое число декоративных произведений, необычных для фарфорового завода по жанру (панно, крупные декоративные блюда) и по материалу (шамот, керамика).

Хорошо, что художники стали работать в грубой керамике: одаренным живописцам необходимо пробовать свои силы в разных материалах, чтобы полнее почувствовать специфику каждого из них и обогатить свой творческий опыт.

Очень удачными были декоративные панно Н. Борисова «В саду» (1962) и «Яблоки» (1963). Особый дар художника видеть природу значительной, умение любоваться красотой одного цветка, одной ветки или яблока породили своеобразный композиционный прием: все предметы он рисует крупно, преувеличивая их масштаб, будто приближая к глазам человека. Рисунок его росписи уверенный, ритмически построенный и соответствует материалу — шамоту. Крупнозернистый по структуре, шамот, как правило, не допускает большой детализации изображительной формы, а как раз предполагает ее обобщенную передачу. Очень приятны цвет и фактура панно. Целлофановый блеск глазури снят художником с поверхности, благодаря чему она приобрела приятную матовость фрески, а колорит стал мягким и глубоким.

В то же время декоративные произведения В. Яснецова, выполненные из шамота, — блюдо «Морское дно» и комплект «Осенние мотивы» (1962) — выглядели на выставке лишь пробой новой для автора техники и мате-



А. Гузанов. Сервиз «Дачный». Фарфор.



М. Лютова. Сервиз «Солнышко». Фарфор (форма А. Гузанова).

риала. Декоративность фарфора В. Яснецов чувствует несравненно точнее и тоньше. Это особенно заметно при сравнении двух одинаковых по форме комплектов — кувшина и стакана из шамота и из фарфора (форма А. Строчилина). Фарфоровый комплект был одним из лучших произведений выставки. Художник свободно, со свойственным ему мастерством расположил тюльпаны на объемной форме предметов. Их композиция воспринимается не сразу, а лишь при круговом осмотре, когда за одним, постепенно исчезающим цветком появляются второй, третий. Здесь великолепно использован эффект росписи, сочетающий интенсивность сверкающего кобальта с яркими пятнами алого, белого, золотого. Равномерно сильный блеск глазури на гладкой поверхности фарфора подчеркивает пластическую цельность формы, в то время как затеки глазури на зернистом шамоте придают предметам комплекта «Осенние мотивы» неряшливый вид, дробят форму, мешают восприятию объема и цвета.

Интересными на выставке были декоративные блюда, выполненные в керамике В. Колосовым и К. Кукушкиным, фарфоровые панно Н. Хренова и Петра Леонова.

Главного художника завода Петра Леонова по-прежнему более всего интересует проблема расширения декоративных возможностей фарфора. Не соглашаясь с традиционным восприятием этого материала как хрупкого, тонкого, слегка прозрачного, годного для изготовления сравнительно небольших предметов, он пытается по-

своему трактовать его эстетику и ввести фарфор в архитектуру именно как декоративный материал. Его произведения отличаются большой эмоциональностью и экспрессией. Но не все они равноценны по выполнению. Наиболее красивы и законченны — блюдо «Бык» (1963) и комплект «Откровение» (1962). Красный и черный цвета блюда — цвета корриды. Они сплавлены между собой, так как алый, просвечивая сквозь неплотную живопись черным, прочно объединяет фон с изображением. Фигура быка удачно вписана в очертания блюда, а легкая сферичность формы придает изображению еще большую динамичность.

Однако фарфоровое панно «Гармония» нельзя считать законченным произведением. Декоративный образ в нем только намечен. Это скорее эскиз в материале, закрепивший эмоциональную, композиционную и колористическую идею автора. Не случайно панно нравилось некоторым художникам и архитекторам, ценившим в нем определенный эстетический потенциал, но в то же время оставляло неудовлетворенными многих зрителей, отмечавших его художественную и техническую незавершенность.

Надо сказать, что незаконченность как результат недостаточной требовательности художников к своей работе — существенный недостаток многих произведений, выполненных на Дулевском заводе. Нередко на них видна печать спешки, небрежности. Увлечшись каким-то декоративным замыслом, художники не дорабатывают его до конца. Поэтому важнейшая задача коллектива — добиваться

более высокого художественного качества и тщательного выполнения произведений.

Конечно, упорные творческие поиски выражались не только в создании монументальных фарфоровых панно и произведений из шамота. Характерно, что многие из художников, прежде расписывавшие фарфор и никогда не занимавшиеся пластикой, стали работать над формами бытовых и декоративных предметов. Первым среди них был Петр Леонов, выполнивший в 1958 году столовый сервиз «Современный», затем несколько ваз, чайный сервиз «Неоцилиндрический» и др. Несколько позднее появились формы ваз и декоративных предметов Н. Борисова, В. Колосова, Н. Хренова, бытовые приборы В. Городничева и В. Яснецова, чайные сервизы В. Яснецова и Г. Захарова и других.

Смелость и пластическая грамотность, проявившиеся в этих работах, позволяют считать их вполне профессиональными, и только с одним нельзя согласиться — с отношением к материалу. Фарфор в этих произведениях напоминает грубую керамику, фаянс, каменную массу. Такие специфические качества, как крепость, твердость, пластическая точность, выделяющие фарфор среди других видов керамики, слабо учитываются художниками. Поэтому предметы приобретают нехарактерный для фарфоровых изделий вид — они массивны, тяжеловесны, грубоваты. Это тем более тревожно, что подобные качества угрожают стать чуть ли не характерной чертой стиля дулевского фарфора.

Положительными тенденциями в создании новых форм посуды на заводе являются стремление решить в единстве технико-утилитарные и художественные моменты, работа не только над скульптурно полнокровными, однообъемными формами, но и четко конструктивными, строгими, геометричными, и, наконец, повышение роли деталей. В этом основная заслуга скульпторов, специально работающих над формами.

К числу лучших принадлежат сервизы А. Строчилина: чайные сервизы «Соломка» и «Шпиль», столовый — «Ладья» (1961). Их новизна в том, что, рассчитанные на наиболее производительный для Дулева способ формовки с помощью шаблона, они не имеют привычных шаровидных форм. Детали в этих сервизах энергичны и пластически уточняют декоративный образ. Формы А. Строчилина очень «фарфоровые». Они построены на ясном членении пластических объемов и сложном, часто контрастном согласовании деталей и целого. Силуэты предметов, как правило, заострены и четки. Очень удачна авторская роспись сервиза «Шпиль». Вертикальное расположение элементов рисунка зрительно подчеркивает конструктивное решение объемов.

Работа П. Кожина над бытовыми предметами поучительна своей пытливостью и критическим отношением к эстетическим и производственным шаблонам. Но не всегда логический подход к формообразованию приводит автора к созданию художественно полноценного произведения (например, в сервизе «Лисий хвост»).

Сервизы А. Сотникова — «Кубанский» (чайный и столовый, 1960) и «Курган» (столовый, 1961), пожалуй, мало пригодны для современного городского быта в силу своих размеров и не смогут выпускаться заводом большим тиражом. Тем не менее привлекательна их пластическая щедрость, как выражение кубанской хлебосольности и радушия.

Зато вполне «производственны» формы А. Гузанова. Лучший среди его сервизов — «Дачный». Конструктивная простота основного объема и пропорциональная согласованность с ним деталей придают форме самостоятельную ценность. Недаром одним из лучших вариантов росписи была черная лента у основания и золотое кольцо на крышке чайника, подчеркивающие ясность и логичность пластического решения.



К. Кукушкин. Прибор для воды «Ягоды». Фарфор (форма Р. Михайловской).

Фото к статье (стр. 10—14) В. Почаева.

Для дулевских художников природа — основной источник впечатлений и творчества. Зимний лес, запущенный снегом, заиндевшие ветки, последний лист, уносимый ветром, жаркие краски осени и спелые плоды сада, цветы, травы — все это окружает их повседневно, близко им и любимо ими.

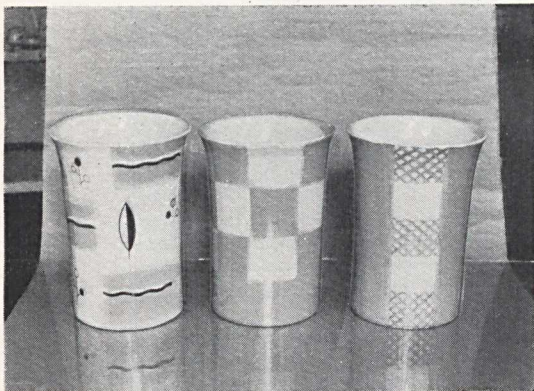
Роспись дулевской фарфоровой посуды имеет преимущественно изобразительный характер. Однако растительные мотивы трактуются теперь несравненно более условно и декоративно, нежели раньше. Кажется просто невероятным, что всего десять лет назад художники с натуралистической точностью воспроизводили на фарфоре цветы и листья, будто оформляли ими не бытовую посуду, а создавали эскизы для пособия по ботанике.

Но слабой стороной декоративного оформления фарфора все еще является недостаточная связь росписи с формой.

В некоторых случаях узор остается нейтральным и попросту безразличным к пластике. Например, в росписях ваз цилиндрической формы Павла Леонова. Рапортное расположение стилизованных мотивов на вазе «Орнамент», орнаментальные вставки на вазах «Зеленая сетка» и «Орнамент в зеленом», шахматный порядок желтых квадратов и т. д. никак не согласованы с формой и не вступают с ней в художественный контакт. Более удачной работой Павла Леонова является роспись чайного сервиза «Красная плетенка» (форма Т. Воскресенской), где тонкий линейный узор действительно оплетает форму и придает сервизу изящество.

В других случаях роспись бывает гораздо более активной и даже насильственной по отношению к форме. Узор наносится на поверхность произвольно, нарушает ее цельность масштабом, ритмом или интенсивностью окраски. В качестве примера может быть приведена роспись чайного сервиза «Осень» художника Д. Рождественского. Отдельные элементы росписи хороши по рисунку, красива и общая тональная гамма. Но композиция росписи кажется совершенно случайной: верхушки деревьев произвольно срезаются краями предметов; и уж в полном противоречии с логикой на крышке чайника изображено дерево, в центре которого оказывается острый держатель крышки.

Нельзя считать удачным и декоративный замысел сервиза «Подмосковье» В. Колосова (форма А. Гузанова). Избранный художником пейзажный мотив кажется более уместным для росписи декоративной ткани, а не чайника или сахарницы. Для них он сложен, громоздок, воспринимается с трудом. Небольшие по размеру вещи кажутся задавленными размашистой живописью, а интенсивные пятна темно-зеленых деревьев зрительно раскалывают объем. Блюда в этом сервизе, так же как и в предыдущем,



Павел Леонов. Декоративные вазы. Фарфор. Сухая геометрическая роспись на этих вазах плохо связана с формой. Вазы кажутся однообразными, невыразительными.



С. Молотков. Чайник и блюдо из сервиза «Елочки». Фарфор. В. Колосов. Сервиз «Подмосковье». Фарфор. Небольшие фарфоровые изделия перегружены и задавлены темной тяжелой росписью, она зрительно разрушает круглую форму предметов.



В. Колосов. Декоративная ваза. Фарфор. Пространственная роспись нарушает плоскость вазы. Изобразительный мотив огрубен и плохо нарисован.

оформлены по типу настенных тарелок, то есть расписаны сплошь. Это, во-первых, противоречит их утилитарному смыслу — подставок под чашки, во-вторых, бессмысленно с точки зрения художественной, так как часть росписи пропадает совсем, а оставшаяся мешает оформлению чашки.

Статичными и просто слабыми по рисунку были росписи С. Медведева (чайный сервиз «Полдень») и В. Фомина (блюдо «Раздолье»). Сами по себе темы не вызывают возражений. Но для перенесения на фарфор они должны быть декоративно осмысленны. Здесь же изобразительный мотив выглядит схематично, он не приобрел ни орнаментального строя, ни живописной красоты фарфоровой миниатюры.

Вместе с тем можно привести немало примеров, когда роспись не только не спорит с формой, но и повышает ее декоративные свойства — это чайные сервизы К. Кукушкина «Яблоко» (форма Т. Воскресенской), В. Городничева «Фрукты» (форма А. Гузанова), С. Аникина «Кобальтовые полосы» (форма А. Строчилина), В. Ригина «Красные полосы» (форма Е. Штриккер) и другие.

Среди лучших на выставке следует назвать сервизы М. Шепелевой «Городок» (форма П. Кожина) и М. Лютовой «Солнышко» (форма А. Гузанова). В них не только роспись великолепно согласована с формой, но и найдена та мера декоративности, при которой посуда стала привлекательной, веселой и радостной, пригодной и для праздничного стола и для повседневного обихода. При размещении рисунка учитывалось не только положение предметов по отношению друг к другу, но и к человеку. В сервизе «Солнышко» сторона, повернутая к пьющему чай, расписана эффектнее, чем обратная.

Когда говорят о дулевском фарфоре, то в первую очередь представляют себе фарфор жизнерадостный, звонкий по цвету, сочно расписанный. И это справедливо. Роспись посуды на заводе часто бывает активнее ее форм. Этим и объясняется известная независимость и самоценность росписи по отношению к объему и недостаточный опыт в соподчинении пластики и изобразительного мотива.

На выставке вместе с тем были показаны и произведения, характеризующие так называемую «белую линию» завода. Проблема яркого или белого фарфора — проблема схоластическая, когда она решается в отрыве от производственных задач и возможностей завода. Вряд ли заводу, выпускающему в год такое множество изделий, что каждый пятый в нашей стране может купить выполненную им вещь, следует производить только белый или только яркий фарфор. Естественно, что нужно выпускать и тот и другой. Кроме того, «белая линия» требует безупречного качества фарфора, которое еще не так высоко на заводе, хотя и стало значительно лучше.

Последние шесть-семь лет работы художественного коллектива завода были особенно плодотворными и показательными. Если раньше художники-фарфористы заботились главным образом о росписи бытовой посуды, об оформлении фарфора, то теперь их задачей стало создание художественно-выразительной, удобной в пользовании бытовой вещи.

Выставка безусловно окажет положительное влияние на дальнейшую работу завода. Она была своего рода проверкой сил, помогла многим уяснить правильность избранного пути, некоторых должна была убедить в ошибочности принятых решений.

Выставка показала, что коллектив Дулевского завода вступил в полосу настоящей художественной зрелости и способен ответить на самые высокие требования. При серьезной, целеустремленной работе и самокритичной оценке своих успехов дулевцы смогут быстро поднять культуру массового фарфора на своем заводе и оказать заметное художественное воздействие на работу всей нашей фарфоро-фаянсовой промышленности.

НАШИ ИНТЕРВЬЮ

Мне бывает обидно, когда смотришь на громадную бетонную плоскость какого-нибудь нового сооружения и она наводит уныние своей пустотой. К счастью, все чаще бывает наоборот — на плоскостях этих появляются фрески, сграффито, мозаики, декоративные детали, сделанные подчас в новых, небывалых материалах. Это свидетельствует о все новых шагах нашего, так долго страдавшего застойными явлениями декоративного искусства.

Я радуюсь в тех еще редких случаях, когда в кафе и ресторанах на тарелках и чашках вместо напоминающих инвентарные жетоны вензелей МПС или МНП или иных учрежденческих инициалов появляются яркие декоративные узоры, милые и веселые, как детские рисунки. И я жалею, что эти новые сервизы пока еще все-таки видишь главным образом на выставках, а не в деле.

Хорошо, что перестали расписывать стены гостиниц и квартир «под атлас» и что сокращается производство дворцового бордового и красного бархата, которого еще не так давно производили столько, словно хотели все общественные помещения превратить в ложи Большого театра. Хорошо, что вместо этой распространявшейся почкованием «роскоши» на больших и светлых окнах (которых все больше) появляются легкие, недорогие, красивые, яркие, веселые, а иногда и остроумные декоративные ткани.

Хорошо, что наше декоративное искусство развивается и воспитывает вкусы людей и, уходя с ошибок, идет вперед. Хорошо, что все меньше стен «под атлас» и золота на сервизах, все меньше этой заемной убогой мещанской декоративной красоты и все больше настоящего декоративного искусства, которое в принципе должно быть дешевым, общедоступным. А к стати сказать, принцип дешевизны должен входить составной частью и в эстетические критерии, ибо сделать вещь дешевой и красивой — это значит заниматься поисками, это значит быть изобретательным и находчивым художником, а чтобы ляпнуть много золота на блюдо или чашку, много ума не надо, надо иметь только много золота и твердую веру, что государственный карман все стерпит, да и карман индивидуального покупателя тоже.

Я желаю больших успехов нашему декоративно-прикладному, все более не на словах, а на деле демократизирующемуся искусству.

КОНСТАНТИН СИМОНОВ,
писатель

Я являюсь постоянным читателем вашего журнала и очень люблю его. Декоративное искусство тесно связано с жизнью миллионов людей. Это — внешний облик городов, улиц, квартир, в которых мы живем. Это качественное оформление книг. Это красивая и рациональная одежда, которую мы носим. Это удобство цехов, в которых мы работаем, и т. д.

Декоративное искусство — это искусство, которое делает красивой и удобной нашу повседневную жизнь. Это поистине демократическое искусство. Его влияние на эстетическое воспитание людей неопределимо. Декоративное искусство, тесно связанное с жизнью, является и частью кинематографического искусства. Не только художественно-декоративный кинофильм, не только художник по гриму и костюму, но и операторы, и режиссеры кинофильмов должны хорошо знать и постоянно совершенствовать свои знания в вопросах декоративного искусства. Культура в области декоративного искусства необходима каждому кинематографисту.

Желаю вашему журналу больших успехов в новом году. Надеюсь, что мы прочитаем в нем много хороших, умных статей о проблемах теории и практики декоративного искусства, получим информации о достижениях наших и зарубежных специалистов. Не сомневаюсь, что ваш журнал внесет достойный вклад в дело эстетического воспитания народа, которому партия придает столь большое и важное значение.

ГРИГОРИЙ ЧУХРАЙ,
кинорежиссер,
лауреат Ленинской премии,
заслуженный деятель искусств РСФСР

Проблема войны и мира — важнейшая проблема современности. Она не может не привлекать внимания советского художника, к какому виду и жанру ни относилось бы его творчество.

Если даже бегло проследить путь развития советского декоративного и прикладного искусства, то нельзя не заметить, что

героическая тема, подвиг советского человека — защитника своей родины — всегда находили широкое отражение в произведениях многих, если не большинства мастеров советского искусства.

В настоящее же время образ советского солдата мира, его подвиги на фронтах Великой Отечественной войны, в ратном труде, по укреплению обороны нашей страны, мужество и мастерство ракетчиков и испытателей самолетов, героев-космонавтов ждут своего достойного отображения. Монументальные формы способны решить эту задачу наилучшим образом. Мы заговорили об этом сейчас, имея в виду требования жизни, необходимость воспитания нашей молодежи на славных боевых традициях советского народа. В 1965 году в Москве будет открыта Всесоюзная художественная выставка «На страже мира». К ней сейчас идет деятельная подготовка художников во всех республиках. Мы убеждены, что наши монументалисты, мастера декоративного искусства примут в этом участие. Без них эта выставка просто немыслима.

В Советской Армии огромное значение приобрели вопросы эстетического воспитания. Они решаются и в оформлении казарм, ленинских комнат, клубов, общежитий молодых офицеров и в наглядной агитации, создаваемой в воинских частях. Нам думается, что было бы полезным на страницах вашего журнала посоветоваться по этим вопросам.

На местах наши клубы очень нуждаются и в деловом совете и в практическом участии художника в многообразной работе по эстетическому воспитанию.

Е. ВОСТОКОВ,
генерал-майор

Жители Мстеры (Владимирская область) говорят, что название их поселка произошло от слова мастер. Им можно поверить, так как в этом поселке почти каждый занимается каким-нибудь мастерством: вышивкой, росписью по лакам, изготовлением игрушек, ювелирным делом. В настоящее время — это целый художественный куст, выросший на базе «богомазных» мастерских.

Взять, например, фабрику «Ювелир». Здесь изготавливают различные изделия из филигранны. Из простой медной проволоки при помощи ножниц и щипцов мастера создают самые различные узоры и орнаменты, поражающие зрителей тонкостью исполнения и своей ажурностью. Найти интересные современные формы изделий и соответствующие им узоры скани помогают нам сотрудники Научно-исследовательского института художественной промышленности в Москве. Технологи этого института стремятся создать для нас легкоплавкий припой с большой текучестью и минимальным количеством серебра. Первые опыты показали хорошие результаты.

В этом году в Москве состоится Международный конгресс мод. Мстерские художники готовят к нему украшения из филигранны.

НИКОЛАЙ КАРПЕНКО,
художник фабрики «Ювелир»,
пос. Мстера Владимирской обл.

Двенадцати лет начал я заниматься созданием традиционных серебряных изделий, украшенных гравировкой и чернью, а в четырнадцать лет стал мастером. С тех пор произошли большие изменения как в моих родных Кубачах, так и в нашем производстве. Нет уже больше артели, а есть Кубачинский художественный комбинат. Лучшие мастера-художники работают в экспериментальном цехе на твердой ставке. Наша основная задача — это создание новых образцов для производства.

Мы хотим не только повторить то, что сделали наши деды и отцы, но и развить орнаментальное искусство Кубачей, сделать его современным по духу, соответствующим общему направлению советского декоративного искусства. Об этом думает у нас каждый художник.

Наши мастера раньше не знали, что такое эскизы, и создавали рисунок прямо на вещи. Теперь мы без предварительного эскиза не работаем, и это намного улучшает качество наших изделий.

Помимо работы на комбинате многие из кубачинцев постоянно создают замечательные произведения для выставок. В настоящее время мы готовимся принять участие в выставке «Советская Россия».

ГАДЖИ-БАХМУД МАГОМЕДОВ,
заслуженный деятель искусств ДАССР

ТВОРЧЕСКИЕ ПЛАНЫ И ПОЖЕЛАНИЯ МОСКОВСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Наш корреспондент обратился к некоторым московским художникам декоративного искусства с вопросом, над чем они сейчас работают и каковы их пожелания на 1964 год. Вот что они ответили:

Как известно, монумент, посвященный освоению космоса, сооружается по проекту, предложенному архитекторами М. Барщем, А. Колшиным и мною. Я всецело поглощен этой работой. Очевидно, и все мое дальнейшее творчество будет целиком отдано космической теме, я в нее влюблен.

На территории, прилегающей к ВДНХ, скоро поднимется высотная часть монумента. 90 метров конструкции будет смонтировано и облицовано на земле со всеми деталями. Наши такелажники — искусные мастера, они поднимут 90 метров готовой конструкции целиком. Сейчас идет отливка скульптурной части памятника на заводе Монументальной скульптуры в Ленинграде. Фигура Циолковского, являющаяся составной частью памятника, высекается из серого гранита бригадой резчиков, возглавляемой Носовым.

Я надеюсь, что памятник будет открыт в 1964 году в сквере Космонавтов. Так мы думаем назвать зеленый массив, который будет окружать монумент.

А. ФАЙДЫШ-КРАНДИЕВСКИЙ,
скульптор.

Мое пожелание, самое горячее, самое искреннее, — это видеть в жизни работы художников такими, как их задумали. А то ведь у нас часто бывает, что пока проект ткани или ковра дойдет от эскиза до натуры, художник не узнает его. Почему же это происходит? В чем причина? Об этом неприятно говорить, но в нашей текстильной промышленности технология еще оставляет желать много лучшего, да и красители неважные, и потому задуманный колорит в ткани редко бывает доведен до уровня эскиза.

Сейчас я с увлечением работаю над декоративной тканью с поэтическим названием «Северная сказка». Хочу найти такой образ этой ткани, который не связывался бы с обычным представлением о Севере, где господствуют белые, серые и синие цвета. Нет, мой Север ярок, он красный, оранжевый. Это меня прельщает, я увлечена своей работой.

Л. САПФИРОВА,
художник текстиля

Я люблю море, песок, прибрежную гальку, люблю работать в «водяном жанре». Заканчиваю сейчас мозаичную керамику — плескательный бассейн для ребят «Рыбы». Очень бы хотела участвовать в выставке керамики в Вене. Такого рода выставки расширяют кругозор, обостряют творческое видение.

О. МАЛЫШЕВА,
художник-керамист

Многофигурная композиция и ограниченное количество цветов в гобелене «Русский танец», над которым я работаю сейчас, должны в простой и нарядной форме донести темперамент и красоту русского танца.

В. КУЛАКОВ,
преподаватель текстильного института

Я и художница Валентина Филимонова увлечены сейчас витражом-ширмой для кафе. Что получится, трудно еще сказать, но мы хотели бы надеяться на успех.

С. РЯЗАНОВА,
художник по стеклу

Вместе с Юрием Сергеевым я занят переводением в материал монументальной работы для выставки «Москва — столица нашей Родины». Ее тема — мирный труд советского человека, материал — цемент и керамика.

А. СУРЕНКОВ,
керамист

Нет торговли без рекламы. Реклама — это стартер, приводящий в движение весь механизм торговли. А наилучшей формой рекламы на зарубежных рынках являются международные ярмарки и выставки. Именно они дают возможность не только оценить огромные экспортные возможности нашей страны, но и знакомят с жизнью всего Советского Союза.

— В каких международных выставках и ярмарках будет участвовать Советский Союз в 1964 году? Какие художники работают над их оформлением?

На эти вопросы главный художник Всесоюзной Торговой Палаты Р. КЛИКС ответил:

— В 1964 году Советский Союз примет участие в двенадцати международных выставках и ярмарках. Намечено провести три большие торгово-промышленные выставки — в Бамако (республика Мали), в Генуе (Италия) и в Тегеране (Иран). Эти выставки должны не только продемонстрировать торговые, промышленные и сельскохозяйственные возможности Советского Союза. Они должны показать, как растет и строится наша страна, познакомить с достижениями социалистической культуры, с жизнью советских людей. Как видим, задачи поставлены важные, поэтому вполне понятно то волнение и интерес, с каким художники работают над оформлением этих выставок. Автор проекта оформления выставки в Бамако — Б. Родионов, в Тегеране — Б. Воронцов. Весной 1964 года состоится одна из самых больших выставок Советского Союза за рубежом — в Генуе (общая площадь выставки 15 000 м²). Над проектом оформления ее работают художники К. Рождественский и В. Макарович.

Как обычно, экспортная продукция нашей страны будет представлена в выставочных павильонах на ежегодных международных ярмарках в Лейпциге (ГДР), Познани (Польша), Брно (Чехословакия), Будапеште (Венгрия), Загребе (Югославия).

— Существуют ли какие-либо контакты между Всесоюзной Торговой Палатой и организациями стран народной демократии, работающими над оформлением международных выставок?

— Разумеется. В будущем году будет продолжаться широкий обмен делегациями художников и оформителей, обмен чертежами, эскизами и проектами, результатами исследований технологии оформления выставок и т. д. Прежде чем приступить к работе над проектом, художники выезжают в тот город, где устраивается ярмарка, знакомятся с общими принципами ее устройства.

— Каковы основные принципы оформления выставок в 1964 году?

— Создавая проект оформления выставки, наши художники главное внимание уделяют экспонату. Архитектура и пластическое решение выставок должно быть не самоцелью, а оправой, рамой для экспоната, созданной с большим художественным вкусом и тактом.

— Что нового ожидается в практике оформления выставок в 1964 году?

— Производственный комбинат Торговой Палаты предполагает заняться серьезной инженерной проработкой типовых сборно-разборных элементов, что даст еще большие возможности варьировать их. А в выставочном деле, как известно, это очень важно, так как такая вариативность увеличивает оборачиваемость элементов во много раз. Будут также проводиться поиски новых оформительских материалов (пластики, всевозможные заменители на полихлорвиниловой основе и т. д.).

Хотелось бы отметить еще интересный момент. До сих пор Всесоюзная Торговая Палата занималась главным образом организацией советских выставок за рубежом и иностранных выставок у нас в стране. В 1963 году Торговая Палата впервые выполнила оформление выставки по заказу иностранного государства. Летом прошлого года в парке «Сокольники» была организована национальная индийская выставка, все оформление которой — от проекта (авторы Р. Кликс, А. Миронов, А. Шитикова, В. Пейда) — до непосредственного выполнения работ было осуществлено Всесоюзной Торговой Палатой и ее производственным комбинатом. Хотелось бы, чтобы подобная практика была продолжена.

Можем ли мы в дальнейшем обещать читателям нашего журнала постоянную информацию об очередных международных ярмарках и выставках?

— Такую информацию, разумеется, можно давать постоянно, причем рассказ о выставках можно было бы сопровождать большим количеством иллюстраций. Думается, этот материал будет интересен для читателя.

О НОВОЙ ТЕХНИКЕ И НОВЫХ

И. БУБНОВ, инженер

Развитие форм машины не подвластно в конечном счете случайным факторам и анархии: в функциональных и конструктивных особенностях всякого нового вида техники уже заложены основы его будущих рациональных форм.

Тем не менее с консерватизмом традиционных архитектурных форм машины мы сталкиваемся довольно часто. Они связывают конструктора, заставляют его идти по проторенным путям. Первые автомобили внешне мало отличались от современных им конных экипажей, и потребовалось много лет, прежде чем автомобиль приобрел специфические, только ему присущие формы.

В кораблестроении привычные элементы архитектуры сохраняются особенно долго. Иногда лишь традицией и привязанностями конструкторов можно объяснить присутствие на некоторых современных судах высоких мачт или «дымовых труб». Труба — уже не просто дымоход, как раньше, а комплекс различных тяговых, выхлопных и вентиляционных устройств, единый архитектурный объем (кстати, как и прежде, составляющий центр композиционного решения палубных надстроек). Мачта, державшая раньше паруса, ныне просто носитель антенн и сигнальных огней.

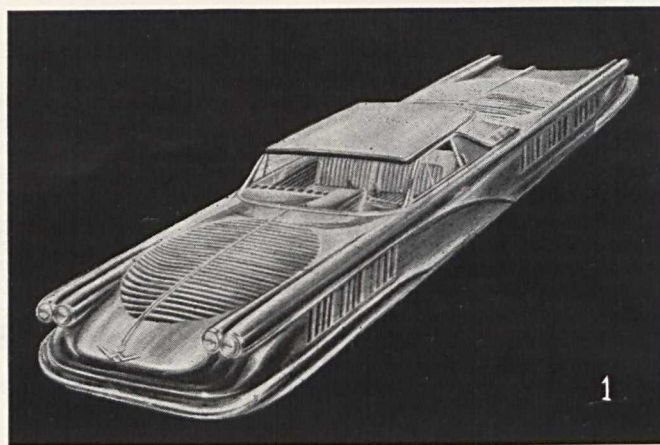
Длительный процесс улучшения технических данных машины неразрывно связан с совершенствованием ее форм, однако лишь в последние годы внешнему облику продукции машиностроения стали уделять серьезное внимание. А вот работа над внешней формой и над интерьером транспортных машин ведется давно и имеет свои традиции. Современная транспортная и особенно пассажирская машина завоевывает признание не только демонстрацией своих технических преимуществ, но и комфортабельностью, внешней привлекательностью. Это понятно. Любая поездка должна не утомлять человека, а быть для него отдыхом, удовольствием.

Основные виды транспорта — автомобильный, водный, воздушный и рельсовый — созданы и развиваются давно. Едва ли к этой классификации в ближайшие годы будет что-либо добавлено. Но появление разного рода промежуточных типов машины, своеобразная «гибридизация» происходит постоянно. Только в последнее десятилетие нашли (или находят) широкое распространение вертолеты, самолеты с вертикальным взлетом и посадкой, корабли на подводных крыльях, монорельсовые подвесные дороги, аппараты на воздушной подушке.

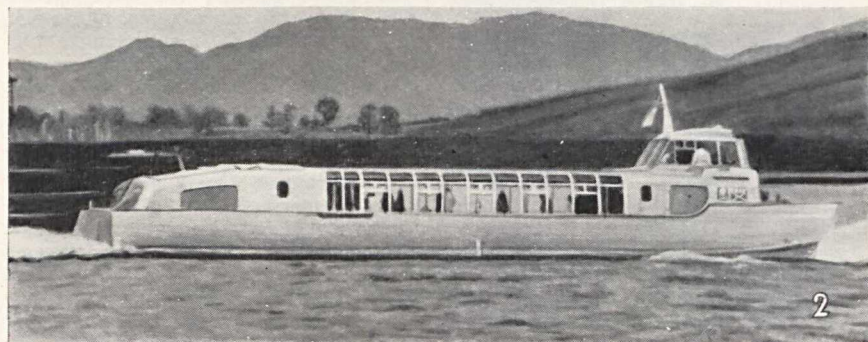
Аппараты на воздушной подушке особенно примечательны. Рождение этого вида транспорта происходит буквально на наших глазах. Еще ни на одном языке мира этот аппарат не получил устойчивого удобопроизносимого названия.

В самом деле, что это? Не едет, не плавает, не летит! Он скорее парит над землей или водой, не касаясь их. Ему не нужны гладкие автострасы, он может с большой скоростью проноситься над бездорожными степями, над водными пространствами или снежными пустынями. И в то же время — это автомобиль: он плавно несет пассажиров вдоль неровной дороги со скоростью 100 км в час. Это — и корабль: он стремительно летит по волнам.

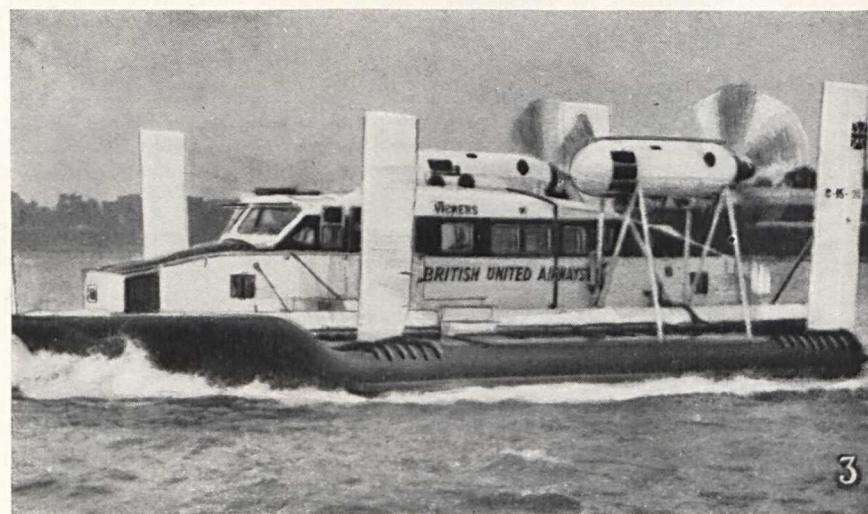
Какие новые формы, какие архитектурные идеи несет нам новое достижение современной техники? Каким должен быть облик необычной машины? Ответить на эти вопросы пока трудно: ведь большинство построенных «автолетов» являются экспериментальными машинами. С их помощью проверяются принципы движения, управляемость, устойчивость, маневренность и эксплуатационные особенности аппаратов на воздушной подушке. Сей-



1. Фирма Кертисс-Райт (США) пошла по пути наименьшего сопротивления. Аппарат «Эр-Кар» (1959), который внешне немногим отличается от современных ему автомобилей, ярко демонстрирует консерватизм традиционных форм.

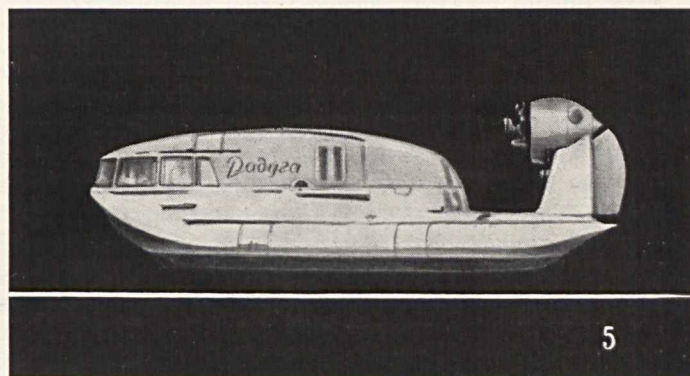


2. Неприятельность внешнего облика аппарата «Ховеркрафт» (Англия) делает его неотличимым от обыкновенного речного судна.

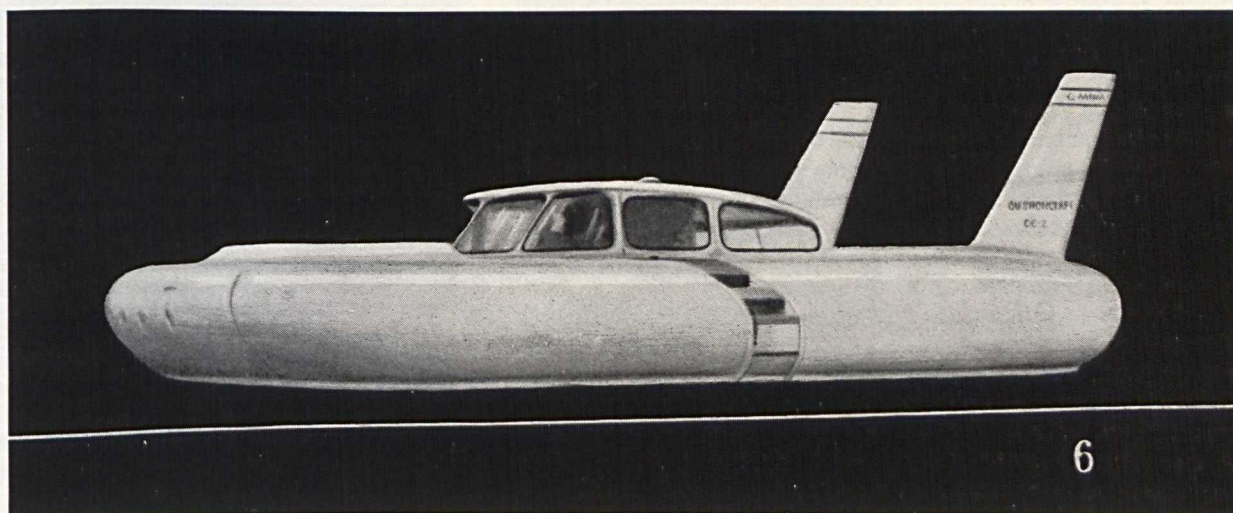


3. Аппарат новейшего выпуска «VA-3» (Англия) выглядит далеко не современным. Этому способствует загроможденность палубы надстройками специального назначения.

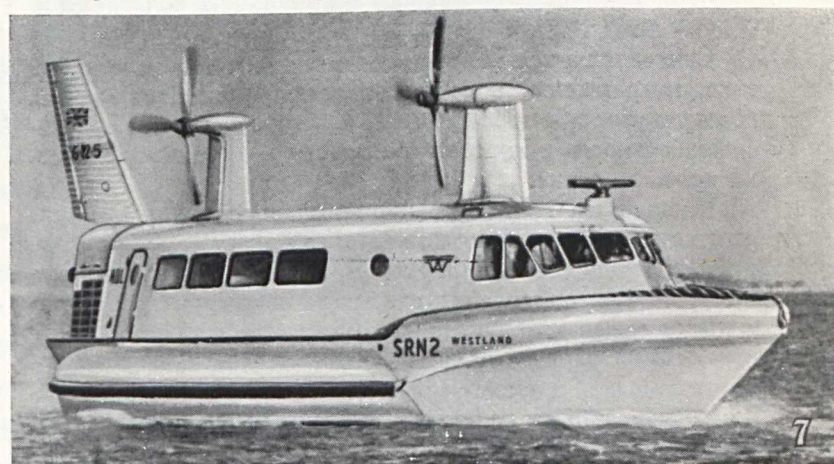
4. Динамичный, «приземистый» характер конструкции советского аппарата на воздушной подушке (Ленинград) вполне отвечает современным вкусам.



5. Советский аппарат «Радуга» (з-да «Красное Сормово») отличается своеобразием форм, вытекающим из специфических требований конструкции.



6. «Кушеникcraft» (Англия). Оригинальность и специфика способа передвижения нашли свое воплощение в продуманной, законченной форме. Удачный пример синтетического соединения нового инженерного замысла и традиционных конструктивных форм.



7. Аппарат на воздушной подушке «SRN-2» (Англия) тщательно нарисован, продуман до мелочей. Но... излишняя претензия, чрезмерная похожесть на океанский лайнер делают работу конструкторов неблагоприятной.

час еще рано пророчить этим аппаратам большое будущее — целый ряд нерешенных вопросов (прежде всего низкая экономичность, малая весовая отдача, небольшая дальность действия и слабая маневренность) препятствует этому. Но зато и преимущества настолько очевидны (главное — высокая скорость при движении над водой и нетребовательность к дорогам на суше), что уже в ближайшие годы можно ожидать преодоления большей части трудностей.

Конструкторы первых аппаратов на воздушной подушке в формировании их внешнего облика шли на ощупь. Создание под днищем машины надежной, устойчивой воздушной подушки и необходимость размещения внутри корпуса двигателей и вентиляторов большого диаметра сразу же потребовали развитой площади днища. В идеале — это форма окружности. Но аэродинамика поступательного движения выдвинула свое требование — минимальное лобовое сопротивление. Компромиссное решение конструкторы нашли в слабо вытянутых, овальных или прямоугольных формах с несколько необычным для движущихся машин малым отношением длины к ширине. Несомненно, такие пропорции придают кораблю несколько неуклюжий вид, лишают его облик легкости, устремленности. Выход, видимо, надо искать в тщательной архитектурной проработке надстроек и вспомогательных элементов, а может быть, в динамичной окраске поверхности аппарата.

Дальше. На облик новой машины едва ли не решающим образом влияет способ создания горизонтальной тяги для поступательного движения. Сейчас используются два принципа. В одном случае — это воздушный винт типа авиационного (со специальным приводом) или турбореактивный двигатель. В другом — используется реакция воздушной струи, истекающей из-под днища машины через специальные сопла.

Первый способ пока позволяет получить более высокую скорость, но повышает энергетические затраты, усложняет силовую установку. Второй способ, хотя и более сложный, имеет ряд существенных преимуществ, главное — позволяет создать маневренную, безопасную при движении, красивую, архитектурно-художественную конструкцию.

Последнее и основное условие диктуется также размещением подъемной силовой установки и наличием воздухозаборников и вентиляторов большой площади. От этого зависит планировка внутренних помещений для пассажиров и экипажа.

Как и следовало ожидать, первые осуществленные аппараты на воздушной подушке представляли собой попытки максимального приближения по форме к сходным по назначению конструкциям, имея своими прототипами обыкновенные автомобили или корабли.

Аппарат американской фирмы Кертисс-Райт «Эр-Кар» по рисунку откровенно подражает автомашине, неся на себе печать современных веяний автомобилестроения. Рубленые формы, панорамное ветровое стекло, хромированные буфера, сдвоенные фары, боковые жалюзи — все атрибуты модного авто. Не хватает только колес — низ аппарата закрыт резиновой юбкой для уплотнения воздушной подушки. Внутреннее оборудование аппарата также копирует широко известные принципы.

Контурный английский водного аппарата на воздушной подушке «Ховеркрафт Д. 2» фирмы Денни, наоборот, напоминает паром или речную баржу. Кстати, в движение его приводит обыкновенный гребной винт.

Своеобразием наружных форм отличается аппарат фирмы Викерс-Армстронг «ВА-3» (Англия), предназначенный для перевозки 25 пассажиров. Трудно было бы найти отличие этой машины от обычного морского катера, если бы не два больших авиационных двигателя с винтами, расположенных по бокам надстройки и поднятых на фермы. Кроме того, в нем четыре большие вертикальные аэродинамические плоскости на палубе, предназначенные для повышения устойчивости и управления этим летающим кораблем. Все эти детали (и неудачная компоновка) делают экстерьер аппарата рыхлым, напоминающим речной теплоход старых выпусков.

Советский речной аппарат на воздушной подушке, созданный в Ленинграде и рассчитанный на 38 пассажиров, представ-

ляет собой значительно более компактный объем с хорошо нарисованными окнами и смещенными к корме, на край поля зрения, воздушным винтом и рулями направления. Первый, кроме того, закрыт кожухом. В целом, учитывая экспериментальный характер постройки, компоновку машины следует признать удачной и своеобразной.

Другой советский аппарат нового типа, маленькую пятиместную «Радугу» (з-д «Красное Сормово», Горький), спущенную на воду в сентябре 1962 года, также отличают своеобразные формы и оригинальная компоновка. Чувствуется, что конструкторы шли собственным путем. Вынесенное вперед остекление кабины, рисунок мотогондолы и киля лишь отдаленно напоминают аэросани.

Веяния новых конструкторских идеалов наиболее удачно концентрируются в экстерьере аппарата английской фирмы Бриттен-Норман «Кушенкрафт СС-2». Машина, рассчитанная на 10 мест, предназначена для перевозки по бездорожью и представляет собой легкую динамичную конструкцию, выполненную из алюминиевых сплавов. Монолитность формы, законченность объема, плавные обводы контура, легкий прозрачный фонарь в центре композиции и два легких, неподвижно закрепленных киля придают аппарату динамичность и хорошо несут общую идею парителя. Оригинально решен вход в пассажирскую кабину. Машина словно рождена, чтобы пронестись над поверхностью земли, не касаясь ее. Отсутствие внешних тяговых двигателей, весь необычный облик машины делают ее, очевидно, продуктом последних достижений техники и конструкторско-художественной мысли.

Сравнение машины типа «ВА-3» и «СС-2» наглядно демонстрирует связь более прогрессивного способа создания тяги для передвижения аппаратов такого рода с получением современного внешнего облика, отвечающего новым идеям конструирования, стилю и моде сегодняшнего дня.

Аппарату типа «СС-2» для полной гармонии не хватает, пожалуй, только более продуманного цветового решения, хотя и локальный цвет, особенно светлых оттенков, ни в коем случае нельзя считать неприемлемым.

Одной из последних зарубежных построек является семидесятиместный летающий корабль SRN-2 фирмы Саундерс-Ро (Англия). При всей тщательности отделки этого широко разрекламированного за рубежом аппарата, ему все же следует отказать в роли выразителя архитектурных идеалов в конструировании аппаратов на воздушной подушке. Причина этого прежде всего в эклектичной компоновке. Аппарат явно пытается быть похожим на фешенебельный океанский лайнер. Но для этого ему не хватает прежде всего нужных пропорций. Овальность формы (отношение длины корабля к его ширине 2:1) считается неизбежным требованием конструкции, а она диктует свои требования — малую высоту и минимальное число надстроек. Кажущаяся многотажность корабля и мощные поворотные пилоны с турбовинтовыми двигателями в обтекателях лишь подчеркивают неуклюжесть и неповоротливость машины. В довершение всего — явно самолетный киль с рулем направления. Повышенная стреловидность киля в данном случае лишь входит в противоречие с общей композицией корабля и относительно небольшой скоростью.

Краткий обзор экстерьеров аппаратов на воздушной подушке позволяет сделать некоторые выводы.

Наше время — это время, когда достижения теории и конструкторской мысли, технологии и производства дают возможность создавать невиданные машины. Но это и время развития и углубления известных принципов движения, время в значительной мере синтетических машин.

Синтез машин вызывает к жизни синтетические формы, многие из которых становятся оригинальными и неповторимо индивидуальными. Они прочно завоевывают место под солнцем, обогащают современную конструкторскую и художественную мысль.

Синтез ни в коем случае не должен сводиться к эклектике, подражанию, подобию. Строгая функциональность, подчеркнутость основной идеи, благородство форм, комфортабельность и простота интерьера — вот основа успеха новой машины.

И, наконец, появление принципиально новой машины дает конструктору возможность смело использовать новые, пусть даже необычные формы. При создании новой машины традиции не должны связывать конструктора. Здесь большое место должно принадлежать художнику, его оригинальному образному мышлению, смелости, неповторимости мысли. Разумеется, все это должно быть согласовано с требованиями конструкции, технологии производства. И разума.

БЮЛЛЕТЕНЬ «ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА»

Редколлегия и редакция журнала «Декоративное искусство СССР» приветствуют выход первого номера бюллетеня «Техническая эстетика» (орган Всесоюзного Научно-исследовательского института технической эстетики).

Мы желаем нашему молодому собрату успеха в совместной деятельности на благо советской художественной культуры.

СОДРУЖЕСТВО АРХИТЕКТОРА И ХУДОЖНИКА

Группа художников Комбината прикладного искусства МОХФ совместно с архитекторами работает над декоративным решением интерьера жилой квартиры.

В основу положена планировка типовой трехкомнатной квартиры, мебель сделана коллективом ЦМКБ, а художники Комбината предлагают свои ткани для мебели, драпировки и ковры, электроарматуру и керамику. Над ансамблем текстильных изделий успешно работают Л. Дубинская, К. Штих, В. Лотонина и Г. Орлова. Электроарматуру совместно со светотехниками разрабатывают М. Данилина, А. Пиганова и О. Бенивольская.

Совместная работа архитектора и художников оказалась очень плодотворной и интересной.

ВЕСТИ С ДЯТКОВСКОГО ХРУСТАЛЬНОГО ЗАВОДА

Как сообщил главный инженер предприятия тов. Белый, Дятковский хрустальный завод наметил существенное обновление ассортимента выпускаемой посуды. В 1964 году будет внедрено в производство 13 новых видов изделий из хрусталя, дымчатого, неодимового, чернивого и простого стекла.

Все подготавливаемые к выпуску изделия разработаны художниками завода и Комбината прикладного искусства МОХФ и одобрены художественным советом ВИАЛЕГПРОМа. Среди них наборы рюмок и набор десертной посуды из дымчатого стекла художника Е. Шувалова, ваза для цветов с травлением А. Степановой, посуда для сыра из опалового стекла М. Грабарь, винные приборы И. Невской и В. Сойвера и других.

Большое внимание будет уделено обновлению прессованных изделий, вырабатываемых на машинах АПП-12 и ручных прессах.

Общий выпуск новых изделий в 1964 году, включая прессованные изделия, составит больше одного миллиона штук.

МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ РАБОТЫ, КОТОРЫЕ БУДУТ ЗАКОНЧЕНЫ В 1964 ГОДУ

А. Васнецов. «Ленин, социализм, космос». Декоративное панно для музея К. Э. Циолковского в Калуге.

Т. Ганф, Е. Головинская. «Весна в Казахстане». Декоративное панно для дворца культуры в Алма-Ате.

В. Крылов, Б. Дятлов. «Революция». Панно для музея в Полтаве.

Б. Тальберг. «Гостеприимный Азербайджан». Роспись в Туристическом международном лагере под Баку.

Б. Эльконин. Композиция для фонтана в Туристическом международном лагере под Баку.

Б. Полянский. «Гости». Декоративное панно для Туристического международного лагеря под Баку.

Я. Скрипков, Д. Мерперт. Серия монументальных панно для общественного здания (Архитектор А. Полянский.)

П. Корин. Мозаики для плафона на станции метро «Комсомольская» в Москве.

Ю. Королев. Монументальное панно для вводного зала Музея Советской Армии.

Роль, которую начинает играть оформитель музейных выставок и экспозиций произведений искусства, можно сравнить с ролью режиссера, от которого зависит, как прозвучит идея спектакля. Художественное оформление выставок столь же важно, как и сама их тема. Наш корреспондент попросил рассказать о том, как будут решаться новые экспозиции, намеченные на будущий год.

МУЗЕЙ СОВЕТСКОЙ АРМИИ

Заставить экспонаты работать на образ, который хотелось бы вызвать у зрителя, — вот задача подготавливаемой нами экспозиции для нового здания Музея Советской Армии. Нам кажется, что такие музеи должны быть не просто хранилищами экспонатов, как бы редки они ни были, а воссоздавать далекую героическую атмосферу, заставляющую пережить, прочувствовать неповторимые события.

Экспозиция охватывает период от зарождения Советских Вооруженных Сил и до нашего времени, когда Советская Армия стоит на страже строительства коммунизма.

При входе в музей будет огромное мозаичное полотно художника Ю. Королева «Партия и народ — едины» и на его фоне — мраморный бюст В. И. Ленина работы В. Цигалы. Решая экспозицию, мы стремимся не иллюстрировать хронологические события, а раскрыть образ той эпохи и ее людей. Один из приемов, который мы для этого используем, такой: в разных залах экспозиции мы разместим военные плакаты тех лет. «Шершавый язык плаката», как говорил Маяковский, станет лейтмотивом экспозиции. В этом нам помогут современные технические средства светового, звукового и музыкального воздействия на зрителя, которыми располагают художники-оформители.

Н. И. ЛАТЫШЕВ, ведущий художник

МУЗЕЙ К. МАРКСА И Ф. ЭНГЕЛЬСА

Мы готовим экспозицию к столетию I Интернационала, которое будет широко отмечаться и у нас и за рубежом. В ней будет много новых интересных документов и реликвий, которые раньше хранились в различных архивах и в музеях еще не выставлялись. Очень важно средствами художественного оформления подать этот богатый документальный материал так, чтобы раскрыть ту историческую обстановку, в которой создавался Интернационал, чтобы не только вызывать интерес к этому событию, но и воздействовать на зрителя эмоционально.

Н. Н. ИВАНОВ,
директор Музея К. Маркса и Ф. Энгельса

МУЗЕЙ А. С. ПУШКИНА

Мы собираемся делать большую экспозицию «Пушкин и советская культура». В ней мы хотим показать, как Пушкин и сегодня оплодотворяет советскую культуру. Здесь будет много тем: «Пушкин и поэзия», «Пушкин и театр», «Пушкин и изобразительное искусство», «Пушкин в детском и народном творчестве» и т. д. Особенно тепло будет решена тема «Ленин о Пушкине». Создавая экспозицию, мы стремимся отойти от банального «просто показа» иллюстраций и плакатов, создать образную экспозицию, ясно показать, как Пушкин наполняет и сегодня жизнь человека.

Художников в этом деле мы считаем полноправными участниками. У нас не было случая, чтобы мы сначала сделали свою часть работы, а потом художники ее оформляли. Нет, мы с самого начала работаем и думаем вместе с художниками, оказывая взаимное влияние друг на друга. Создаваемые экспозиции мы считаем произведением нашей историко-литературной работы и одновременно произведением декоративно-оформительского искусства, проникнутого той же идеей, что и научный замысел. Образ нашей экспозиции нам ясен, остается только воплотить его, что и будет закончено в этом году.

А. З. КРЕЙН,
директор Музея А. С. Пушкина

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ

В этом году мы собираемся работать над экспозицией выставки «Советский народ в период развернутого строительства коммунизма». Сейчас начинается сбор материала. Возможно, что к оформлению выставки будут привлечены художники ВДНХ.

Кроме того, мы собираемся в 1964 году открыть музей атеизма в бывшем помещении музея боярского быта. Очевидно, продолжатся начавшиеся работы по реэкспозиции музея.

Новые экспозиции будут и в филиалах Исторического музея — церкви Троицы в Никитниках, замечательном памятнике XVII века, и в Новодевичьем монастыре.

В. Г. ВЕРЖБИЦКИЙ,
директор Государственного Исторического музея

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ДЕКОР И СОВРЕМЕННОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

С. ХАН-МАГОМЕДОВ

В статье С. Хмельницкого «Судьба национального стиля в Средней Азии» подняты важные вопросы об использовании традиций народного зодчества в современной архитектуре, причем автор ограничил свою тему кругом проблем, связанных с судьбой национального архитектурного декора. Л. Ремпель в статье «Это не дискуссионно» («Советская культура» от 12 сентября 1963 г.) полемизирует с С. Хмельницким, значительно расширив обсуждаемую проблему.

Если даже придерживаться обсуждения только того круга проблем, которые были подняты в статье Хмельницкого, то необходимо остановиться на следующих вопросах:

1. Что такое народное зодчество, каковы его взаимоотношения с профессиональной архитектурой и каковы его судьба в условиях современного строительства?

2. Что такое архитектурный декор, как он связан с архитектурой конкретного исторического периода и какие изменения происходят в нем в связи с изменением методов строительства?

3. Что такое национальные особенности архитектуры и как меняется соотношение национального и интернационального в ходе ее развития?

В первой половине данной статьи мы кратко остановимся на этих теоретических вопросах, а затем (следуя за предложенным Л. Рempelем расширением темы дискуссии) рассмотрим те же проблемы на примерах развития народной архитектуры Дагестана, советской архитектуры и современной архитектуры капиталистических стран.

НЕКОТОРЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ

НАРОДНАЯ АРХИТЕКТУРА. Прежде всего необходимо четко разграничить понятия — народное искусство и народность искусства, смешанные в статье Ремпеля. Народность — это качественная сторона произведений искусства, предполагающая их близость интересам народа. Народное же искусство (фольклор) — это определенная стадия развития искусства или его форма, предполагающая наличие целого ряда специфических условий: традиционность, коллективность творчества, ограниченность узким кругом тем (или форм) и т. д.

Под народной архитектурой обычно понимают жилье, хозяйственные и другие сельские постройки, созданные без участия профессиональных архитекторов. Причем в народном зодчестве зачастую заказчик, архитектор, строитель и потребитель не отделены друг от друга, а выступают в одном лице.

Характерная для народного зодчества строгая преемственность дает возможность его мастерам создавать выдающиеся в художественном отношении произведения, в которых как бы сконцентрированы талант и опыт многих поколений безвестных мастеров-строителей. Труд народного зодчего во многом напоминает работу ремесленника, которая характеризуется перениманием традиций узкого мастерства и постепенным их развитием. Тщательно изучив все приемы, выработанные до него, народный мастер строго придерживается традиции, варьируя эти приемы в очень ограниченных пределах. Поэтому художественные достоинства произведений народной архитектуры меньше, чем в профессиональной архитектуре, зависят от степени одаренности того или иного мастера.

Народная архитектура на протяжении веков накопила богатейший опыт в области учета местных климатических условий, быта, использования местных строительных материалов и т. д. Однако, высоко оценивая достижения народных мастеров, нельзя забывать, что расцвет народного зодчества в прошлом был связан с низким уровнем развития строительной техники (с ремесленным трудом) и что ему присущ известный консерва-

тизм, то есть надо различать, что в народной архитектуре идет от мудрости, опыта и искусства народных мастеров, а что является пережитком, следствием низкого уровня развития производительных сил, вековых предрассудков, подневольной жизни и бескультурия.

В прошлом расцвет народного зодчества был связан как с определенным уровнем развития строительной техники, так и с определенной ограниченностью эстетического критерия. К. Маркс писал, имея в виду народную поэзию и греческое искусство, что они в своей классической форме возможны только на сравнительно низкой ступени художественного развития и что их обаяние неразрывно связано с неповторимостью этой ступени¹.

Эта мысль Маркса может помочь объяснить и некоторые закономерности развития народного зодчества, расцвет которого в прошлом был связан с ремесленным трудом, то есть с низким уровнем развития производительных сил. Это отразилось не только в конструкциях сооружений и в их функциональных особенностях, но и в приемах архитектурной композиции зданий и характере художественной обработки деталей.

По мере распространения на селе современных методов строительства в сельской архитектуре будет сужаться сфера использования фольклора. Это процесс, безусловно, прогрессивный, и не следует его искусственно затормаживать. Лишь недостаточным внедрением новой строительной техники в сельскую архитектуру объясняется сохранение там кустарных методов строительства.

АРХИТЕКТУРНЫЙ ДЕКОР. Трудно дать исчерпывающее определение архитектурному декору, так как, с одной стороны, это часть средств архитектурно-художественной выразительности, а с другой — одна из форм декоративно-прикладного искусства.

Из всех видов прикладного искусства архитектурный декор является наименее самостоятельным. Он является «прикладным» в буквальном смысле этого слова и не может существовать отдельно от архитектурных произведений. Имея свои художественные закономерности, он в то же время является частью более сложной художественно-композиционной системы (например, ордерной), определяющей построение архитектурной композиции здания. Причем отдельные элементы архитектурного декора занимают в этой системе вполне определенное место, выполняя тектонические или чисто декоративные функции. Наконец, конкретные формы архитектурного декора всегда несут на себе стилиевые черты определенного периода развития архитектуры.

Отказ от старой художественно-композиционной системы в архитектуре приводит фактически к отказу от связанного с ней декора, а в результате к утрате кадров прикладников, специализировавшихся на выполнении этого декора. Такой процесс может протекать болезненно и порой внешне выглядит как умирание целой отрасли прикладного искусства, так как если устаревшие конструктивные и функциональные приемы заменяют более совершенными, то высокохудожественный старый архитектурный декор не сразу заменяется равноценным ему по художественному качеству новым декором.

Поэтому осознать, что не потерявший объективной художественной ценности старый архитектурный декор морально устарел, труднее, чем понять, что устарели породившие его конструктивные и функциональные приемы. Это осложняется еще и тем, что художественно-композиционная система и связанный с ней архитектурный декор, возникнув на определенной функционально-конструктивной основе, могут в дальнейшем развиваться по своим закономерностям и применяться в чисто

Продолжаем обсуждение статьи С. Хмельницкого «Судьба национального стиля в Средней Азии», опубликованной в № 3 журнала «Декоративное искусство СССР» за 1963 г.

¹ К. Маркс, К критике политической экономии, Госполитиздат, 1949, стр. 224—226.

декоративных целях (так было с классическим ордерами), «изображая» несуществующие конструктивные и функциональные элементы.

Однако в народном зодчестве архитектурные элементы, как правило, не применяются в чисто декоративных целях. Желая украсить постройку, народный мастер доводит до художественного совершенства ту или иную конструктивно или функционально необходимую деталь. Причем как бы богато она ни была при этом обработана, эта деталь остается необходимым элементом и располагается там, где ей и надлежит быть.

Правда, это относится только к такой народной архитектуре, в которой применяемые архитектурно-художественные средства выросли на местной основе. Влияние профессиональной (городской) архитектуры может привести к тому, что народное зодчество заимствует архитектурный декор, выросший на другой почве. В этом случае в нем, как правило, оказываются нарушенными взаимоотношения функционально-конструктивных элементов и средств художественной выразительности. Так произошло, например, с русской народной архитектурой Поволжья, где под влиянием классицизма появились новые архитектурные формы, ставшие чисто декоративными.

В случае с архитектурой Поволжья легко заметить влияние городской архитектуры на появление в народном зодчестве чисто декоративных элементов, так как в русской архитектуре на протяжении ряда веков (особенно в XVIII—XIX вв.) народное зодчество и профессиональная архитектура развивались на различной конструктивной основе (дерево — на селе, кирпич и камень — в городе), что привело и к различным архитектурно-художественным приемам.

Труднее заметить такое влияние профессиональной архитектуры на народную, ведущее к появлению в ней чисто декоративных архитектурных элементов, там, где народная и профессиональная архитектура развивались практически на единой или близкой конструктивной основе и где архитектурный декор народной и городской архитектуры был близок по своим художественным формам и практически мало изменялся на протяжении длительного периода. По-видимому, так обстоит дело в народной архитектуре Средней Азии.

Как уже отмечалось выше, с отказом от определенной художественно-композиционной системы отмирает и связанный с ней архитектурный декор. Для этих процессов характерно, однако, известное несоответствие между быстрым внедрением новых средств и приемов в строительстве и относительно более медленным вытеснением ручного труда из области архитектурного декора.

Это отставание в развитии архитектурного декора привело, например, в начале XX века к разрыву между творчеством передовых архитекторов и методами работы прикладников. В результате выработка архитектурного декора «новой архитектуры» происходила практически без участия прикладников-ремесленников в процессе совместной работы архитекторов и художников.

Этот процесс формирования нового декора, замедлившийся в нашей стране в годы распространения «украшательства», в советской архитектуре стремительно развивается сейчас и в ближайшие годы захватит сельское строительство, где старому архитектурному декору придется уступить дорогу новому.

То, что старый архитектурный декор, связанный с местными строительными материалами (резьба по дереву, камню или ганчу), должен отмирать с внедрением современных методов строительства из деталей заводского изготовления (например, из железобетона), по-видимому, ни у кого не вызывает сомнения. Сложнее обстоит дело с выработанными при развитии этого архитектурного декора закономерностями построения, формой и цветом орнаментального рисунка.

Однако необходимо учитывать, что архитектурный орнамент по своему масштабу и характеру всегда связан с конкретными архитектурными формами.

Нам кажется, что в современной архитектуре не найдут применения орнаментально-декоративные композиции, включающие в себя (пусть даже в чисто декоративном плане) изображения архитектурных форм, характерных для определенных стилевых периодов прошлого (например, стрельчатые арки и т. д.)

Вызывает также сомнения и правомерность применения в современной архитектуре чисто орнаментального декора с сохранением в неизменном виде традиционных элементов орнамента, которые в конечном счете, как и архитектурные формы, несут на себе следы определенной эпохи.

Более вероятно использование в современной архитектуре самих принципов построения традиционного орнамента при изменении общей композиции орнаментального рисунка и раппорта. Однако и в этом случае надо, во-первых, разобратся в том, насколько вообще целесообразно применять в современной архитектуре орнаментальные композиции, а во-вторых, не забывая, что сейчас все большее распространение получают новые принципы построения архитектурного орнамента — без изобразительных элементов и без повторяющегося раппорта, орнамента, не повторяющего создаваемые часто уже самими конструкциями четкие ритмы, а смягчающего и обогащающего их.

НАЦИОНАЛЬНОЕ И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЕ В АРХИТЕКТУРЕ. Лучшие произведения архитектуры любого народа одновременно интернациональны и национальны, то есть имеют черты, сближающие их с произведениями архитектуры других народов, и черты, отличающие их, придающие им своеобразие, известную неповторимость.

Проблема национальных особенностей культуры (в том числе и архитектуры) тесно связана с социально-политической борьбой и не может рассматриваться без учета конкретных исторических условий. В. И. Ленин неоднократно предостерегал против внеисторического провозглашения лозунга национальной культуры.

Любая национальная архитектура развивается не изолированно от развития архитектуры других народов. Даже народное зодчество с его устойчивыми традиционными формами и приемами, как правило, развивается под влиянием не только местных условий. Общественно-экономическое и культурное развитие человечества способствует взаимообогащению архитектуры различных народов: исчезает национальная замкнутость архитектуры, появляются зональные сферы с чертами, сближающими архитектуру нескольких народов.

Процесс ломки национальных перегородок и приобщения отдельных народов к общечеловеческим достижениям культуры протекал неравномерно в различные исторические эпохи и по-разному в отдельных странах.

В. И. Ленин писал о связанной с крупным машинным производством тенденции («к ломке национальных перегородок, к стиранию национальных различий, к ассимилированию наций, которая с каждым десятилетием проявляется все могущественнее, которая составляет один из величайших двигателей, превращающих капитализм в социализм»).

«Никакого закрепления национализма пролетариат поддерживать не может, — напротив, он поддерживает все, помогающее стиранию национальных различий, падению национальных перегородок, все, делающее связи между национальностями теснее и теснее, все, ведущее к слиянию наций»¹.

В архитектуре отдельных народов постепенно менялось соотношение между узконациональным, возникшим под влиянием местных условий, и общечеловеческим (интернациональным), появившимся под влиянием общих закономерностей социально-экономического развития и в результате взаимного обмена с другими народами.

Однако процесс этот не всегда и не везде проходил естественным путем. Неравномерность исторического развития отдельных народов создала такое положение, когда к XIX — началу XX века архитектура отдельных стран была на различных стадиях своего развития — от народного зодчества (без профессиональной архитектуры) до основанной на высокоразвитой строительной индустрии архитектуры в ведущих капиталистических странах.

Усиливавшаяся в этот период империалистическая экспансия и колонизация привели к тому, что у многих народов (в том числе и у некоторых народов царской России) было прервано преемственное развитие национальной архитектуры, им насильственно навязывалась архитектура колонизаторов.

Поэтому в освобождающихся от колониальной зависимости странах возникает проблема возрождения национальной архитектуры. Однако это естественное в данных конкретных условиях внимание к национальным особенностям архитектуры не должно противопоставляться основной прогрессивной тенденции в развитии архитектуры, усилению в ней интернациональных черт.

Часто, оправдывая консервирование или искусственное возрождение архитектурных традиций прошлого, ссылаются на психический склад нации (национальный характер).

Разумеется, национальные особенности культуры связаны с особенностями психического склада нации. Однако национальный характер не является чем-то физиологическим, присущим человеку от рождения. Психический склад людей, объединенных в нацию, то есть та черта национального отличия, которая проявляется в своеобразии национальной культуры, зависит не от племенной биологии, а от одинаковых условий жизни народа и его исторической судьбы. Поэтому национальный характер не является чем-то неизменным, раз навсегда данным. Он меняется с изменениями условий жизни народа, которые он отражает.

Коренные изменения условий жизни народа (например, социально-экономические преобразования, совпавшие по времени с культурной и технической революцией) могут привести к существенному изменению некоторых черт национального характера. В этих условиях народ сам отбрасывает устаревшие традиции, не отвечающие его изменившемуся психическому складу. И нет ничего удивительного, что не все из национального архитектурного наследия, что сохраняло объективную художественную ценность, соответствует современному национальному характеру народа.

¹ В. И. Ленин, Соч., 4-е изд., т. 20, стр. 12 и 19.

КИЇВ

В Киеве в ноябре 1963 года открылась республиканская выставка украинского народного декоративного искусства. На ней представлены также изделия художественной промышленности и монументальное искусство.

На выставке экспонировано около 3000 произведений, принадлежащих почти тысяче авторов. Очень хорошо представлена народная керамика произведениями В. Масюк и А. Старцевого из с. Дыбенцы на Киевщине, А. Пиронюка из Хмельницкой области, Ф. Гнедого с Харьковщины. Широко показана косовская керамика.

Из изделий художественной промышленности отбирались только те, где использованы традиции народного искусства.

Эта выставка является своеобразным смотрам сил перед выставкой, посвященной 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко. Готовясь к этой знаменательной дате, украинские художники уже теперь выставили немало произведений, навеянных темами и образами великого Кобзаря.

У нас на Украине давно ведется борьба с распространением антихудожественных изделий. Чтобы противопоставить потоку халтуры вещи современные, национальные, яркие, образные, целый большой зал отдан для экспонирования сувениров, которые пользуются большим успехом. Тут изделия из керамики и дерева, пластмассы и текстиля. Авторы всех этих изделий объединяет оригинальная выдумка, хороший вкус, подлинно национальный дух.

Слабее продемонстрировали свои достижения и творческие возможности монументалисты. Я видела в ресторане пансионата «Невицкое» под Ужгородом чудесные работы закарпатцев Н. Медведько, А. Шепы, П. Баллы и И. Бокшая-младшего, но, к сожалению, эти работы знают лишь немногие. На выставке они не представлены даже в фотографиях.

Н. ВЕЛИГОЦКАЯ

В столице Украины Киеве введена в эксплуатацию новая линия метро. Внимание общественности привлекают работы украинских монументалистов, принявших участие в художественном оформлении станций метро. Станцию «Большевик» (архитекторы В. Примак, А. Добровольский, А. Малиновский) оформлял И. Литовченко, имеющий уже большой опыт работы с архитекторами, а станцию «Политехнический» (архитекторы Т. Головки, М. Сыркин, С. Иванов) «молодой» монументалист, известный украинский скульптор В. Бородай (в содружестве с архитекторами М. Голод и А. Краснянским).

VILNIUS

С творческими планами литовских художников прикладного и декоративного искусства на 1964 год нас познакомил председатель творческой секции Союза художников республики М. Врубляускас, а также художники В. Дауэкас и А. Стошкус.

В этом году, как и в прошлом, художники текстиля и керамики Советской Литвы будут направлять свои усилия на улучшение массовой художественно-промышленной продукции и на создание уникальных произведений.

Расширяют и делают более разнообразным ассортимент своей продукции прядильно-ткацкий комбинат «Аудеяс» в Вильнюсе, выпускающий жаккардовые декоративные и мебельные ткани, и Лентварисская ковровая фабрика. Декоративные ткани для портьер с набивными рисунками стала выпускать новая фабрика льняных тканей «Линас» в Паневежисе. Это очень отрадное явление, ибо льняные ткани, имеющие в Литве глубокие национальные традиции, получают широкое применение в современном интерьере. Намечено улучшить в художественном отношении продукцию трикотажной фабрики «Мастис» в Тельшяй. В Литовской ССР назрела необходимость менять направление работы комбинатов Художественного фонда. Вместо имеющихся производственных мастерских текстиля следует организовать творческие экспериментальные мастерские, изготавливающие образцы для промышленности. Это будет осуществляться в текущем году.

Литовские художники текстиля успешно работают и над уникальными произведениями. Следует отметить вязаные ковры

Ю. Бальчикониса на темы мира и колхозной жизни, а также работы М. Дудене и М. Шважене; они осуществляются в технике «рюу», дающей интересную фактуру. Эти ковры могут быть широко применены в современном интерьере. А. Даукнене совместно с И. Прапуолянисом создают комплекс мебели, декоративных тканей и ковров для жилого интерьера.

Более разнообразным становится ассортимент продукции, выпускаемой керамическим заводом в Каунасе. Ряд кафельных заводов республики переоборудуется в керамические мастерские, которые будут выпускать бытовую и декоративную керамику.

В этом году литовские художники будут больше работать над произведениями в каменной массе, это позволит развивать садово-парковую и архитектурную керамику. Проектируется немало работ и для интерьера: декоративные вазы Л. Стролиса, комплекс изделий И. Микенаса, ваза «Электрификация» М. Врубляускаса, работы Я. Вишняускаене, Е. Тулявичюте, Л. Циешкайте и других. Художники Л. Стриога и Г. Яценайте работают над керамическими произведениями малой пластики. Панно на темы труда и большие лепные декоративные сосуды создает А. Личкуте, ищущая в керамике фактурного богатства, пластичности и монументальности.

Витражисты А. Стошкус и К. Моркунас работают над большим витражом «Земля, космос, мир». Новые произведения создают С. Казимерайтис и А. Мацкелайте. Недавно А. Гарбаускас закончил витраж для нового здания республиканской библиотеки в Вильнюсе, исполненный в технике толстого колотого стекла, монтированного пластцементом. Однако наши архитекторы еще сравнительно мало используют замечательные достижения литовского советского витража в современной архитектуре.

По решению Вильнюсского горисполкома художники столицы республики осуществляют декорирование боковых фасадов четырех крупноблочных домов. Этим начнутся большие работы по украшению жилых домов в новых районах города.

В начале 1964 года в Вильнюсе будет организована республиканская выставка прикладного и декоративного искусства.

С. БУДРИС

КИШИНЭУ

Правление Союза художников Молдавской ССР приняло решение систематически информировать на страницах журнала «Декоративное искусство СССР» о творческой деятельности молдавских художников декоративно-прикладного искусства, а также знакомить наших читателей с мастерами народного творчества, работающими в области керамики, вышивки, резьбы по дереву и т. д. Публикуем первые сообщения о проведении в жизнь этого хорошего начинания.

С ноября 1963 года на общественных началах начал работать главным художником столицы Молдавии художник А. Шубин.

Для Центрального парка культуры и отдыха закончены 12 цветных керамических панно на тему «Искусство и спорт». Авторы художники Ф. Нутович и В. Новиков.

Ими же разработан проект декоративного оформления детского универмага (также в цветной керамике).

УЖГОРОД

СКУЛЬПТОРУ ВАСИЛИУ СВИДЕ — 50 ЛЕТ

Преподаватели и студенты Ужгородского училища прикладного искусства в торжественной обстановке отметили 50-летие со дня рождения и 15-летие педагогической деятельности известного закарпатского скульптора, заслуженного деятеля искусств УССР Василия Ивановича Свида.

С докладом о жизненном и творческом пути В. Свида выступила искусствовед Е. Чернега. Были зачитаны приветствия от различных творческих организаций и лиц, присланные в адрес юбиляра. В. Свида вручены памятные подарки от коллектива преподавателей и студентов училища.

ЧТО НАС БЕСПОКОИТ

НАТВОРИЛИ!

В Кировограде ценят и понимают красивое. Когда в городском Доме культуры закончилась реконструкция, туда приходили просто так — посмотреть. И уходили с недоумением.

Дом культуры строился еще в «доукрашательские» годы. Деревянный, небольшой, даже бедноват снаружи. Может быть, уже поэтому следовало бы с особой тщательностью позаботиться о его внутренней отделке.

А дирекция Дома решила «компенсировать» скромность здания пышным оформлением помещений.

Вот фойе. Оно невелико, даже тесновато. Однако здесь «есть все» — ядовито-желтые тяжелые занавеси и монументальные картины — целых три и все на одной стене; на той же стене длинная красная вывеска «Агитпункт» и тут же бюст в полторы натуры на подставке, обитой зеленым (!) шелком с «трогательными» рюшечками... Все это громоздко, безвкусно и крайне дорого: каждая из картин, например, обошлась Дому культуры почти в тысячу новых рублей.

В Кировограде картинной галереи нет. Ходят по фойе ценители — молодые рабочие и старые, иные уже на пенсии — переглядываются и недоумевают:

— На что деньги потрачены?

Живопись холодная и невыразительная. Какие-то жестяные шинели на солдатах, а на другом жанровом полотне темный, почти черный пролет цеха. И ведь обидно: художники-то известные. Один из них — И. И. Симонов, член правления свердловского отделения Союза художников.

К тому же все эти три картины никак не согласуются с цветом стен, с размерами помещения. Кажется, что они развешены случайно, без участия художника. А может быть, здесь в разное время похозяйничали разные не слишком знающие художники, каждый из которых не замечал сделанного его предшественником?

А делалось все это не даром. «За драпировочные работы — 1064 руб.», — читаем в графе «Расходы». За какие же это работы? Да вот за эти желтые занавеси, повешенные на сиреневую стену. Почему желтые? Оказывается, только такая материя была запасена завхозом Дома культуры.

Живописному фризу (тут же в фойе, рядом с картинами!), как говорится, «нет цены». Очень уж дорог. Добавим: и ненужен.

Но что это? Там же, в графе «Расходы», строка: «За общее авторское руководство художнику П. С. Усачеву...» Значит, есть автор всей этой нелепицы!

Под «общим авторским руководством» все четыре стены маленькой комнаты для кружковой работы изукрашили сверху донизу монументальной живописью на темы истории комсомола. Кружковцам нужны столы, скамьи, шкафы. Их поставили у стен. И вот из-за книжного шкафа выглядывает героическая фигура первых лет революции. А некоторые сюжеты можно понять, лишь заглянув под стол...

В комнате для занятий хореографией опять-таки не забыли повесить картины, но не предусмотрели необходимого здесь зеркала.

Нелепостей много. И все они совершены под «авторским руководством».

Мы не против оформления помещений для отдыха трудящихся. Труд художника-оформителя подлечит, конечно, оплате. Однако даже самые деликатные вопросы творчества надо соотносить с экономической целесообразностью. Надо научиться считать и не приобретать лишнее. Простота, скромность — это далеко не бедность. А безвкусная пышность еще никогда ничего не украшала.

В. СЕМЕНЧЕНКО,
представитель госпарктконтроля

РАЗГОВОР ДОЛЖЕН БЫТЬ ПРОДОЛЖЕН

В 7-м номере вашего журнала за прошлый год я прочла статью Н. Шиллера «Сладкая безвкусица». Очень обрадовало, что художники-прикладники добрались и до кондитерских изделий. Автор совершенно правильно утверждает, что вид тортов и пирожных не современен и не соответствует простоте и лаконичности форм посуды, которой сервируется стол. Натуралистически украшенные изделия из теста и крема не привлекают, а часто и отталкивают.

Два года назад в Ленинграде в новой кондитерской на Невском проспекте (недалеко от Адмиралтейства) моя подруга и я рассматривали выставленные на витрине торты. К нашему ужасу украшением витрины в тот вечер явился торт с бюстом Пушкина. Мы оторопели. Бросились к продавщице, спрашиваем: «Неужели Пушкин съедобный?» А она отвечает: «У нас все съедобное». (Бюст оказался из марципана.) С тех пор я с опаской смотрю на витрины кондитерских. Правда, больше таких тортов я не видела. Но наши художественные памятники — решетка Летнего сада, Адмиралтейство, львы с набережной — часто появляются на прилавках известных кондитерских.

И уж раз я вспомнила про достопримечательности нашего города из крема и марципана, добавлю еще и об их воплощении на банках, предназначенных для хранения продуктов. Банки эти делает Ленинградский завод эмалированной посуды. На них надписи: пшено, мука, горох и т. п., а рядом изображения Адмиралтейства, Смольного, решетки Летнего сада. Такие банки, хотя они и очень нужны, стыдно покупать. Участвуют ли в их оформлении художники? Почему на этих банках не рисуют яркие орнаменты, цветы, фрукты, зверюшек? Я считаю, что разговор о виде кондитерских изделий и об упаковках должен быть продолжен.

Н. КОЛОСОВА,
аспирантка Лесотехнической академии
им. С. М. Кирова, Ленинград.

Прошло несколько лет с тех пор, как в редакции нашего журнала состоялась встреча художников-конструкторов автозавода имени Лихачева. Они тогда рассказали о трудных условиях своей работы: не было экспериментальных мастерских, не было лабораторий, не было даже отдельного помещения. А сейчас?

Сейчас стало еще хуже. Мы попросили прокомментировать это странное явление главного конструктора завода А. Кригера.

— Наши условия, — сказал он, — не позволяют сделать большего. Проектно-художественное бюро находится на равных правах со всеми бюро отдела главного конструктора. В ближайшее время мы предполагаем выделить отдельную комнату под лабораторию. Сделать что-либо большее не в наших силах.

А что думает по этому поводу директор завода?

Наш корреспондент обратился к начальнику Управления керамики Главмосблстройматериалов Олегу Тихоновичу Прохорову с просьбой рассказать о декоративной керамике. Его рассказ огорчил нас тем, что в обширном объеме работ по строительной керамике на 1964 год декоративной керамике места не нашлось. А ведь ее роль в отделке зданий и интерьеров очень велика.

Нас беспокоит состояние народных художественных промыслов. Весной 1963 года эти промыслы были разделены между тремя ведомствами: совнархозами, промышленными и сельскими исполкомами.

Управление народных художественных промыслов, созданное в Главном управлении бытового обслуживания населения при Совете Министров РСФСР, оказалось в стороне от руководства ими. Оно не планирует производства, не распределяет сырье и материалы, не может вмешиваться в их деятельность.

Например, при разделении Костромского исполкома на сельский и промышленный был разобщен исторически сложившийся куст ювелирного производства. Все попытки Управления народных художественных промыслов уговорить исполкомы объединить предприятия в одну фирму тщетны.

Совнархозы считают предприятия художественных промыслов инородным телом и стремятся ликвидировать их. Уже закрыт цех художественной майолики в Абакане, свернуто керамическое производство в Томске, прекращена резьба по бересте на Шемогодской мебельной фабрике. Эти «мероприятия» могут привести к уничтожению искусства, восстановление которого будет уже невозможно.

ПЛАНИРОВАНИЕ РАБОТ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ

В интересной и содержательной статье тов. Волковой «Злая экономика» («Декоративное искусство СССР», 1963, № 6) высказано много правильных мыслей.

Следует отметить, что вопросы экономики художественных промыслов и художественной промышленности почти не разработаны. Авторы книг и статей по народным художественным промыслам рассматривали их историю и теперешнее состояние в основном с эстетической точки зрения.

Мы полностью присоединяемся к утверждению тов. Волковой о том, что нынешнее состояние народного искусства заставляет бить тревогу. Предприятия художественных промыслов находятся на положении пасынков. Материальная и финансовая помощь, оказываемая этим предприятиям, далеко не соответствует тому значению, которое имеет или должно иметь народное декоративно-прикладное искусство в культуре и быте советского общества.

В минувшем году исполнилось пятьдесят лет Богородской фабрике художественной резьбы. Этот промысел зародился триста лет тому назад. Богородские резчики создали шедевры народного искусства, принесли России славу на многочисленных художественных выставках. Это единственный в своем роде промысел со своеобразным характером резьбы.

В каком же состоянии сейчас находится предприятие? Помещения из-за своей ветхости непригодны к дальнейшей эксплуатации, в цехах теснота, отсутствуют водопровод, канализация и другие элементарные бытовые условия. И так не только в Богородском!

А материально-техническое снабжение? Многие предприятия художественных промыслов маются в поисках нужных материалов. Качество поставляемых сырья и материалов во многом не отвечает тем требованиям, которые мы предъявляем к произведениям декоративно-прикладного искусства.

Тов. Волкова предлагает коренным образом изменить систему планирования и учета на предприятиях народных художественных промыслов. Мы также считаем, что эта система требует изменения.

В чем корень зла нынешнего порядка планирования?

В том, что планирование производства изделий художественных промыслов приравнено к планированию в отраслях промышленности, далеких от художественного творчества.

Поэтому среди плановых показателей для предприятий художественных промыслов мы встречаем такие, как «валовая продукция» (показатель, недостатки которого и в других отраслях промышленности подвергались справедливой критике), «численность работающих», «фонд заработной платы», «затраты на рубль товарной продукции», «прибыль» и другие.

Система планирования «по валу» заставляет руководителей предприятий художественных промыслов думать в первую очередь о количестве, а не о качестве и обновлении ассортимента.

Тов. Волкова предлагает на предприятиях художественных промыслов внедрить показатель нормативной стоимости обработки. Не имея принципиальных возражений против этого предложения, мы должны отметить всю сложность его практического применения. Известно, что в общей сумме затрат на изготовление художественных изделий затраты на заработную плату достигают 30—40 проц. Для внедрения показателя нормативной стоимости обработки необходимо разработать большое количество нормативов затрат труда. А это очень трудоемкая и кропотливая работа. Ведь при изготовлении художественных изделий на ручной труд приходится около 60—80 проц. трудовых затрат.

Нормирование затрат времени на ручных операциях требует трудоемких хронометражных наблюдений. Вот один из примеров. Нормировщики Конструкторского бюро Мособлисполкома на разработку технически обоснованных норм времени на изготовление токарной полированной игрушки «яйцо с пирамидкой» затратили триста человеко-часов. А на изготовление самой игрушки требуются тридцать три минуты.

Нам представляется целесообразным выделить три-четыре предприятия художественных промыслов и проверить на их практике новые нормативы стоимости обработки. При положительных результатах применения этих нормативов их постепенно следует внедрять и на других предприятиях.

На наш взгляд, спорна высказанная автором статьи «Злая экономика» мысль о том, что цена художественного изделия определяется потребительной, а не меновой стоимостью. Следует различать стоимость оригинала и стоимость репродукции. Великие мастера живописи работали не на рынок. Цена уникального произведения искусства определялась не общественно-необходимыми затратами рабочего времени, а потребительной стоимостью, то есть художественным уровнем произведения: причем на цену оказывали влияние и приводящие субъективные и объективные факторы — вкусы меценатов, продажа с аукциона и пр.

Приложимо ли это к тиражированию (репродуцированию) оригиналов?

По нашему мнению, нет. Цена копийных экземпляров определяется в первую очередь меновой стоимостью, то есть затратами рабочего времени, необходимого для изготовления массового тиража оригинала.

Чтобы снижать цены на массовые изделия декоративно-прикладного искусства, необходимо сокращать затраты труда. Поэтому правомерна механизация подготовительных операций в производстве художественных изделий.

Продолжая публиковать статьи по вопросам, связанным с экономикой художественных промыслов, редакция просит работников государственных плановых комитетов, предприятий и управлений художественных промыслов, научных сотрудников высказаться на страницах журнала по затронутым проблемам.

Наиболее значительным, исторически сложившимся художественным промыслам должна быть оказана финансовая помощь. Целесообразно освободить предприятия художественных промыслов от уплаты прибылей в доход бюджета. Ведь нашло же возможным государство освободить предприятия бытового обслуживания от отчислений от прибыли в доход бюджета. Вся прибыль этих предприятий направляется на развитие бытового обслуживания. Почему бы такой порядок не распространить и на предприятия художественных промыслов?

Несколько слов о реализации изделий художественных промыслов. Торговля — почти единственный канал реализации изделий художественных промыслов. Торговые организации диктуют предприятиям художественных промыслов свою политику, часто неправильную. Изделия художественных промыслов могли быть хорошим декоративным элементом интерьеров многих общественных учреждений — домов культуры, библиотек, кафе, стадионов. Почему бы не привлекать государственных и общественных организаций к закупке предметов народного декоративно-искусства? Сумели же включить в число выигрышей по художественной лотерее и изделия мастеров народного искусства!

До сих пор отсутствует общепринятое определение понятия «народные художественные промыслы». Среди искусствоведов и практических работников нет единой точки зрения. Четкая граница между народными художественными промыслами и художественной промышленностью не проведена. Такая неопределенность затруднит внедрение предлагаемой тов. Волковой новой системы планирования и учета.

Важное значение для укрепления и дальнейшего развития художественных промыслов имеют вопросы организационной структуры, административной подчиненности. Сейчас же в руководстве художественными промыслами царит ведомственная разобщенность. Предприятия художественных промыслов находятся в ведении промышленных и сельскохозяйственных исполнительных комитетов местных Советов, совнархозов, художественного фонда,

министерства торговли, потребительской кооперации, главных управлений бытового обслуживания при Советах Министров республик.

В Московской области в районе исторически сложившегося гжельского керамического промысла находятся Гжельский керамический завод Художественного фонда, Гжельский гончарный завод и Турыгинский завод художественной керамики Управления предприятий промышленности художественных изделий и игрушек Мособлисполкома. По характеру производства эти предприятия почти ничем не отличаются друг от друга. Не лучше ли было бы все эти заводы объединить в одну фирму «Гжельская керамика»?

Ведомственная чересполосица отрицательно сказывается на развитии народных промыслов. Уже можно считать аксиомой утверждение, что все предприятия народных художественных промыслов должны быть объединены в одном ведомстве. Об этом говорят много лет, но ничего не сделано до сих пор.

По нашему мнению, если предприятия художественных промыслов не будут отграничены от предприятий художественной промышленности, то их следует сосредоточить в ведении совнархозов. В этом случае надо обязательно иметь специальное управление художественных промыслов (или художественной промышленности) в составе СНХ СССР (или СНХ союзных республик).

Если же выделить предприятия народных художественных промыслов в отдельную отрасль, что целесообразнее, то следует создать Всероссийское объединение художественных промыслов при Совете Министров РСФСР (и соответственные объединения в союзных республиках). Таким объединениям должны быть предоставлены широкие права в области технического и художественного руководства, планирования, финансового обеспечения и материально-технического снабжения.

Ю. РЕЙЗНЕР,

старший инженер отдела экономических обоснований Конструкторского бюро Мособлисполкома.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

ОРГАНИЗОВАТЬ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЕ МАСТЕРСКИЕ

С большим интересом прочла я статью тов. Волковой «Злая экономика» и не могу не откликнуться на нее. В ней затронуты такие злободневные вопросы планирования в художественной промышленности, которые требуют безотлагательных решений для улучшения качества и расширения ассортимента изделий.

Да, к сожалению, автор статьи прав, когда говорит о том, что художники оторваны от исполнителей. И результатом такой разобщенности явилось то, что художники создают зачастую вещи или технически невыполнимые, или новаторские, которые надо внедрять в производство большим кропотливым трудом. Но на такой труд редко кто идет, потому что незаинтересован в нем материально.

Мне кажется, следовало бы организовать творческие содружества, своего ро-

да экспериментальные мастерские. Они ставили бы своей целью не только создание новых образцов, но и разработку новой технологии и внедрение ее в промышленность. Оплата труда творческих работников этих мастерских, безусловно, должна быть выше, чем исполнителей-копировщиков. Но, к сожалению, не всегда бывает так. Я могла бы подтвердить это десятками примеров из жизни одной только Щелковской текстильно-галантерейной фабрики, где проработала более 12 лет.

Мне думается, что предлагаемый тов. Волковой метод планирования, основанный на учете трудовых затрат предприятия, может дать положительные результаты, особенно на тех фабриках, где преобладает ручной труд.

На Щелковской текстильно-галантерейной фабрике имеется батиковый цех с ручной разрисовкой платков. Из-за

нынешней системы планирования «по валу» цех постепенно деградирует. Все сложные, интересные рисунки художники вынуждены или упрощать, или совсем снимать с производства. Производительность труда повышается только за счет увеличения норм выработки, что всегда ведет к снижению качества разрисовки изделия; зато план выполняется ежемесячно. А ведь какие красивые вещи мог бы выпускать цех!

Обо всем этом можно и писать и говорить очень много, — слишком уж накопившиеся это вопросы; и поэтому меня очень интересует, как отнеслись к выступлению тов. Волковой в журнале работники государственных плановых комитетов, торговые и другие организации. И есть ли какие-либо решения по затронутым ею вопросам?

В. БУЗАЕВА
пос. Загорянская Московской обл.

Как известно, во многих странах мира издаются журналы, посвященные вопросам декоративного искусства и технической эстетики. С наиболее значительными из них наш журнал собирается знакомить своих читателей в 1964 году. Насколько обширны и интересны творческие планы журналов, которые издаются нашими коллегами в Чехословакии и Польше, можно судить хотя бы по кратким интервью, взятым у главного редактора журнала «Tvar» Йозефа Рабана (Прага) и сотрудника редакции журнала «Projekt» Дануты Врублевской (Варшава).

Йозеф Рабан

В 1964 году в нашем журнале будет напечатан ряд статей о чешских и словацких художниках, работающих над проектированием современного жилого и производственного интерьера, над созданием новых образцов для промышленности и т. д. Готовится специальный номер об игрушке Чехословакии—об истории отдельных ее видов, о творчестве современных мастеров-игрушечников. В журнале будет опубликовано несколько серьезных теоретических статей по различным вопросам декоративного искусства и технической эстетики. Готовится монографический очерк о творчестве крупнейшего чешского эстетика Отакара Гостинского. Большое внимание уделяется истории советской архитектуры и декоративного искусства. Журнал продолжит публикацию творческих портретов чехословацких художников, работающих в области декоративного и промышленного искусства. Кроме того, в 1964 году наш журнал собирается начать цикл монографических статей о выдающихся архитекторах и дизайнерах мира.

Данута Врублевская

Наш журнал занимается прежде всего современностью. Естественно поэтому, что журнал стремится постоянно сообщать о новом — в архитектуре, в декоративном и театрально-декорационном искусстве, в художественном конструировании. К печати подготовлен ряд статей самого различного содержания: о гордости варшавян — новым вокзалом в центре Варшавы, выстроенном недавно по проекту крупнейшего польского архитектора Е. Солтана, о промышленной графике, о новых декорациях к различным спектаклям польских театров, об обложках книг литературного издательства в Кракове, о новых конвертах для грампластинок. Специальные номера будут посвящены теории и практике выставочного дела, а также проблемам художественного конструирования в Италии и Великобритании (на материале выставок и конференций, состоявшихся в 1963 году в Варшаве).

Какие книги по декоративному искусству готовит к выпуску чехословацкое издательство «Артия»? — с этим вопросом мы обратились к сотруднице издательства Светлане Пешковой.

В 1964 году издательство «Артия» предполагает начать публикацию серии энциклопедических словарей для коллекционеров по отдельным видам декоративно-прикладного искусства. В этом году выйдет в свет первая книга двухтомного энциклопедического словаря по стеклу, составленная Карелом Хетташем. В словаре кратко излагается история стекла в различных странах мира, дается подробное описание отдельных технологических

приемов и фирменных знаков, приводятся краткие биографии крупнейших стеклоделов мира. В этом году запланировано также издание словаря по фарфору, который составляет один из крупнейших в Чехословакии знатоков истории декоративного искусства Эммануэль Похе. Намечены также к выпуску словари по нумизматике, ювелирному искусству и т. д.

К печати подготовлены большие монографии по отдельным видам декоративного искусства: двухтомный труд Ф. Музыка «Художественные шрифты» и книга Л. Кибаловой «Современный чехословацкий гобелен».

Готовится альбом «Искусство Средней Азии» (архитектура и декоративное искусство), текст для которого написан Э. Кноблехом, фото сделаны М. Хрба. Будут изданы также небольшие монографические очерки: Э. Похе — о мейсенском фарфоре, Л. Кибаловой — о коптских тканях (на материале чешских музеев, Государственного Эрмитажа, Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина), и других.

С какими советскими издательствами сотрудничает «Артия»?

В сотрудничестве с Издательством литературы на иностранных языках «Артия» выпускает альбом «Архитектура и живопись Московского Кремля» со вступительной статьей В. Воронина. К концу 1964 — началу 1965 года намечено закончить работу над III и IV томами альбома «Западноевропейская живопись в Государственном Эрмитаже». Текст к первым трем томам написан В. Левинсон-Лессинг, к последнему — И. Изергиной.

В 1964 году выйдут в свет также альбомы «Гобелены Эрмитажа» (текст Н. Бирюковой) и первый выпуск двухтомного издания «Скифское золото» со вступительной статьей М. Артамонова (2-й выпуск намечен к изданию в 1965 г.).

В конце лета 1964 года в Москве намечено провести выставку современного художественного конструирования Великобритании под названием «Роль дизайнера в британской промышленности». Выставка разместится в одном из павильонов ВДНХ, общая площадь которого равна 836 квадратным метрам.

Выставку организуют: со стороны Советского Союза — Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики, со стороны Великобритании — Главный комитет информации.

Цель выставки — познакомить с методами работы английских художников-конструкторов на различных ее этапах — от первого эскиза до законченного изделия.

Экспозиция будет состоять из четырех разделов. Первый из них посвящается работе дизайнера — его подготовке в специальном художественном училище, его стилю работы, его роли на производстве. Часть экспозиции иллюстрируется большим количеством фотографий, рисунков, эскизов, макетов и образцов изделий для различных отраслей британской промышленности.

Остальные разделы выставки будут отведены готовой промышленной продукции, созданной при участии художника, — транспортным средствам, оборудованию фабрик, учреждений, аэропортов, железнодорожных станций и т. п. Здесь же будут представлены изделия широкого потребления.

ДИ

ИНФОРМИРУЕТ

Всесоюзный журнал мод не согласен с мнениями некоторых участников нашей дискуссии «Мода и стиль». Главный редактор журнала мод Вера Кирилловна Склярова выступит в нашем журнале со своими замечаниями.

Какова роль орнамента в современном художественном творчестве? Как понимают орнамент советские художники, нужен ли он? Таковы вопросы нашей анкеты, с которыми мы обратились к художникам, искусствоведам, мастерам народного творчества Узбекистана, Дагестана, Украины, Азербайджана, Киргизии и других республик. Их ответы, раздумья, предположения мы напечатает в третьем и последующих номерах журнала.

13 октября 1963 года в Государственной публичной научно-технической библиотеке в Москве состоялась диспут «Эстетика станка».

Диспут собрал многочисленную аудиторию. Оказалось, что этот вопрос волнует людей самых разных профессий — инженеров и теоретиков искусства, художников, психологов, экономистов. Все они пытались ответить на него исходя из своего профессионального опыта. Но столкнове-

ние разных точек зрения не привело спорящих к убедительным выводам, потому что решение этого вопроса, возникшего на стыке разных областей знания, требовало более широкого и всестороннего подхода.

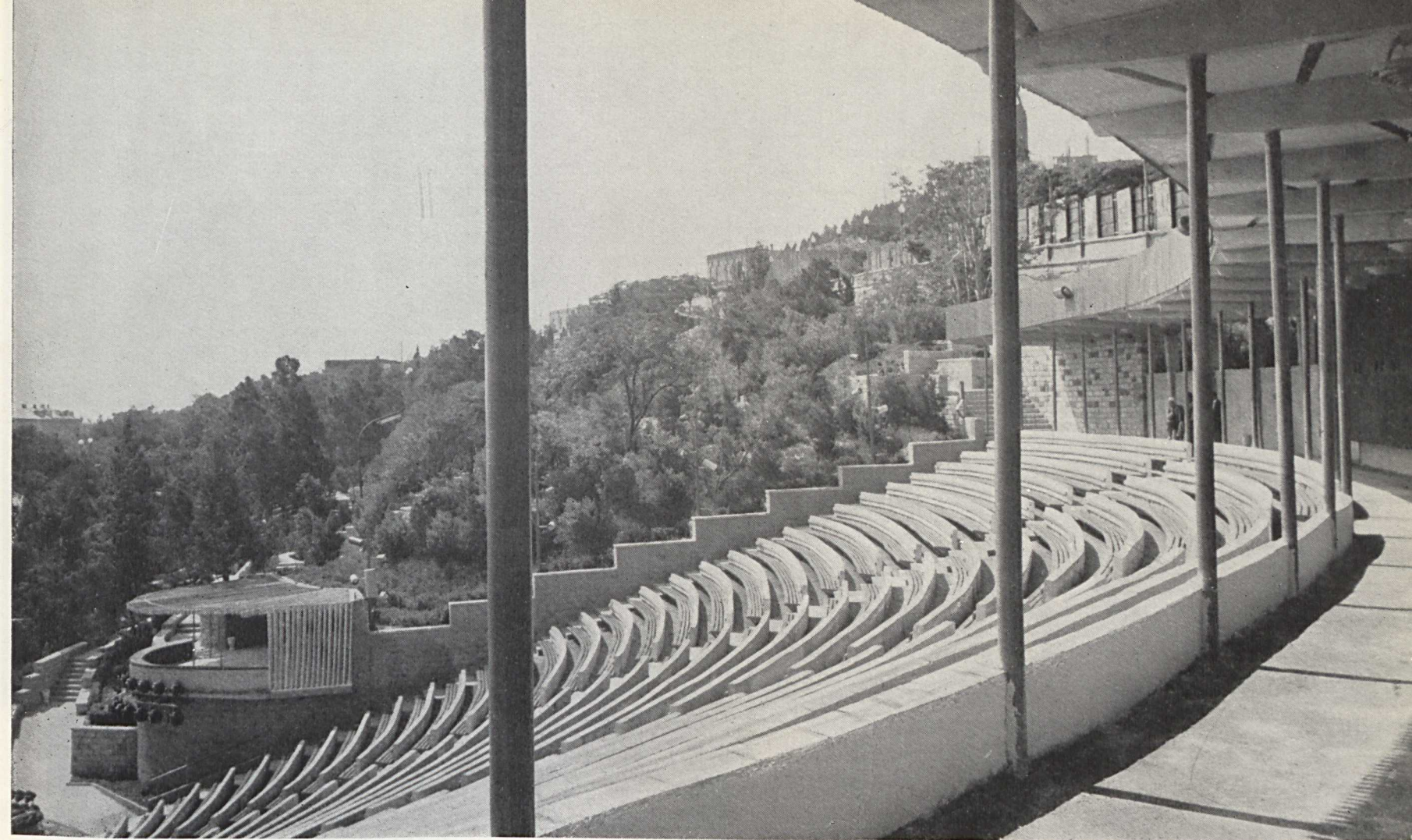
В ближайших номерах нашего журнала будут опубликованы материалы:

- о выставке «Художественное конструирование в Великобритании», состоявшейся осенью 1963 года в Варшаве;

- о Международной выставке нетканых материалов, в которой приняли участие специалисты СССР, Венгрии, ГДР, Польши, Чехословакии (Москва, октябрь—ноябрь 1963 года).

Что нового показала «Республиканская выставка декоративно-прикладного искусства» в Ленинграде, по правильному ли пути идет художественное освоение синтетических материалов, как художники промышленности используют традиции русского народного искусства — об этом мы расскажем в следующем номере журнала.

Лучшие экспонаты Ленинградской выставки вы увидите в иллюстрациях.



Зеленый кинотеатр.

ГОРОДСКОЙ АНСАМБЛЬ

В СТОЛИЦЕ АЗЕРБАЙДЖАНА

С. БАЗАЗЬЯНЦ

О ГОРОДСКОМ УБРАНСТВЕ

По-современному красивый город — это прежде всего город, в котором удобно жить и работать. Его облик определяют не только капитальные сооружения. Городская мебель, осветительные установки, киоски для газет, кафе, транспортные стоянки, вывески, рекламы — все эти «мелочи» формируют сложный городской организм.

Но все это мы стали понимать не так давно. Лет пять-семь назад мы не смогли бы назвать ни одного градостроительного ансамбля, ни одного района, где киоск или клумба, кафе или транспортная стоянка проектировались в едином комплексе с другими, более крупными объектами. Случайное, непродуманное размещение, нефункциональные формы и небрежное исполнение — типичные черты архитектуры малых форм прошлых лет.

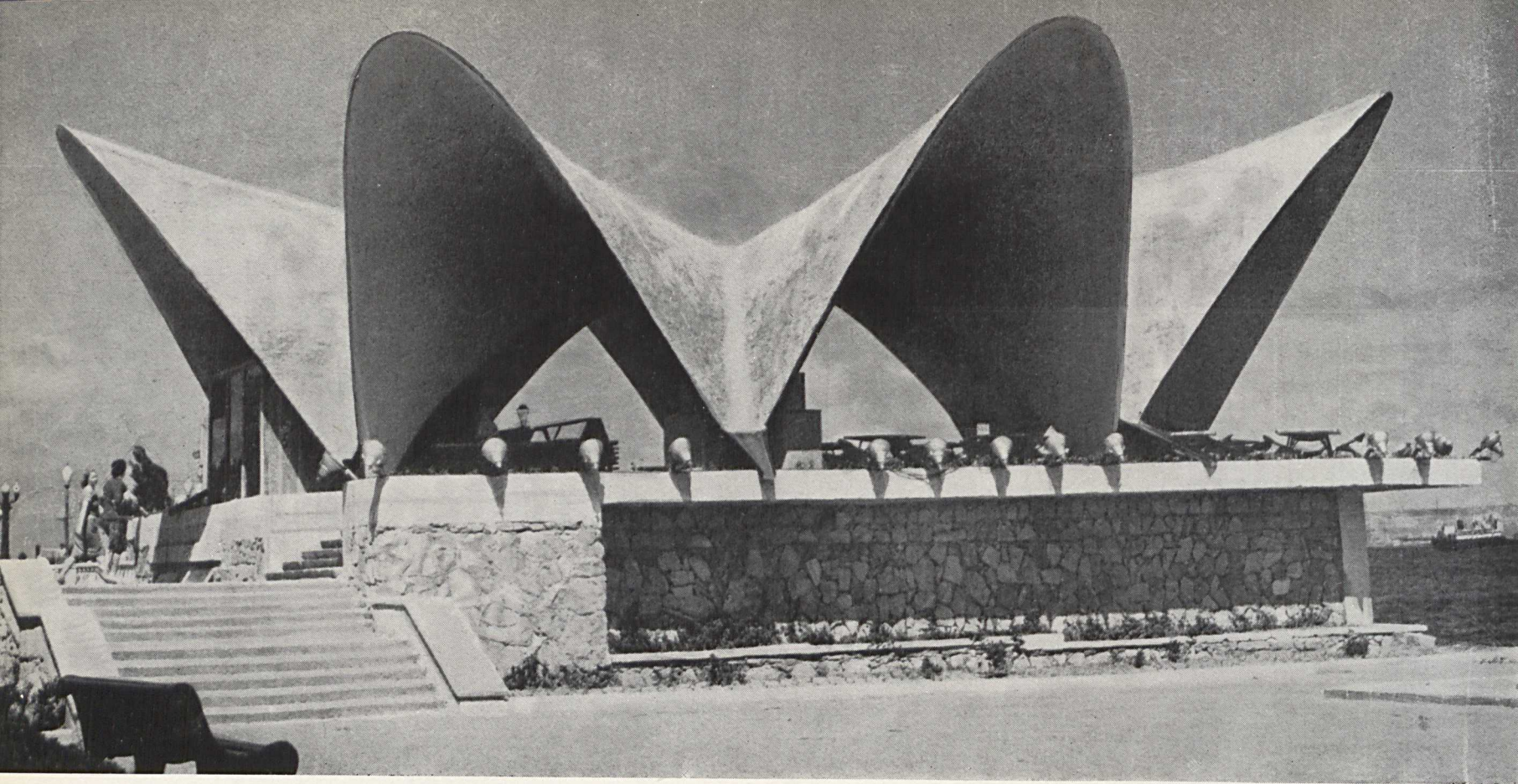
Для того чтобы идея благоустройства города стала осуществимой, понадобились многие изменения в жизни страны. Забота об удобствах человека, его практических нуждах сменила увлечение фасадничеством и украшательством, когда деньги тратили на дорогостоящие фонари и клумбы с тяжеловесными оградками. Работа по совершенствованию художественного убранства и благоустройству городов все более становится систематической и целенаправленной.

Архитектурное убранство придает населенным пунктам теплоту и уют, которые особенно нужны жителям крупных

городов, где масштаб застройки, большие размеры площадей и магистралей создают атмосферу некоторой сухости и официальности. В городе, где много скверов, фонтанов, кафе, киосков, мест отдыха, человеку уютно и удобно жить. Чем свободнее он чувствует себя в городе, тем больше времени проводит на улицах, скверах, во дворе. Его жизнь не замыкается в тесном мирке частной квартиры, а органически продолжается в общественных местах города.

И пусть не покажется преувеличением мысль о благотворном влиянии архитектурного благоустройства на настроение человека. Красочные, светлые, безукоризненно чистые и отлично оборудованные улицы создают такую атмосферу, которая пробуждает в человеке силу и активно способствует формированию его эстетических вкусов.

Какие качества несет в себе малая архитектура в отличие от капитальных сооружений? Киоски, телефонные будки, установки для летних базаров, городские беседки и транспортные стоянки — вся эта «архитектурная мелочь» отличается большой гибкостью и мобильностью, на ее строительство не требуется много времени. Эти сооружения трансформируются, легко приспосабливаются к особенностям сезонной службы. В небольших, облегченных сооружениях возможно более широкое применение новейших достижений техники, новейших конструкций и мате-



Летнее кафе.

риалов. В этом смысле малые формы могут стать своеобразной экспериментальной школой для проектировщиков и художников.

Малая архитектура должна занять и в ближайшее время займет ведущее положение в сложном процессе по осовремениванию, омолаживанию старого городского организма. Контрастируя своими новыми формами и новой отделкой с архитектурой улиц и площадей, небольшие легкие сооружения вносят свежую интонацию, наполняют старый город новым жизненным содержанием.

КАК БЫЛО

Баку всегда был очень красивым городом — многоэтажные дома, памятники старины, море, гористый рельеф. Всем этим славен Баку издавна. Но еще пять лет назад это был просто красивый город с многими достоинствами, но и с немалыми недостатками. Благоустройство города значительно отставало от жилищного и индустриального строительства. Еще недавно проектные работы по благоустройству сводились к начертанию сети асфальтированных дорог, размещению ленточных посадок зелени и устройству пышных клумб. Художник, скульптор, садовник вовсе не привлекались к проектированию. Они подключались к работе лишь в последний момент.

О ТЕХ, КТО ДЕЛАЕТ И КТО СТОИТ В СТОРОНЕ

Сегодня в Баку многое изменилось. В центре города, на Коммунистической улице, расположился институт «Бакгипрогор». В нем работают замечательные люди, энтузиасты своего дела, влюбленные в город. Они работают над художественным благоустройством Баку. И так как поведось считать это делом не первостепенной важности, им приходится преодолевать много трудностей. Не хватает средств, отсутствуют нужные материалы, мешает разобщенность с художниками декоративного искусства — оформителями, скульпторами, живописцами, мебельщиками, специалистами по тканям и т. д.

Художественные организации помогали проектировщикам очень плохо или вовсе оставались безучастными к

городскому благоустройству. Быть может, поэтому до сих пор некрасивы в городе вывески, плакаты, витрины. А ведь реклама составляет неотъемлемую часть художественного облика улиц и площадей. Без рекламы новых кинофильмов, театральных постановок, без торговых вывесок, без плакатов, посвященных наступающим праздникам или злободневным темам, облик городов будет унылым. Следовательно, участие художника в организации городского интерьера давно необходимо. Однако творческий труд монументалиста, прикладника, графика все еще не чувствуется в городе. В основном их активность сосредоточивается на выставках. Для участия на них художники затрачивают много энергии и сил, а город с его витринами, рекламами, вывесками, указателями остается вне сферы деятельности квалифицированных специалистов. Так открывается дорога халтуре, самоделкам, безвкусице. Поэтому по сей день профессиональное мастерство в оформлении города остается на низком уровне.

С ФОТОАППАРАТОМ ПО БАКУ

КАФЕ НА ПРИМОРСКОМ БУЛЬВАРЕ. Архитектор В. Шульгин, конструктор А. Гельфат.

Это кафе открывает целую серию сооружений на Приморском бульваре. Бульвар — излюбленное место прогулок и отдыха бакинцев, отсюда открывается красивый вид на море и город.

Поэтому естественно, что работа по созданию городского интерьера началась с набережной. Предстояло благоустроить улицу, соорудить зоны отдыха, защищенные от солнца, расширить набережную, украсить ее фонтанами и бассейнами, продумать озеленение, построить павильоны общественного питания и помещения для игр.

По внешнему облику кафе на Приморском бульваре — одно из ярких архитектурных образов Баку. Это здание удивительно пластично и невесомо. Такое впечатление создается своеобразной конструкцией в форме сомкнутых гиперболических параболоидов. В качестве материала применен подкрашенный торкрет — бетон. Тонкое (около 6 см) покрытие кажется очень легким, будто бы сделанным из материи, натянутой на металлический каркас. Но в сравнении с недолговечными сезонными павильонами это кафе — монументальное сооружение.

В ансамбле набережной всякое здание должно играть роль архитектурного ориентира, обращенного на четыре стороны. Здесь здание должно жить не одной фасадной плоскостью,

поэтому авторы наделяют кафе несколькими «лицевыми» фасадами. Архитектура получает гораздо большие возможности воздействия, чем сооружение с одним фасадом. Не плоскость, а объем — таково основное качество, которое присуще каждому зданию, входящему в состав ансамбля.

Сейчас, к сожалению, кафе не используется по назначению: вместо мороженого здесь продают шашлыки. Это доходнее. Пришлось пристроить огромную кирпичную трубу — тягу для кухни. И крылатая шашлычная функционирует по сей день.

ДЕТСКИЙ ТЕАТР НА ПРИМОРСКОМ БУЛЬВАРЕ. Архитектор В. Шульгин, инженер Н. Никонов (при консультации инженера Я. Шкапенюк).

Архитектурный образ этого сооружения также строится в соответствии с красотой и целесообразностью новой конструкции. В данном случае авторы выбрали вантовую (подвесную) конструкцию, впервые в нашей стране осуществленную в этом сооружении. Почему именно эту несущую систему предпочли проектировщики? Прежде всего потому, что подвесная конструкция оказалась достаточно экономичной и наиболее целесообразной: благодаря ей пролет, равный 30 м, перекрыт безопорной плоскостью из бетона толщиной 4,5 см. Тонкая и легкая, она надежно несет сама себя благодаря умелому использованию естественных свойств материалов: металл и в данном случае работает на растяжение, бетон — на сжатие. Для такой конструкции не понадобилось никакой опалубки. Вантовая система имеет высокий запас прочности и может быть успешно применена в сейсмических районах (Баку расположен в таком районе). Торцы театра украшены скульптурой на темы народных сказок. Панно выполнено в смешанной технике, с отдельными вкраплениями метлахских плиток и кусочков угля.

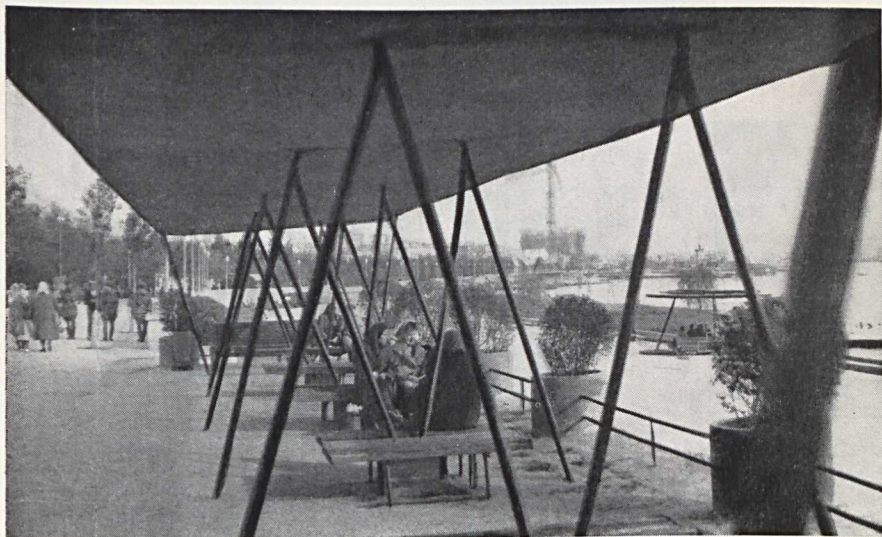
Архитекторы установили теневые навесы, в которых долгие годы нуждался южный город. Такие навесы сделаны с большим тактом и мастерством. Металлические трубки несущей конструкции могут быть выкрашены в различные цвета.

Формы теневых козырьков разнообразны, только на бульваре их несколько видов. Под ними группируются скамейки, рядом вазы для цветов и кустарников. Эти же вазы являются опорой невысокой изгороди, делящей бульвар на зоны.

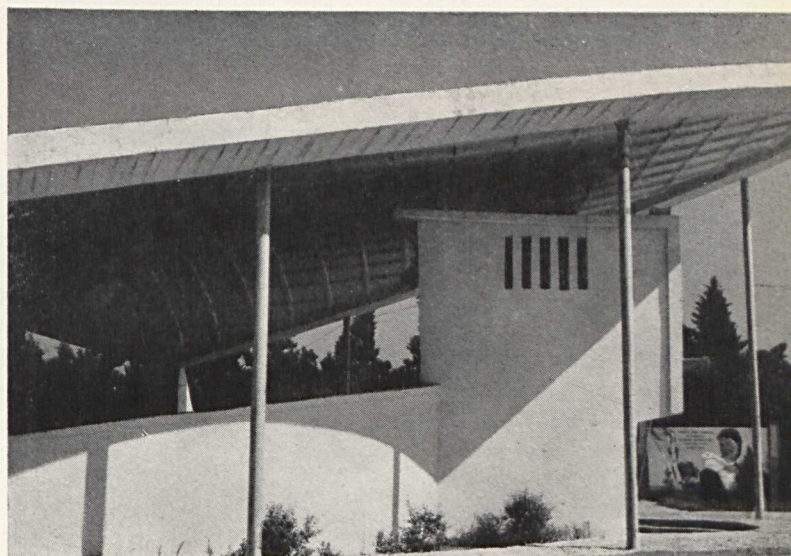
ПАВИЛЬОН НА ВЕРТОЛЕТНОЙ ПЛОЩАДКЕ. Архитектор А. Гюльяхмедов, конструктор Н. Никонов.

Нужно пройти Приморский бульвар от начала до конца, чтобы увидеть вертолетную станцию. Отсюда вертолеты направляются в Сумгаит и на Нефтяные камни. Облик станции очень прост, можно даже сказать — предельно прост; здесь все подчинено назначению: стеклянный небольшой павильон, где пассажиры приобретают билеты и ждут очередного рейса.

Форма перекрытия станции — сомкнутый гиперболический параболоид. Эта уже примененная архитекторами конструкция позволяет сделать безопорный вылет козырька протяженностью в 14 м при толщине бетона 6 см. Такой козырек — отличная защита от солнца и дождя. Говоря о конструкции, нельзя обойти и вопрос эстетической выразительности архитектурной формы в целом. Автор передает идею в самом облике здания: ощущение легкости, окрыленности вполне соответствует вертолетной станции. Культивируя простейшую форму, проектировщик именно в ней стремится найти максимальную силу выражения. Четко прорисованные светильники и вымощенная бетонными плитами площадка завершают логичный современный облик станции.



Теневой козырек.



Детский театр.

БАССЕЙН НА ПРИМОРСКОМ БУЛЬВАРЕ. Архитекторы С. Самедов, Р. Шарифов, В. Шульгин.

Бассейн на Приморском бульваре также работа архитекторов Бакинпрогора. Геометрически четок рисунок резервуара, окаймленный зеленью. Ивы и зеленые газоны создают живописное окружение. Ни вычурных ваз, ни массивных парапетов — все просто, все радует глаз.

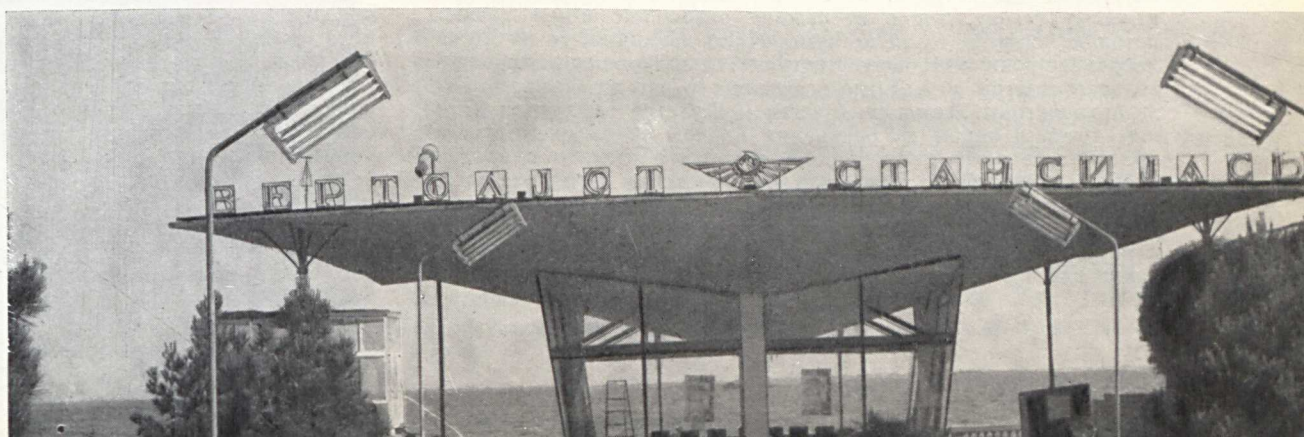
ТЕНЕВОЙ КОЗЫРЕК НА ПРИМОРСКОМ БУЛЬВАРЕ. Архитектор Б. Гинзбург, конструктор А. Гельфат.

В городе ветров и солнца, как называют азербайджанскую столицу, в местах отдыха помимо обычной городской мебели

ШАХМАТНЫЙ ПАВИЛЬОН НА ПРИМОРСКОМ БУЛЬВАРЕ. Архитекторы С. Самедов, В. Шульгин, конструктор А. Гельфат.

Шахматным павильоном завершается архитектурное благоустройство бульвара. Проектировщики решали объем как место для показа экспонатов. Для выставок сооружение и удобно и целесообразно. Сейчас в нем разместились шахматный клуб.

Работа по благоустройству не ограничилась парадными участками. Она охватила город в целом, со всеми его улицами, парками, площадями. Все в равной степени живет в городе — значит все должно быть в поле зрения архитектора-художника.



Вертолетная станция.

МИЛИЦЕЙСКАЯ БУДКА. Архитектор А. Агаронов, конструктор К. Захарушкин.

В Баку построили новую милицейскую будку. Она сменила старый «подстаканник». Устанавливается будка на Г-образной конструкции из бетона. Сама кабина красиво и четко прорисована, большие стеклянные плоскости создают широкое поле обзора, внутри просторно, выступающий вперед козырек защищает милиционера от солнца. Эта будка — одна из удач бакинских проектировщиков. И все же хотелось, чтобы милицейская будка не повторяла так откровенно форму киосков.

ЛЕТНЕЕ КАФЕ «НАРГИС». Архитектор А. Суркин, инженер Н. Никонов.

Кафе «Наргис» — одно из первых летних кафе в Баку. Авторы задумали его в очень экономичной и облегченной конструкции, которая не маскируется, не затушевывается, а, наоборот, представляется нам в чистом виде. Невысокое бетонное ограждение отделяет интерьер кафе от площади. Перекрытие держится на А-образных металлических основах, на крыше располагается реклама.

Внутри помещение делится на зоны, в каждой размещается столик и кресла, в центре буфетная стойка. Обилие зелени, свободное, не изолированное от города расположение кафе придают ему особенно приветливый и уютный вид.

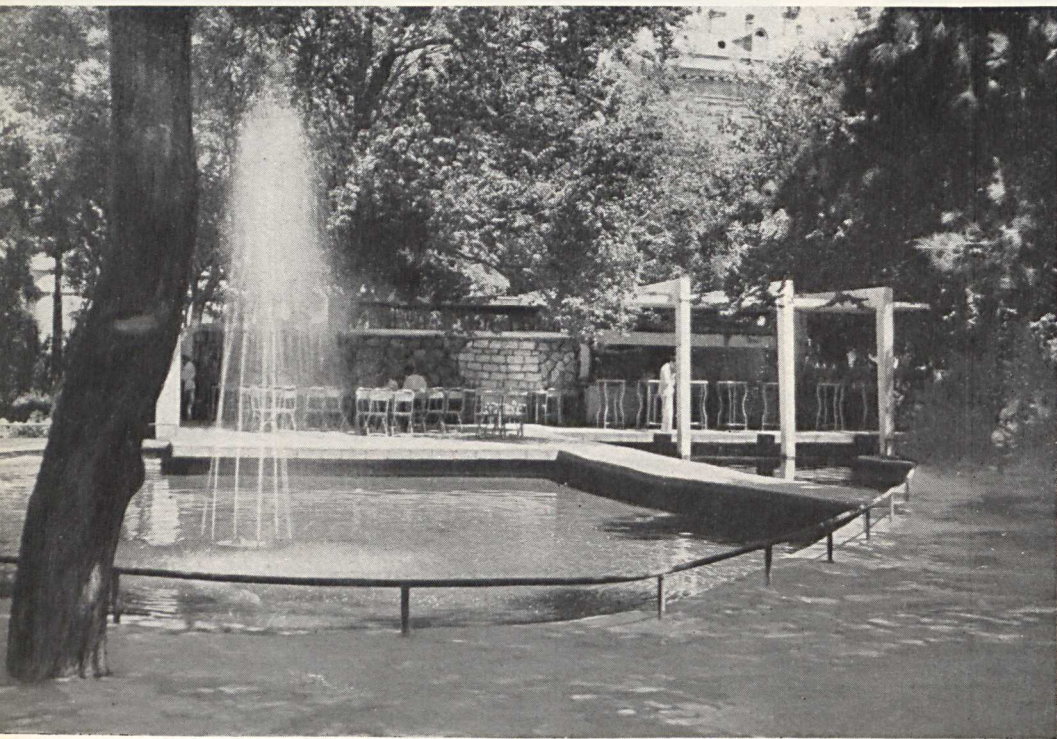
ЛЕТНЕЕ КАФЕ В СКВЕРЕ ПАМЯТИ 9 ЯНВАРЯ. Архитекторы С. Самедова, В. Шульгин, конструктор А. Гельфат.

Полное очарования и уюта кафе в сквере не несет в своем решении ничего принципиально нового. Архитекторы основываются на тех же принципах логики и простоты. Умело варьируя различные элементы из бетона, авторы создают то живописные перголы, то геометрически четкие рисунки стенок-трельяжей. Человек чувствует себя здесь непринужденно и уютно — много зелени, парк как бы вторгается в интерьер кафе и, наоборот, кафе естественно переходит в парк. Общее с природой, простота и удобство делают это кафе любимым местом отдыха бакинцев.



Милицейская будка.

Кафе.



ЗЕЛЕНЫЙ КИНОТЕАТР. Архитекторы М. Товмасян, А. Суркин, В. Шульгин, конструкторы А. Гельфат, Н. Васильева.

Мы привыкли к тому, что парковые театры — это временные постройки, где эстрада, мебель и ограждения подновляются к каждому сезону. Такое небрежное отношение имеет давнюю историю, идущую то ли от ярмарочных традиций, то ли от недооценки роли массового театра. Так или иначе, хорошего зеленого театра до недавнего времени у нас не было.

Архитекторы Товмасян, Суркин и Шульгин выстроили Зеленый театр в одном из бакинских парков на высоком отроге. Архитектура здесь лишь дополняет то, что сделано природой. Это своеобразный по стилю и манере решения комплекс, включающий пропилеи с отделом для касс, амфитеатр, где располагаются зрители, и сцену, на которой происходят концерты и постановки. Собственно, сцены в ее традиционном представлении здесь нет, а есть высокий подиум с оркестровой ямой и

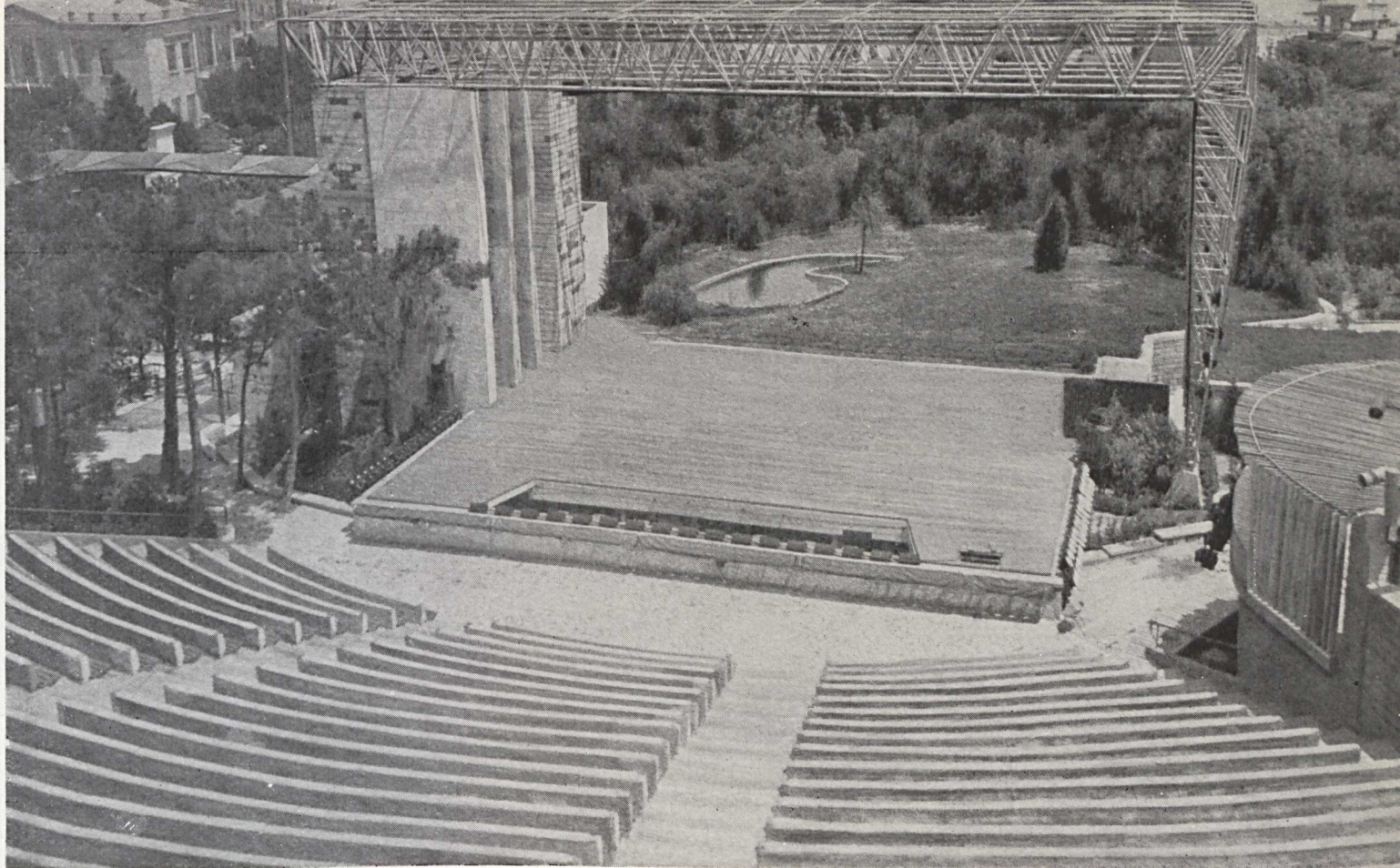
огромной аркой-конструкцией, из которой выезжает экран и расчаливается благодаря специальному устройству. Вместо занавеса архитекторы использовали световой заслон. Такой прием был изобретен еще В. С. Мейерхольдом. Сценическая коробка с многочисленными задниками заменена здесь естественным городским пейзажем с ивой и бассейном на переднем плане. Наша архитектура знает не много примеров, где бы пространство решалось с таким щедрым остроумием.

Когда вступаешь в амфитеатр, кажется, будто вошел в какой-то большой и пустынный зал, в котором сразу стихают все шумы города и властвует деловая тишина. Театр естественно возникает прямо на городской улице и в то же время отделен от нее, живет своей самостоятельной жизнью. Внутренняя замкнутость и в то же время слитность с окружающим пейзажем и панорамой города придают этому комплексу удивительное обаяние.

Смелость решения, конструктивная логика всех элементов театра и, наконец, синтез архитектурных форм и природы — вот что отличает его, но прежде и непосредственное всего действует строгая функциональная подчиненность назначению сооружения. Вот вход — это как бы небольшая архитектурная прелюдия: пол, мощенный плитами из мраморной крошки, металлические установки для регулировки потока зрителей и высокие стройные зонты-навесы из реек, сгруппированные так, чтобы хорошо защищать от солнечных лучей и создавать живописную игру светотени. Далее амфитеатр и стена, в которой скрыты киноустановки. Стена эта покрыта густо набитыми деревянными рейками — она изолирует «интерьер» театра от соседних улиц и дворов.

Простор, свободная связь с городом, предельный комфорт — вот первые и вместе с тем самые сильные впечатления от Зеленого театра в азербайджанской столице.

Зеленый
кинотеатр.



ПОУЧИТЕЛЬНЫЙ ОПЫТ

Баку древний и очень большой город, сегодня это четвертый по населению город в нашей стране. Его градостроительный образ сформировался давно, а современный облик во многом определяется архитектурой малых форм. В этих сооружениях человек чувствует себя легко и уютно. Здесь ему удобно.



Понадобилась большая целенаправленная работа большого коллектива архитекторов, пересмотр многих установившихся представлений об облике города, чтобы начать планомерно формировать новый тип городского ансамбля. Именно идея приближения огромного индустриального города к повседневным нуждам человека проведена во всех постройках Бакипрогора с удивительной последовательностью.

Архитекторы Баку выбрали путь принципиального обновления города, наполнения его жизненным содержанием исходя из новых потребностей общества. Отказавшись от дешевого оформления и поверхностной косметики, они решают даже небольшой павильон как законченное художественное целое, обладающее своим языком и своими законами. Отвергая временки и поделки, азербайджанские проектировщики трактуют малые формы как художественные сооружения. В этих постройках применяются новейшие достижения архитектуры: стандарт отдельных элементов, новейшие материалы, подчинение закону строгой экономики, понимаемой и как веление жизненной необходимости, и как художественный закон. Каждый прием получает здесь свою логическую мотивировку.

Опыт, проделанный бакинскими архитекторами, для нас очень поучителен и своими удачами и своими просчетами. Он интересен прежде всего как целенаправленная школа эстетического воспитания.

Он интересен для нас еще и потому, что показывает, как ярко отражаются на малых формах поиски, характерные для «большой архитектуры».

В этом году мы подводим итоги нового курса нашего зодчества. Десять лет назад архитекторы отказались от украшательства, сделали свое искусство более правдивым, функциональным, более приспособленным к потребностям человека. В это десятилетие наша архитектура многому научилась. Необходимый для овладения прогрессивным опытом мировой архитектуры этап поисков и экспериментов подходит к концу. И мы вправе теперь требовать от зодчих большей самостоятельности в эстетическом освоении новых конструкций, материалов и в решении художественного образа архитектурных сооружений. Это требование мы предъявляем и к создателям малой архитектуры.



А. Старкопф. Декоративная гранитная скульптура в саду. Тарту.

К. Рейтель. Девочка с птицами. Скульптура на осенней выставке цветов и скульптуры в Таллине в 1963 г.



СКУЛЬПТУРА

В САДАХ

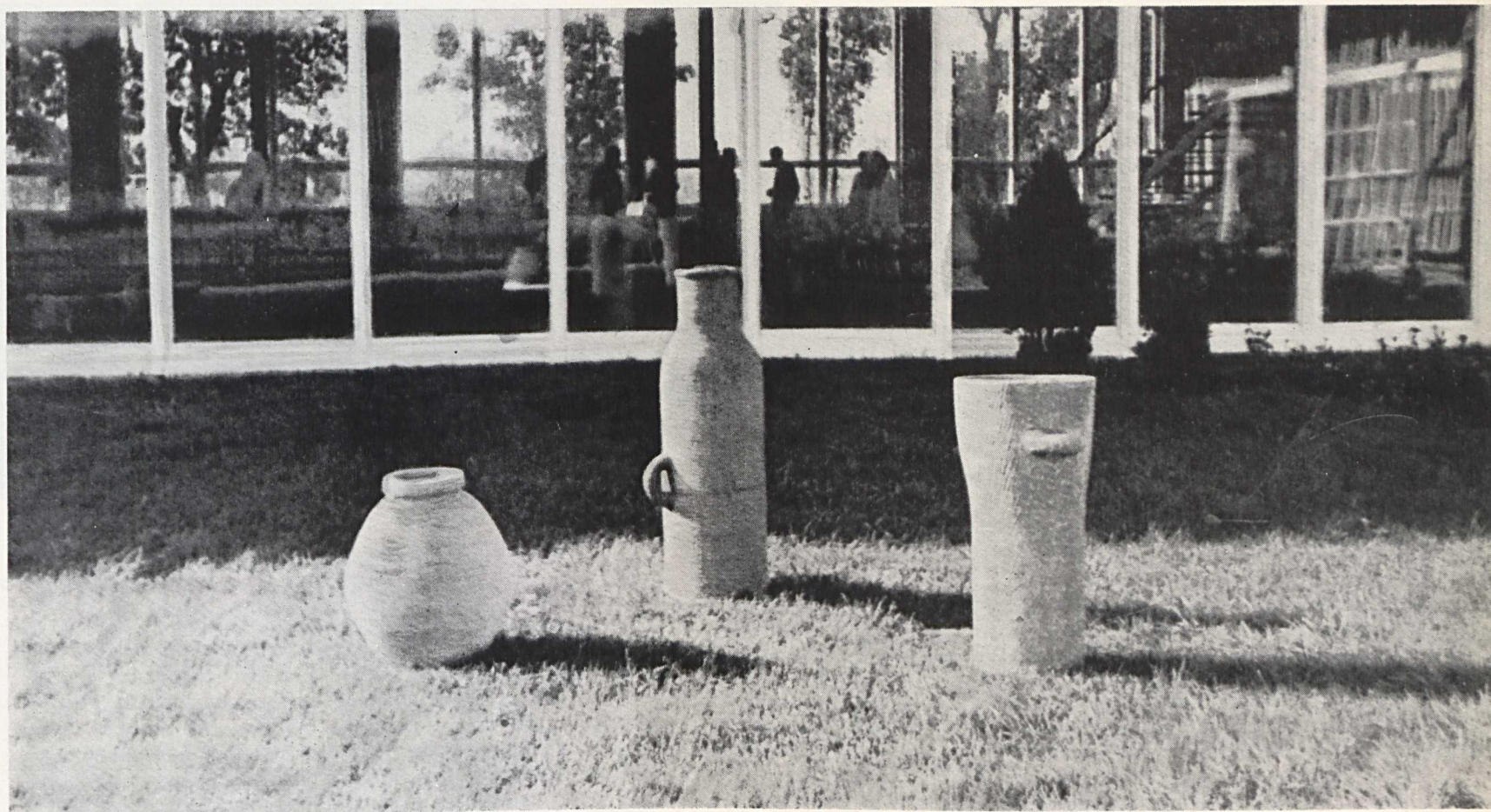
ЭСТОНИИ

С. ЧЕРВОННАЯ

В столице Эстонии на огромной территории садоводческого совхоза «Пирита» разместилась выставка декоративной скульптуры и осенних цветов.

Особое очарование придавали экспозиции несколько десятков оригинальных декоративных скульптур: гранитных, мраморных, высеченных из песчаника фигур и керамика эстонских художников, экспонированные среди цветов, зелени, камней и воды в интерьере и в окружающем его саду.

Известный в республике садовод, директор показательного сада «Пирита» А. Мюхле, архитектор садоводства Л. Митт, художники К. Воогре и К. Рейтель создали безупречную по вкусу и изяществу выставку.



Декоративные керамические вазы на осенней выставке цветов и скульптуры в Таллине в 1963 г.

У входа в павильон поставлена декоративная скульптура Э. Кирса «Утро». В крупных массах розового гранита, из которого изваяна статуя, великолепно переданы красота, нежность юного тела, радость спокойного пробуждения.

За стеклом портала легкие лестничные марши ведут вверх — к центральному залу выставочного павильона. Лестницу украшают небольшие квадратные поля пурпурных и белоснежных альпийских фиалок — эстонских декоративных цикламенов. На этом фоне динамично читаются темные силуэты декоративных скульптур.

Экспонаты выставки — цветы и скульптура — расположены на разных уровнях от пола. В вазах на стеклянных столиках стоят срезанные махровые гвоздики, выращенные садоводами Эстонии из голландских саженцев. И все это многокрасочное царство одушевлено, очеловечено благодаря скульптуре.

Здесь представлены работы в разных материалах, в разных жанрах: исполненная мягкого юмора керамическая группа «Спутник» (в цветном шамоте) Э. Пийпуу, мечтательная «Сидящая фигура» (в песчанике) Э. Рооса, хрупкая «Девочка с птицами» в красиво патинированном розовом гипсе К. Рейтеля и блестящий под лучами солнца своей глазурной поверхностью керамический «Тюлень» О. Эхелайда. Но при всем различии материалов и творческих манер эти работы объединяет органическая взаимосвязь пластической формы, материала, фактуры, цвета с окружающей природой сада.

Самое большое богатство выставки сосредоточено в раскинувшемся за павильоном парке, где под открытым небом, среди цветников и газонов, представлены монументально-декоративные скульптуры Антона Старкопфа. Гранитная фигура «Сидящей женщины» перед бассейном; стройная, печальная и нежная «Ева», высеченная в сером

граните; исполненная тихого музыкального ритма композиция «Последний шаг» в темном камне с лиловатым отливом; работы «Прости» и «Ромео и Джульетта». Все эти образы приобретают особую трепетную озвученность в окружении живой природы. Свободная планировка сада, естественность дорог и тропинок, ритмическое чередование гладких газонов, цветников и кустарников вместе с декоративной скульптурой создают органическое композиционное единство.

На дорогах и в парках республики уже почти не встречаются «белые призраки» — произведения так называемой «массовки», гипсовые, крашенные масляной краской «олени» и «физкультурницы», вызванные когда-то к жизни порочной практикой безвкусного расточительного украшения.

«Массовку» в Эстонии решительно вытесняют оригинальные произведения декоративной скульптуры, исполненные в прочных материалах. Правда, в общегородских садах этот процесс идет пока медленно. Гранитный «Медведь» А. Старкопфа в таллинском сквере на улице Харью, фонтан Ю. Раудсеппа «Русалка» на таллинской площади или небольшая экспозиция гранитной скульптуры в саду перед зданием Тартуского художественного музея остаются пока редкими явлениями. Но общей тенденцией является выход декоративной скульптуры из стен музеев, выставок и мастерских на открытые пространства городских площадей и садов, на массовое общественное обозрение. И нельзя не сожалеть о том, что замечательный проект создания в Кадриоргском парке музея скульптуры под открытым небом остается неосуществленным только потому, что он не «уложился» в смету Министерства культуры Эстонской ССР. А популярность этой идеи велика. Такого музея с нетерпением ждут не только художники и архитекторы, но и очень широкие круги эстонских зрителей.

В решении вопроса о месте декоративной скульптуры в садах Эстонии важную роль играет сейчас народная инициатива. Скульптура все больше и больше проникает в сады жителей Таллина и Тарту, в приусадебные участки в сельских местностях, в розарии, цветники и на открытые веранды индивидуальных домов.

Красивейшим местом южной Эстонии являются сады при Йыгеваской селекционной станции. Широкой общественной популярностью пользуется сад известного селекционера Рудольфа Тамма. Собранные здесь скульптуры А. Старкопфа с большим вкусом расположены среди зелени, цветов и воды. Прямоугольный газон изумрудного дерна расстилается перед домом, создавая на маленьком пространстве зрительное ощущение большого свободного поля, на котором скульптура приобретает монументальность. Маленькая мраморная фигурка сидящей женщины на фоне этого ровного моря травы читается четко, красивым белым пятном.

На том же зеленом фоне по другую сторону газона расположена прекрасно моделированная гранитная фигура «Загорающей женщины». Ее плавные и широкие движения создают впечатление спокойного ритма, созвучного теме отдыха. Серый гранит, теплый от согревающего его солнца (ни одна тень не падает на скульптуру), вызывает своим цветом непосредственные ассоциации со смуглым от загара телом.

В ином эмоциональном ключе решена композиция небольшой открытой веранды, на углу которой стоит белоснежная мраморная фигура «Печаль». В другом углу сада в торжественном безмолвии восседает на своем гранитном троне одна из лучших декоративных фигур А. Старкопфа «А ля японка». «Арфист» поставлен над миниатюрным бассейном, в гладком водном зеркале которого отражается скульптура.

В последние годы возник чудесный ансамбль декоративного искусства в саду профессора О. Халлика в Тарту. Его подлинное сокровище — гранитная фигура А. Старкопфа «Покинутая». Она поставлена на крошечном островке среди выложенного крупными камнями бассейна. Тонкие струи фонтана, разбиваясь о гранит, окружают скульптуру миллиардами брызг, сияющих на солнце фан-



А. Старкопф. Декоративная мраморная скульптура в саду. Тарту.

тастическим радужным ореолом. Композиция статуи глубоко соответствует ее месту в ансамбле: одинокая фигурка девушки естественно вписывается в водную стихию фонтана.

Красиво смотрятся в саду О. Халлика маленькие мраморные скульптуры, гранитная фигура «Сторож», придающая всему ансамблю удивительную человеческую теплоту, и спрятавшийся в густой зелени гранитный «Медвежонок» А. Старкопфа, забавный, чуть испуганный, чуть серьезный.

Скульптура А. Старкопфа известна во многих других садах Тарту: в детском саду на Рийа-маанте, в саду инженера Лийва, в саду Сааре, в доме пенсионеров-учителей. Многие из этих садов еще не закончены и непрерывно обогащаются ансамблями декоративной скульптуры. Особенно богат скульптурой большой яблоневый сад самого А. Старкопфа на улице Эд. Вильде в Тарту. Десятки вещей в граните, мраморе, керамике, декоративно патированном бетоне находятся здесь среди цветов и густой травы.

Экспозиции декоративной скульптуры в садах и парках должны стать важнейшей составной частью оформления наших городов.

А. Старкопф. Гранитная скульптура для бассейна. Тарту.



ВЫСТАВКА В ГОРЬКОМ

(Сентябрь — октябрь 1963 г.)

М. ЗВАНЦЕВ

Прошло четыре года со времени последней выставки художественных промыслов Горьковской области. Что же за эти годы сделали народные мастера, как развивается их творческая жизнь, есть ли что-нибудь новое и интересное в их работе или все осталось на прежнем уровне? Ответить на эти вопросы помогает новая выставка, проходившая в Горьком осенью прошлого года.

Эти заметки не претендуют на полную информацию о творческих поисках мастеров художественных промыслов. Они посвящены лишь некоторым вопросам развития наших художественных производств, которые, по моему мнению, имеют сейчас первостепенное значение.

Правильно ли был определен круг «художественных промыслов», не сказалась ли на комплектовании выставки формально установленная ведомственная подчиненность? Безусловно, сказалась. И некоторые экспонаты, вернее, группы экспонатов, попали на выставку только потому, что ведомственно они причислены к лику художественных промыслов. Изделия Павловского завода складных ножей, женские блузки с примитивной вышивкой, детские костюмчики, косыночки, накидки и им подобные поделки в большом количестве были представлены на выставке. Они засоряли ее и создавали неправильное представление у посетителей о понятии «художественный промысел».

Совершенно ясно, что эти вещи не имеют никакого отношения к художественным промыслам, поскольку они являются типичной продукцией ремесла, где рабски повторяют отнюдь не художественный образец. Отнесение этих изделий к художественным дезориентирует и портит вкусы не только зрителей, но и тех людей, которые производят их, полагая, что они «творят искусство».

Видимо, надо обеспечить такое руководство подобными производствами, чтобы они стали действительно художественными, и, как мне кажется, они смогут быть таковыми, если вдумчиво, проникновенно, творчески используют художественные принципы русского народного искусства. Едва ли нужно говорить о том, что следование этим принципам нельзя понимать как механическое, точное копирование старых образов.

Нет, для того чтобы следовать традициям, необходимо осознать и проанализировать в каждом отдельном случае всю систему художественных образов и художественных приемов народного изобразительного искусства. Без познания этих закономерностей или при попытке механически копировать отдельные элементы, присущие системе в целом, успеха быть не может.

ГОРОДЕЦКАЯ РОСПИСЬ. Подобные мысли невольно приходят на ум, когда знакомишься с образцами современной городецкой росписи.

Необходима историческая справка: городецкая роспись возникла в середине прошлого столетия, как совершенно новая и оригинальная по своему содержанию и форме отрасль народного искусства. В 20-х годах нашего столетия она фактически прекратила свое существование по самым различным причинам, из которых главнейшая: отсутствие спроса ее основного потребителя — крестьян.

В середине 30-х годов по инициативе мастера А. Коновалова была организована артель городецкой росписи, и все пришлось начинать сначала. Старых мастеров уже не было, и не у кого было перенять опыт. Старый ассортимент изделий, как и основная тематика росписей, не был пригоден для новых условий. Но все же артель, пройдя через все испытания, продолжала жить и превратилась в фабрику. Главным в ассортименте



Изделия фабрики «Хохломская роспись». Слева направо: Н. Денисова. Ваза. М. Осмушников. Ваза (исполнитель А. Куркина). Е. Яковлева. Чашка для салата. З. Архипова (НИИХП). Карандашница (исполнитель К. Кузнецова), г. Семенов, 1963

стала теперь детская мебель и декоративные расписные тарелки. Казалось бы, все хорошо: хвалят, поспевай только работать — заказы есть!

Но действительно ли хороша та роспись, которую мы по привычке называем городецкой?

Да, роспись можно назвать хорошей, и она может быть экспонирована на выставках в нашей стране и за границей, может находиться в интерьере, но... Она может и должна быть лучше, и путь к этому лежит через анализ художественного существа старой городецкой росписи. Потому что то, что мы называем сейчас городецкой росписью, имеет лишь отдаленное и иногда чисто формальное сходство с необычайно тонким и вместе с тем предельно декоративным искусством прежних городецких мастеров.

По существу, изделия Городецкой фабрики представляют лишь своеобразное декоративное мастерство талантливых людей, работающих на фабрике, и в первую очередь их фактического художественного руководителя, создавшего, пожалуй, даже свою художественную школу.

Произошло это не потому, что сменился ассортимент и из старой городецкой росписи удалось воспользоваться лишь ее дополнительными, чисто декоративными мотивами, а потому, что как раз в данном случае не было достаточного анализа ее художественных принципов.

На конференции, происходившей в Горьком после закрытия выставки, научный сотрудник НИИХП В. Вишневская подтвердила мою мысль о том, что в современной городецкой росписи творчество старых мастеров не получило непосредственного продолжения, и отметила очень серьезную опасность: если городецкая роспись будет напоминать трафарет, она перестанет существовать!

Действительно, симметричность композиции, сухая правильность рисунка и мазка, «раскраска» без всяких нюансов «открытым» цветом — все это носит характер трафарета, и, во всяком случае, при желании все это можно исполнить техникой трафарета.

Посмотрите на современное декоративное блюдо А. Коновалова с изображением двух птиц или на блюдо Л. Мишиной с петушком, и вы увидите почти полную симметрию. Нет свободного расположения элементов, и все сковано в пределах круга.

Для старого Городца симметрия отнюдь не закон, хотя мастера пользовались в своих росписях симметричной композицией. Но они и не чуждались свободной асимметрии. Об этом свиде-

В. Лебедев. Донце
прялки. Городецкий р-н
Горьковской области,
20-е гг. XX в. Гос. худо-
жественный музей,
г. Горький.



А. Коновалов. Блюдо деревянное.
Фабрика «Городецкая роспись», 1963

Л. Мишина. Блюдо деревянное.
Фабрика «Городецкая роспись», 1963

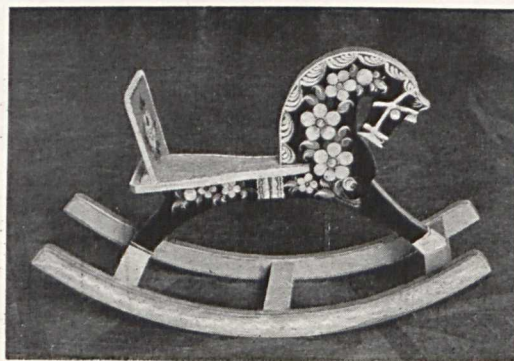
Сухая правильность рисунка и мазка носит в этих изделиях характер трафарета.

Донце прялки. Городецкий р-н
Горьковской обл. 20-е гг. XX в.
Гос. историко-архивный музей-
заповедник, г. Горький.

С. Веселов. Крышка столи-
ка. Фабрика «Хохломский
художник». 1963
Мастер пытается превратить
хохломскую «травку» в настоя-
щую траву.

Е. Воронцова (НИИХП). Конь-ка-
чалка. Исполнено мастерами фабри-
ки «Городецкая роспись».

Из-за преувеличения масштаба ри-
сунок оказался грубоватым, а этого
не терпит городецкая роспись; он
слишком робок и слишком детализи-
рован.



тельствуют старые образцы, показанные на недавней выставке. Можно только любоваться, с какой свободой вкомпонованы фигуры в живописную плоскость, как мастерски поддерживается равновесие в композиции декоративными элементами.

Настойчивое стремление к симметричной композиции по кругу наблюдается не только на блюдах. То же самое мы видим часто и на детской мебели городчан — виньетки. (Кстати, мне кажется, мастерам следует работать и над формами мебели.)

Такие «виньетки» в виде небольшой ветки с цветами и плодами, расположенной одинаково на большой плоскости изделия, видимо, полюбились новым городецким мастерам. Нечто подобное было и в старой городецкой росписи, но отнюдь не имело самостоятельного значения. На старых образцах живописная площадь или заполнялась сплошь, или же композиция строилась так, что создавалось впечатление интенсивного заполнения росписью. Если я не ошибаюсь, интенсивное заполнение живописного поля являлось законом для всего русского народного искусства.

Предельно уныло, «малярно» закрашены в современных изделиях фоны, а цвета их — обычно охра, хром зеленый, оранжевая — выглядят простой краской и иногда очень спорят с цветом орнамента.

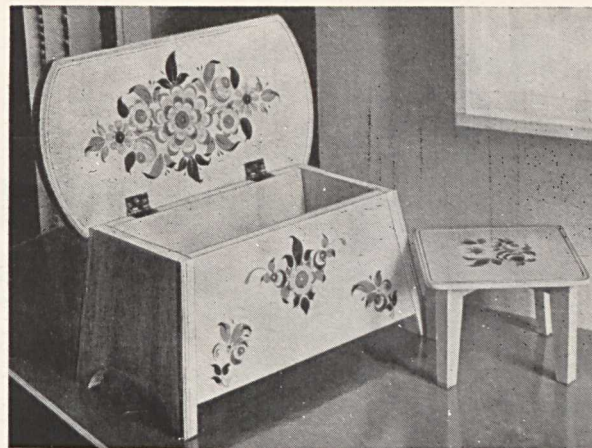
Колорит старой городецкой росписи был значительно сложнее и тоньше. В нем господствовали смягченные белилами тона: блекло-розовый, мягкий синий, голубой, коричневатый, красноватый, и все это хорошо согласовалось с желтым или коричневато-красным фоном. Яркость изделий достигалась не предельной интенсивностью той или иной краски, а правильно выбранными цветовыми отношениями. Вот этому искусству и надо поучиться новым мастерам.

Рисунок утерял свой свободный, импровизированный характер, свою «неправильность», живописность и лаконичность. Плохо и то, что в целях обогащения форм орнамента, городецкие мастера, как мне кажется, механически включают элементы орнаментации хохломской росписи.

Старые городецкие мастера вырабатывали свой стиль и оттачивали свои художественные приемы десятилетиями. Нужно помочь современным мастерам правильно использовать превосходные традиции графики, живописи и композиции старых образцов и тем пробудить их собственную творческую инициативу. Кстати, уж если говорить о следовании хорошим традициям, то не нужно ли подумать об освоении современной тематики? Ведь старые мастера были жанристами и не боялись сделать современные им сюжеты предельно декоративными.

ХОХЛОМСКАЯ РОСПИСЬ. Она была достаточно полно и богато отражена на Горьковской выставке. Здесь были и Семенов, и Ковернино, представлены все типы росписи: и «кудрина», и «верховое письмо», и «травка», и письмо по фону. Были показаны и новые, непривычные для этого промысла образцы.

Как мне кажется, развитие традиций старого промысла идет теперь, и уже довольно продолжительный срок, по линии разработки основы хохломского орнамента — «травки». «Травка» постепенно приобрела самостоятельный характер. Сейчас ясно видна тенденция придать этому орнаментальному мотиву монументальность за счет увеличения его масштаба. Во многих слу-



Е. Воронцова (НИИХП). Сундучок и табуретка. (исполнитель Г. Глазова). Фабрика «Городецкая роспись». 1963

Настойчивое стремление к симметричности рисунка наблюдается и в мебели городчан.



М. Гладкова. Детская мебель. Фабрика «Хохломская роспись». 1963

чаяя это удастся, и тогда изделия привлекают, помимо всего прочего, логичностью новаторства, опирающегося на традиционные основы.

Все это еще поиски, поиски творчески доброкачественные, и нечего винить мастеров или их руководителей за возможные в этом процессе погрешности. Однако при укрупнении рисунка нужно чувство меры и большая продуманность композиции: в

ВТОРАЯ РЕСПУБЛИКАНСКАЯ

В ноябре прошлого года в залах Государственного Русского музея в Ленинграде открылась республиканская выставка декоративного искусства. Это первая художественная выставка после исторических решений июньского Пленума ЦК КПСС, и, естественно, к ней привлечено самое пристальное внимание художественной общественности.

Основное место на выставке занимают произведения, предназначенные для массового выпуска. Изделия из стекла, фарфора, фаянса, текстиль и модели рабочей одежды просты по технологии, экономичны, современны и могут быть легко освоены производством.

Художники декоративного искусства не остались в стороне от решения задач, поставленных партией в области большой химии. Один из интересных разделов выставки — это бытовые предметы, рабочая одежда, недорогие красивые ткани из новых синтетических материалов.

Ознакомление с ассортиментом заводов «Полиэтилен» и «Экспериментальный», которое происходило в связи с подготовкой к выставке, показало, что фонд образцов этих предприятий необходимо пополнить красивыми отечественными образцами. Министерство культуры РСФСР предложило этим заводам сотрудничество в творческой работе над образцами. Продукция Карачаровского завода также оставляет желать много лучшего. Комбинат прикладного искусства Художественного фонда РСФСР прилагает немало усилий к тому, чтобы помочь улучшить ассортимент изделий этого завода. Однако дело движется медленно. Министерство культуры РСФСР предполагает заказать художникам образцы для этих производств.

В. РАФАЕНКО,
старший инспектор
Министерства культуры РСФСР



Семеновская матрешка.

противном случае такое укрупнение выглядит механическим, а орнамент случайно размещенным на плоскости.

По некоторым экспонатам, представленным на выставке, можно было судить о наличии некоторой тенденции вообще отойти от традиционных основ этого искусства. Как на пример, можно указать на две вазы и братину из Ковернина. Если на первой вазе присутствует и «травка» почти в прежнем ее виде, и «ягодки», и орнамент, расположенный по традиционной схеме (волнообразная ветвь с завитками), то форма цветов является совершенно необычной, так же как и на второй вазе, где, кроме того, утерян ритм традиционной схемы и необычны и едва ли красивы извивы ветви.

То же Ковернино в некоторых изделиях отказалось от анилиновой основы («золота»). Орнамент написан по чуть «завапленному» дереву, на котором были видны его слои. Между тем золотой фон — основа хохломского искусства, и отказ от него — это отказ от классической формы самой росписи, который может привести к полной ликвидации хохломской росписи как таковой и к созданию чего-то нового, что по своему невыразительному началу не обещает ничего хорошего.

ИГРУШКИ, КАМНЕРЕЗНЫЕ, МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ И ТЕКСТИЛЬНЫЕ ИЗДЕЛИЯ. Матрешки — это исконная остроумно сконструированная народная игрушка. Тем более хочется, чтобы семейные мастера особо внимательно отнеслись к ее внешности. Посмотрите, как навязчиво детализирован, как композиционно неорганизован орнамент на одежде матрешки. Он не самостоятелен и взят отчасти из хохломской росписи, отчасти с текстильных изделий (шерстяных платков). Своим невыразительным монотонным колоритом, дробностью он спорит со сплошной закраской всего остального, тоже не всегда удачной (интенсивно лиловой, малиновой, ярко-зеленой).

Хочется, чтобы мастера воспользовались декоративным опытом соседних промыслов: федосеевской и полхово-майданской игрушки. А вот как раз федосеевская игрушка и не была показана на выставке. «Отныне и до века» она «проклета» санитарными врачами и педагогами и объявлена антисанитарной и антихудожественной. Дети, по мысли санитарных врачей и педагогов, почему-то должны брать ее в рот, накаляться на гвозди, портить свой вкус ее «ненатуральными» формами. Не пора ли пересмотреть бюрократическое отношение к этой народной, дешевой и красивой игрушке? Ведь все равно ее делают и продают.

Почти полностью отсутствовали на выставке полхово-майданские изделия с их своеобразной, предельно яркой росписью. На выставке они были представлены только грибами (для штопки чулок — вот так игрушка!) и наборной башней. А где же все остальное? Где все то, что в богатом ассортименте продается опять-таки на базарах? Что это — нехудожественно?

Камнерезные борнуковские изделия были показаны на выставке очень скромно. Отрадно было видеть, что в творчестве мастеров наметились попытки отойти от прежних натуралистических позиций в сторону некоторой стилизации форм животного мира. Возможно, что по этому пути следует идти дальше, но нужно подумать и о другом: о национальном характере этих изделий. Народного оттенка в этих изделиях нет, традиции народного искусства мастера и не пробуют использовать. Найти для этих изделий национальную форму дело сложное, но этому может помочь изучение закономерностей народной скульптуры, например того же старинного городецкого конька.

Тот же вненациональный характер носит и филигрань казакского завода художественных изделий. В этих изделиях использованы традиции, но не народные, а серебряных дел мастеров конца прошлого столетия, поставивших свой безвкусный и эклектичный товар для церквей и для буржуазии (столовые приборы). Зачем же их копировать? Не лучше ли обратиться к первоисточнику?

Образцы представленного на выставке текстиля оставили у меня ощущение какого-то застоя: здесь повторяется давно пройденное, делаются попытки чисто механически, оторванно от общей системы, использовать отдельные элементы народного орнамента, причем не только текстильного.

Вполне допускаю, что мои замечания по поводу выставки художественных промыслов Горьковской области могут больно задеть людей, связанных с этими промыслами. Но, возможно, они и помогут им сделать свое искусство полнокровнее, лучше, напитав его живой влагой неиссякаемого богатства русского народного искусства.



3. Широкова. Деталь платка «Городецкие пряники». Фабрика художественной росписи тканей, г. Горький.

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО КАЛМЫКИИ



Вышивка
на манишке. Бархат.
Серебряные
и золотые нити.

В предлагаемой вниманию наших читателей статье Д. Сычева использованы иллюстрации, взятые из альбома «Калмыцкое народное искусство», подготавливаемого к изданию.

Альбом был задуман давно, в 1936 году, когда его автор Д. Сычев приехал в Калмыцкую АССР. Будучи главным художником в только что открытом первом национальном драматическом театре в г. Элисте, он начал собирать по всей республике подлинные костюмы и предметы быта.

В огне войны — степи Калмыкии были тогда полями сражений — погибли многие уникальные произведения прикладного искусства калмыков. Только в 1958 году, когда был восстановлен калмыцкий театр и в пустом, случайно уцелевшем здании начал работать краеведческий музей, художник Д. Сычев снова приступил к сбору и фиксации образцов изобразительного фольклора Калмыкии.

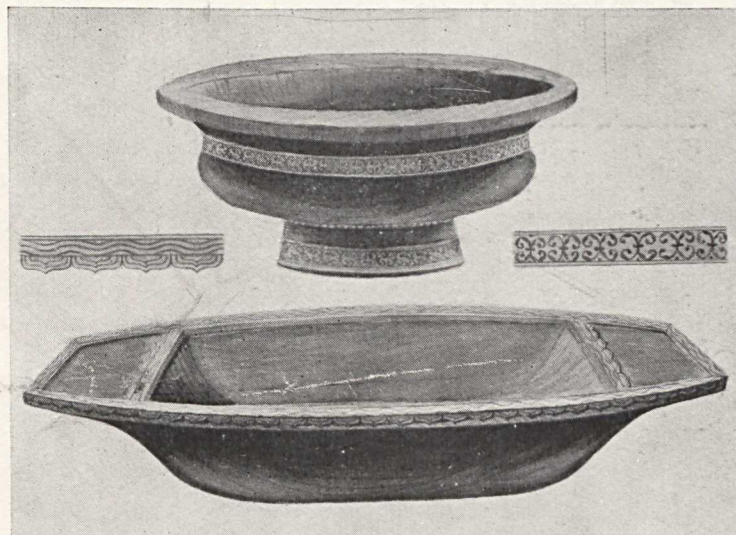
Широка калмыцкая степь. Чист и живителен воздух, пронизанный щедрым солнцем и горьковатым запахом полыни.

С ранней весны расстилается под ногами изумрудный ковер, затканый разноцветными тюльпанами: от огненно-алых, желто-оранжевых до белых. А осенью по увядшим травам, гонимые резкими порывами ветра, торопливо катятся буро-зеленые шары перекасти-поля. Но не кружит уже одиноко орел над степью. Стальные птицы-самолеты деловито гудят в небе. Изменяя привычный пейзаж, поднимаются башни нефтяных вышек, бегут столбы электропередач, спешат по асфальту шоссе автомашины, а в стороне пасутся отары овец да изредка мелькнет и исчезнет на горизонте стадо легконогих сайгаков.

В треугольнике между Астраханью, Волгоградом и Ставрополем, на котором свободно могут разместиться три таких европейских государства, как Бельгия, расположена Калмыцкая АССР. Одним из основных ее богатств является скотоводство: каждый третий костюм в нашей стране сделан из шерсти, полученной из этой республики. Три столетия кочевали калмыки со своими стадами по степным просторам. На оседлый образ жизни они перешли только после Великой Октябрьской социалистической революции, в 30-х годах нашего века.

Советская общественность знакома с народным героическим эпосом калмыков «Джангар». Известны и сборники народных калмыцких сказок. Но почти никому не ведомо необычное по своей красочности, оригинальное в своей основе народное прикладное искусство Калмыкии.

В условиях кочевого быта, в войлочных кибитках народные мастера создавали чудесный красочный мир. Это была вышивка шерстяной ниткой, окрашенной во все цвета радуги, на платье или подушке, шитье золотом и серебром на манишках и шапках, предметы обихода из дерева и металла, например трубки, с которыми многие пожилые калмыки и калмычки никогда не расстаются, заботливо хранят и передают по наследству. Разнообразные по форме трубки отделаны серебром с чернением, иногда с вставками из цветного камня или простой гравировкой процарапыванием, с обязательной цепочкой, чтобы не потерялась в походной жизни крышка от трубки или причудливой формы прочищалка.



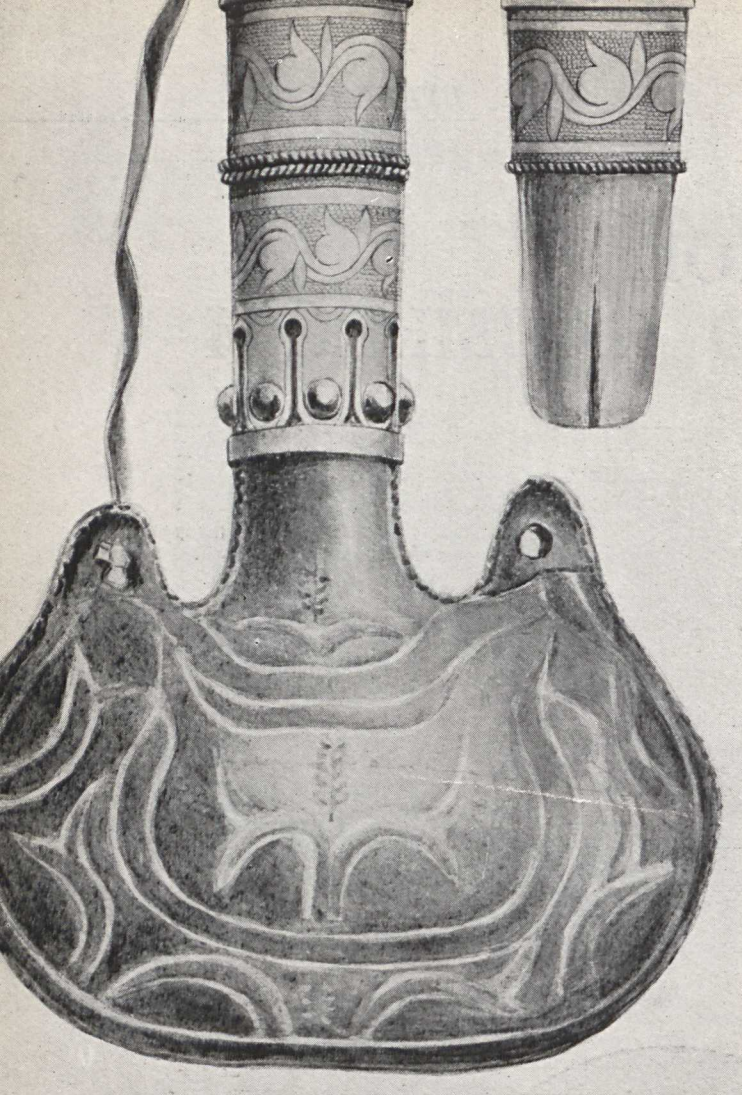
Чашка. Корытце для рубки мяса. XIX в.



Подушка-валик. Вышивка.
Цветные и серебряные нити. XIX в.

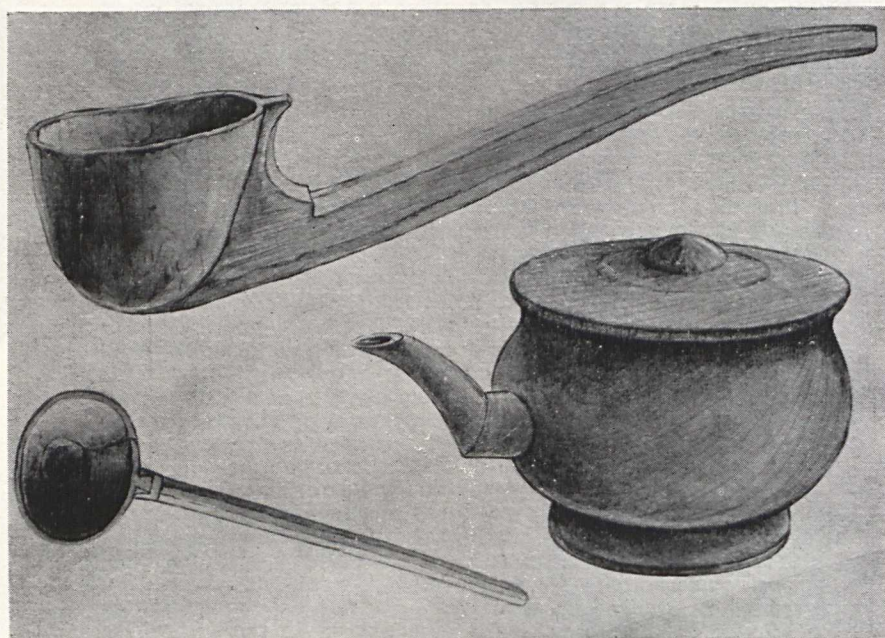


Костюм замужней женщины. Вышивка.
Серебряная и золотая нити. XIX в.

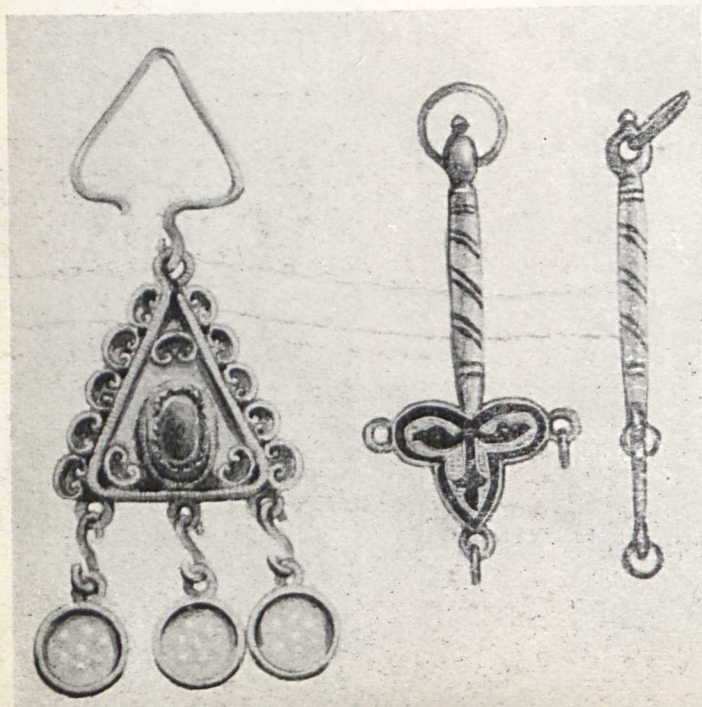


«Бортха». Кожаная фляга.
Отделка серебром. XIX в.

Половник. Чайник.
Дерево. XIX в.



Различные типы женских серег.
Серебро, цветные камни, стекло. Чернь. XIX в.



После распада Монгольской империи, борясь за национальную независимость, несколько крупных монгольских племен образовали союз, известный под названием «Ойратского». В результате феодальных междоусобиц в XVI веке часть ойратов отделилась от основного союза (отсюда и возникло название «калмык», что значит — «отделившийся» или «отколовшийся»). Постепенно двигаясь на запад, они пришли из центральной Азии на берега нижней Волги, где в начале XVII века добровольно вошли в состав Российского государства.

Казалось бы, что калмыки должны были принести с собой и традиции народного художественного творчества, какие сложились в племенах, и особенности орнаментального искусства, свойственные народам таких государств Азии, как Монголия, Индия, Китай, Тибет, с которыми так или иначе соприкасались калмыки. Из Тибета шли к ним все предметы культа: свитки икон, хурульная, то есть церковная утварь, статуи Будды, форма одежды гелюнгов — священников. Но форма и орнаментика религиозных предметов совершенно не отразились на изделиях народного прикладного искусства. Любопытно также отметить, что такие бытовые вещи, как войлочные ковры «шердык», деревянные кувшины для «чигана» (особым способом заквашенного молока) и кожаные фляги «бортха», — все эти предметы, форма и способы изготовления которых имеют много общего или даже тождественны с монгольскими, по своей орнаментике резко отличаются от монгольских.

В Калмыкии есть еще старики, умеющие делать «бортха» — эту удобную для путешествий утварь. Из сырой очищенной кожи они вырезают две половинки сосуда, сшивают их и набивают мокрой глиной, чтобы придать задуманную форму. По натянутой сырой коже мастера выдавливают, тиснят орнамент и оставляют сохнуть. После полного высыхания глины ее размельчают и удаляют из сосуда, отделяют горло и деревянную пробку металлом, наносят узор чернью, и «бортха» готова. Она абсолютно влагонепроницаема и может служить очень долго.

Нельзя не поражаться той безграничной любви и терпению, с которыми женщины-калмычки украшали свои костюмы. Обработку шерсти, пряжи, сучение ниток, их окраску и вышивку им приходилось делать между перегонами скота на новые пастбища.

Приглядитесь к калмыцкому орнаменту, в основу которого всегда положен реалистический растительный мотив из степных, знакомых калмыку с детства цветов и растений, и вы увидите, что, например, красная полоса, окаймляющая лепестки цветка, состоит из нескольких ниток от розового до темно-малинового цвета. Так же окрашены желто-зеленые и сине-голубые полосы, примыкающие обязательно к центральной черной нити, которая всегда является основой орнамента, дающей энергию и силу цветовой гамме вышивки, обрамленной золотым и серебряным позументом. Этот орнамент называется «зег» и имеет много вариантов как графических, так и цветовых: ослепительно красно-зеленых с золотом или сдержанных, благородно голубоватосиних с серебром. Объясняется это, очевидно, тем, что каждая девушка, готовясь к свадьбе, шила для себя платья и вышивала их.



Кувшин. Миски. Дерево, серебро. Чернь.

Платья замужней женщины резко отличались от довольно скромного девичьего бешмета (биниз). Правда, скромность эта относительна. Бешмет украшали: вставка из кружев или бахромы из крученых цветных ниток по нижнему разрезу рукава; манишка с узорной вышивкой золотом и серебром, а иногда лишь с одними позументами, идущими по воротнику; широкий пояс, расшитый цветной ниткой, бисером или аппликативный из разноцветного сукна с кожей; шапка «камчатка» типа пилотки, расшитая золотом или серебром с помпоном из красных ниток; или шапка «жатаг» — прямая, низкая, круглая, расшитая бисером с большой кистью из розовых, зеленых и других ниток. Эти шапки одевались набекрень. Волосы девушки заплетали в одну косу, носили ее на спине, вплетая в конец косы специальные подвески или обычные ленты.

Но все это, повторяю, выглядело очень скромно рядом с богато расшитым женским нарядом. Выйдя замуж, женщина была обязана носить платье, называемое «цегдек», с «терликом» или более простое — «берзе», которые отличались по покрою от бешметов девушек и старух. Верхнее платье без рукавов — «цегдек» всегда другого цвета, чем «терлик» или кофта, и все это обильно отделано орнаментом. Принадлежностью этого наряда являлась также очень красочная и нарядная шапка «халмаг».

Нужно сказать, что шапок, как женских, так и мужских, существовало столько, сколько, кажется, было калмыков, не говоря уже о том, что наиболее распространенные из них, такие, как «камчатка», «жатаг» и женская «халмаг», никогда не имели двух одинаковых орнаментальных вышивок.

Вышедшие замуж женщины обязательно разделяли свои волосы на две косы и носили их спереди в шелковых или бархатных, обязательно черных, узких, длинных мешочках, называемых «шивырлык», верх которых был украшен вышивкой. На низ мешочков прикреплялась из драгоценного или простого металла подвеска «токуг», разных размеров и видов. Иногда эти украшения делались из конского волоса с цветной перевязью ниток и имели форму кистей-лопаток. «Токуг» и по сей день носят старые калмычки, сохранив для себя бешмет темных цветов с глухой застежкой до горла, лишенный всяких вышивок,

с выпущенными наружу белыми углами отложного воротника кофты или рубахи, и круглую шапочку типа «жатаг» из каракуля или мерлушки.

Необходимо добавить, что непременными украшениями калмычек были очень интересные по форме серьги, гребни, тканые пояса-завязки с кистями разного цвета, придававшие исключительную художественную законченность костюму.

Дело наших ученых, историков и искусствоведов найти и проследить истоки, связь и преемственность этого самобытного искусства, которое не только никем не исследовано, но даже до сих пор не привлекало к себе внимания. Изобразительный фольклор Калмыкии — это целина, которая, к сожалению, выпала из поля зрения Калмыцкого института истории и теории литературы, его отделения фольклора, хотя в республике это единственное научное учреждение, в котором могла бы вестись подобная работа. Ведь жизнь ставила и ставит вопросы, на которые необходимо отвечать и отвечать сегодня. Например ковровая мастерская в г. Элисте вынуждена заниматься копированием случайных образцов, заимствованных откуда придется. Но никто из ее работников не знаком с богатством национального ковроделия.

Местная художественная промышленность Калмыцкой АССР может много дать нужных предметов обихода, красочных, красивых и полезных в быту, своих, калмыцких: резьбу по рогу, керамику, ковры, вышивки, которые имеют прочные традиции. Как великолепны и нарядны, например, могут быть женские или детские блузки и платья, украшенные вставками национального орнамента, купоны для них, декоративные ткани всевозможного назначения, скатерти, шторы, вязаные кофточки из шерсти, джемпера, пуловеры и т. д.

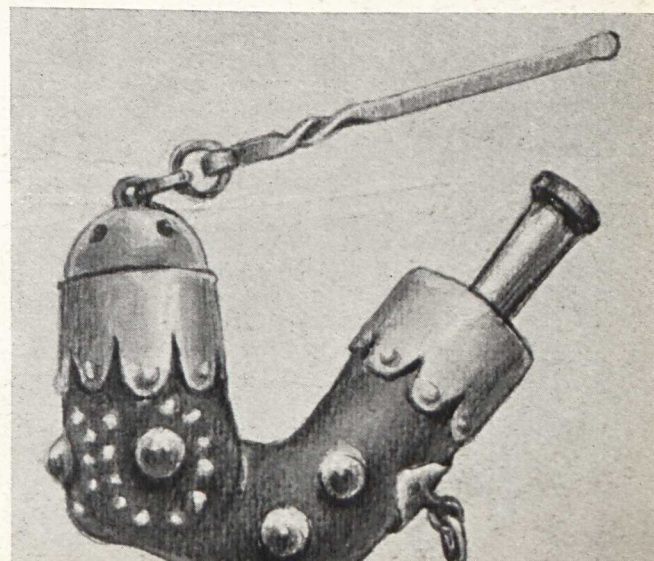
Отсутствие собранных и систематизированных образцов народного творчества, являющегося первоисточником для современного прикладного искусства, осложняет и даже мешает повседневной работе художественной самодеятельности, народным театрам, местному издательству и т. п. В оформлении книг или обложек для них, где должен быть использован калмыцкий орнамент, сейчас на практике в лучшем случае обращаются к монгольскому орнаменту, многократно и любовно изданному в Монгольской народной республике. А чаще всего обращаются к собственной фантазии, искажая в тысячах печатных повторений представление о народном творчестве Калмыкии.

Однажды почти символическую картину пришлось мне наблюдать в одном из районов Калмыкии. Старуха-калмычка подарила своей внучке на будущий свадебный наряд старинную вышивку «зег». Вынутая со дна сундука, где она хранилась немало лет, эта вышивка сверкала и переливалась всеми цветами радуги. На лице девушки отразилась вся гамма чувств, от радости, восхищения красотой и праздничностью вышивки до разочарования и огорчения, что этот подарок фактически невозможно использовать. И действительно, на наших платьях и костюмах, особенно из синтетических тканей, нелепо будет выглядеть вышивка цветной шерстяной ниткой с серебряным или золотым позументом.

Перед художниками прикладного искусства Калмыкии стоит огромная творческая задача поисков, отбора и созидания. Так как механически использовать образцы прошлого нельзя, то им предстоит направить свои усилия на развитие современного калмыцкого прикладного искусства.

Д. СЫЧЕВ

Трубка для курения с прочищалкой.



РЕСТАВРАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА

В сентябре прошлого года в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина была показана четвертая выставка «Реставрация и консервация произведений искусства».

Внушительное собрание прошедших реставрацию уникальных произведений из многих музеев нашей страны уже само по себе представляло большой интерес для зрителей и оно продемонстрировало размах и значение художественно-реставрационных работ у нас в стране.

Но, пожалуй, главное значение выставки состояло в том, что впервые перед глазами широкого зрителя оказались не только результаты, но и сам процесс своеобразной и тонкой работы реставраторов. Его наглядно раскрывали произведения, показанные в процессе реставрации, многочисленные фотографии и другие материалы, иллюстрирующие основные этапы исследования и восстановления каждого памятника.

Выставка как бы сконцентрировала в себе тот путь, который прошла наша реставрационная наука за последние 36 лет (предыдущая, третья выставка состоялась в 1927 году), — путь поисков новых, более эффективных материалов и методов. Их создание — заслуга большого коллектива специалистов из самых различных областей — реставраторов, историков искусства, химиков, физиков, микологов, энтомологов и художников-фотографов.

Для снятия защитных покрытий и записей применяются сейчас новые органические растворители, для реконструкции утраченных фрагментов керамики — пластиче-

ские массы, для защитных покрытий — пленкообразующие высокомолекулярные соединения.

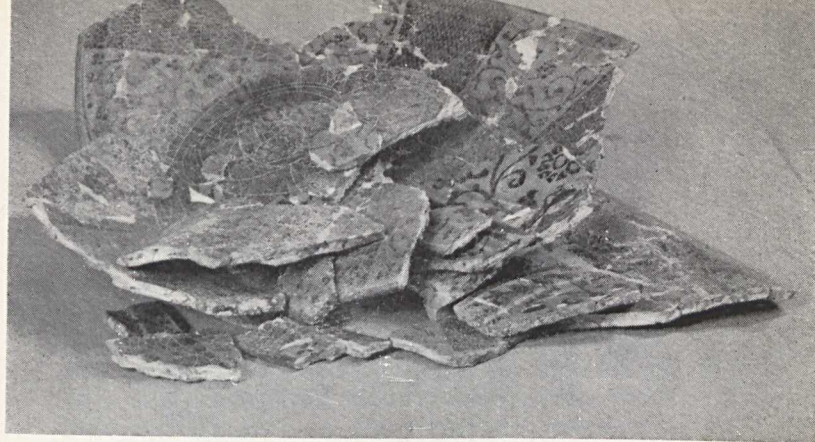
При исследовании памятников искусств теперь применяются фотофизические методы, позволяющие увидеть то, что невидимо простым глазом. Фотографии, сделанные в различных лучах электромагнитного спектра (видимые лучи, рентгеновские, ультрафиолетовые и инфракрасные), помогают реставратору освобождать памятник от позднейших наслоений и записей.

При восстановлении произведений станковой живописи, графики, деревянной скульптуры в их первоначальном виде наиболее интересные записи переносятся на новую основу и сохраняются, превращаясь как бы в самостоятельное произведение.

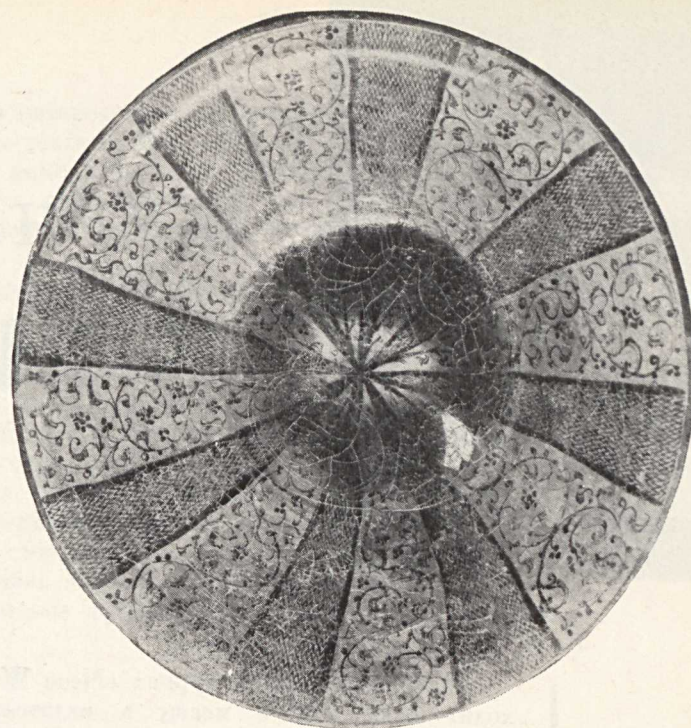
Реставрация и консервация художественных произведений не только предохраняют памятник от дальнейших разрушений и возвращают ему первоначальный облик, но и помогают искусствоведческому исследованию памятника, его атрибуции, способствуют более точному определению его места и значения в истории искусств. А многие из показанных на выставке памятников не только исследованы и восстановлены реставраторами, но и открыты, найдены ими. Так, научные экспедиции Государственной центральной художественно-реставрационной мастерской имени И. Э. Грабаря открыли неизвестную страницу истории древнерусского искусства — деревянную скульптуру северных районов нашей страны, расширили наше представление о «северных письмах» иконописи.

ПЕЛИКА. ЮЖНАЯ ИТАЛИЯ. Вторая половина IV в. до н. э. Круг художника Коннакиса. Античная керамика, накладная роспись по черному лаку, высота 16,3 см. Принадлежит Рыбинскому историко-художественному музею. Реставратор Д. Лихачев. До реставрации пелика была покрыта цементированным слоем смеси песка, глины и водонерастворимых солей. После его удаления открылась роспись с изображением амазонки и олимпиадика.





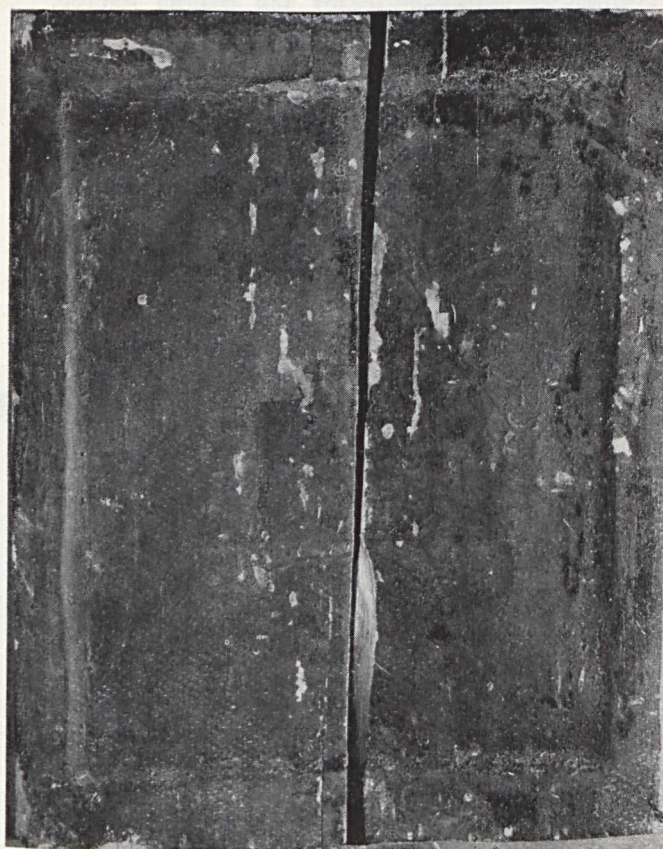
БЛЮДО. ИРАН. XVI в. Полумайолика, подглазурная роспись по ангобу кракле, диам. 51 см. Принадлежит Гос. музею искусств народов Востока. Реставраторы Д. Лихачева, А. Антонян. Блюдо относится ко времени сефевидов, периоду высокого подъема прикладного искусства. Для раскрытия росписи был применен новый метод восстановления разрушенного глазурного покрытия с помощью синтетической смолы. Реставрация выявила тонко исполненный растительный орнамент, заключенный в «резервы» среди характерного для иранской керамики фона, состоящего из спиральных полосок, выполненных черной подглазурной росписью, под глубокой бирюзовой глазурью.



Наряду с живописью, графикой, скульптурой на четвертой выставке были впервые широко показаны также произведения декоративного и прикладного искусства. Собранные здесь замечательные образцы древнерусского шитья, росписи и резьбы, боевое знамя князя Дмитрия

Пожарского и рубаха Федора Годунова, античная и среднеазиатская керамика, западноевропейские и русские изделия из фарфора и стекла — теперь, после своего «второго рождения», обогатят экспозиции многих музеев.

О. БАЛДИНА, Д. ЛИХАЧЕВА



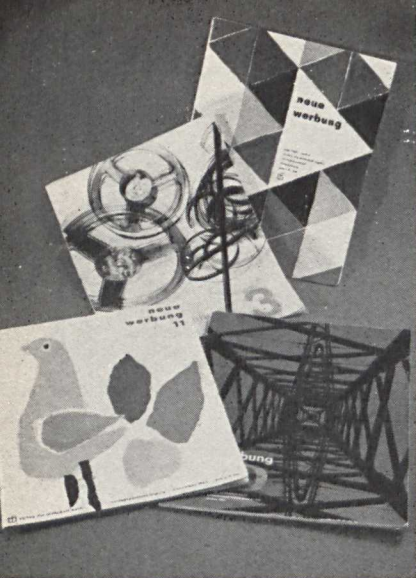
ГЕОРГИЙ ПОБЕДОНОСЕЦ. XV в. Дерево, темпера. 48×37. Реставратор А. Овчинников. Икона была найдена в 1962 г. II Онежской экспедицией ГЦХРМ им. Грабаря в виде двух разрозненных почерневших досок в деревне Малая Шалга Архангельской области. После склейки досок и удаления черной олифы открылось изображение фигуры воина на коне, пронзающего копьём змея.



ЖУРНАЛ

neue werbung

ГОД 1963-й



Иллюстрированный журнал «Neue Werbung» выходит один раз в месяц в издательстве «Die Wirtschaft» (Берлин, Германская Демократическая Республика).

Журнал посвящен вопросам промышленной графики, оформления выставок, торговых помещений, витрин, всех видов торговой рекламы, промышленной информации и пропаганды. Наряду с материалами о технике рекламного дела и оформлении витрин, об истории и практике промышленной графики в журнале печатаются теоретические статьи об экономической, политической и эстетической сторонах рекламы. Журнал выходит с 1953 года, объем—5,5 п. л.

Причудливы подчас законы языка. Русское слово «вербовать» сродни немецкому слову «werben», однако значение последнего более ёмко. Оно может быть поставлено и там, где речь идет о пропаганде. Немецко-русский словарь имеет в запасе еще два значения немецкого глагола «werben» — добиваться, сватать. Но нигде не встречается прямой перевод этого слова — «рекламировать».

Как правильно понимать смысл названия журнала «Neue Werbung», посвященного вопросам пропаганды промышленной продукции и торговой рекламы? Значит, все же — рекламы? Нет оснований возражать и против этого термина. Но пусть сам журнал говорит за себя.

В первом номере журнала за истекший год мы находим статью, которая так и озаглавлена: «Реклама и технический прогресс». Во втором, февральском номере напечатана статья Отто Хельмута «О роли торговой рекламы в период развернутого строительства социализма». Автор убедительно доказывает, что торговая реклама нужна и при социализме, хотя ее содержание, направленность, формы диаметрально противоположны капиталистической. Основная задача нашей рекламы — представлять интересы потребителя, развивать у него способность всесторонней оценки качества товара — этого требует характер новых производственных отношений, планирования и организации торговли при социализме. Необходимо преодолеть недооценку идеологической роли рекламы, расширить социалистическое сотрудничество между промышленностью и торговлей. И, разумеется, надо добиваться постоянного повышения профессионального уровня специалистов рекламы, от чего зависит ее новая, культурно-воспитательная функция. В соответствии с этим в проблемных статьях ведется серьезный разговор о задачах, решение которых должно способствовать развитию рекламного дела в социалистических условиях. Об этом свидетельствует уже сама тематика статей: «Вопросы эстетики плаката для кинофильмов» (№ 3), «Поверхность и световые рефлексy» (№ 5), серия статей «Немецкий язык и реклама», «Новые литературные формы и их графическое оформление» (№ 4) и множество других. В февральском номере есть статья «Цвет — волшебная палочка», в которой дается

обстоятельный анализ роли цвета в оформлении торгового помещения.

Журнал интересуется и вопросами экономических взаимоотношений социалистических стран («Развитие экспортной рекламы социалистических стран», № 3), пропагандирует опыт освоения новых форм торговой рекламы в разных странах («План рекламы — рабочий план», № 4). Эта статья в некоторых своих положениях перекликается с напечатанными в первом, третьем, пятом и последующих номерах журнала статьями под общей рубрикой «О правовых проблемах хозяйственной пропаганды».

Серьезное внимание журнал уделяет плакату и промышленной графике, показывая лучшие работы отечественных и зарубежных художников-графиков. В восьмом номере журнала немецкие революционные плакаты 20-х годов иллюстрируют статью Г. Радемахера «Природа политического плаката». Здесь работы немецких художников — бойцов революции, творивших в первой четверти нашего столетия: Джона Хартфильда, Кете Кольвиц, Франка, Мора, Витткугеля и других.

В августовском номере привлекают внимание театральные афиши Георга Хюльсеса — художника театра «Пугбус», в которых их автор предстает как тонкий мастер, умеющий изобразительными средствами рекламы раскрывать содержание драматургического произведения.

Большой интерес представляют статьи о торговых марках: «Ранняя промышленность и торговые марки» (№ 2), «Происхождение товарного знака» (№ 5) и др. Эти великолепно иллюстрированные статьи помимо художников несомненно привлекут внимание и социологов, и экономистов, и историков.

Творчеству отдельных мастеров художественной пропаганды ГДР и других социалистических стран посвя-



ДВА ПАМЯТНИКА ИСКУССТВА И ИСТОРИИ

Долгое время залевкашенные и раскрашенные «под металл» фигуры-скульптуры лежащих зверей — подножие царского моленного места Ивана Грозного в Успенском соборе Московского Кремля, получившие еще в XVI веке загадочно-фантастические названия: «левскимент, уена и остроганы», не привлекали внимания исследователей. И лишь совсем недавно реставраторы вернули им первоначальный облик. Крупноголовые, с мощными шеями и далеко высунутыми из пасти языками, они, словно сопротивляясь тяжести покоящегося на них трона, придают трону динамичность и выразительность. Умелая резьба и необычная раскраска — красный язык, темные глаза и темные полосы шерсти на шее и хвосте — свидетельствуют о превосходном понимании мастерами законов декоративного искусства. Все сооружение представляется необычайно целостным художественным, преимущественно светским памятником, ибо ни один из двенадцати рельефов, украшающих стены моленного места, не связан с религиозной тематикой.

Сюжеты рельефов — походы, битвы, осада, вручение царских регалий: венца и барм Владимиру Мономаху, и другие — позволяют считать, что непосредственный заказчик, а им мог быть только Иван Грозный (трон делался для него), сам определил тематику рельефов. В самом деле, уже с конца XIV и на протяжении всего XV века создаются различные легенды и сказания, проникнутые идеями преемственной связи московских государей с князьями владимирскими, а через них с киевскими, в частности с Владимиром Мономахом. Особенно ярко эти тенденции проявились во времена Ивана Грозного. При нем в первой четверти XVI века получило свое полное оформление «Сказание о князьях Владимирских», которое стало важнейшим политическим документом русского централизованного государства. Некоторые части «Сказания» и были вырезаны на стенках моленного царского трона в 1551 году. Что касается «шапки Мономаха», которую греческий царь Константин Мономах подарил потомку Рюрика Владимиру, то, как было доказано известным археологом А. А. Спицыным, она сделана среднеазиатскими ремесленниками XIV века.

Таким образом, эти произведения декоративного искусства являются одновременно и двумя выдающимися памятниками истории.

СОКРОВИЩА МАТЕНАДАРАНА

В Армении, почти в центре Еревана, расположено уникальное хранилище рукописей — Матенадаран. В нем сохраняется свыше двенадцати тысяч рукописей почти на всех языках Востока и по всем отраслям знаний.

Некоторые рукописи относятся к очень давним временам. Например, рукопись 971 года является самой древней из всех имеющихся в Советском Союзе, написанных на бумаге. Самая большая книга Матенадарана — «Проповеди» Мушского монастыря Аракелот, написана Варданом Кафаеди в течение трех лет и окончена в 1204 году. Вес ее без переплета 32 кг, величина 70×51 см. Всего в рукописи 607 пергаментных листов, на изготовление одного листа требовалась шкура целого теленка.

Эта книга побывала в плену, откуда была выкуплена спустя довольно длительное время за весьма дорогую плату. В годы первой мировой войны рукопись таинственно исчезла и была совершенно неожиданно обретаена вновь. Две армянские женщины, спасаясь от погромов, попали однажды в опустевший монастырь и обнаружили там огромную древнюю рукопись. Бросив часть своей поклажи, они сумели взять только половину рукописи, до того она была тяжелой. Вторую половину, заботливо обернув одеждой, они оставили у дороги. Часть рукописи пропутешествовала с женщинами до русской границы, а затем и до Тбилиси, где она была передана ими в Армянское этнографическое общество. Спустя два года один из офицеров русской армии доставил в Баку большую рукопись. Выяснилось, что это как раз та самая часть, которую оставили женщины на краю дороги.

Самая маленькая рукопись Матенадарана весит 18 г. Она состоит из 104 очень тонких листов пергамента. Величина ее страниц 3×4 см. Каждая страничка содержит 13—15 мельчайших строк. К тому же их начальные буквы украшены. Книга эта — календарь, написанный неким Оксеном в 1434 году в городе Кафе (современная Феодосия).

ФИЛАТЕЛИСТЫ

Мы попросили председателя Правления Московского городского общества коллекционеров Леонида Леонидовича Лепешинского сказать нашим читателям несколько слов о своем увлечении.

Более 120 лет тому назад, почти одновременно с выпуском первой почтовой марки, появилась и новая отрасль культурных интересов человека — филателия, то есть коллекционирование и изучение почтовых марок. Во всем мире филателией увлечены десятки миллионов человек, люди разных национальностей, возрастов и профессий. Один немецкий филателист еще в тридцатых годах заметил, что среди филателистов преобладают мужчины. Они начинают собирать марки еще в школе, и для многих из них филателия делается пожизненным увлечением.

Возникает вопрос: почему же филателия завоевала сердца десятков миллионов людей? Причина одна — большое познавательное значение почтовой марки. Марка развивает, увлекает, лечит. Павлов, бывший страстным филателистом, частенько говаривал своим врачам:

— Ну зачем мне ваши микстуры, когда у меня есть марки!

Прекрасная марка — это такое же наслаждение для филателиста, как хорошее полотно для любителя живописи.

В самом деле, посмотрите: вот марка, выпущенная в ознаменование 92-й годовщины со дня рождения В. И. Ленина. В начале 1963 года проводился общественный конкурс на лучшие советские почтовые марки выпуска 1962 года. В конкурсе участвовали тысячи филателистов СССР. Эта марка была названа в числе шести лучших.

ФИЛАУМЕНИСТЫ

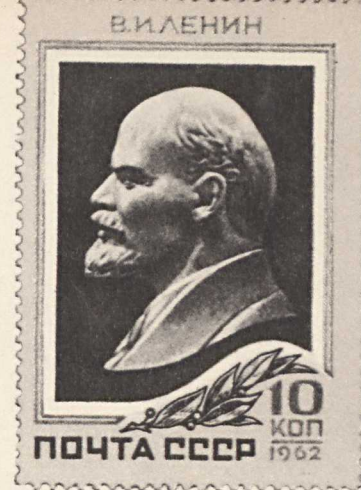
Этот термин происходит от соединения греческого слова «филэос» (любящий) и латинского «люмен» (свет). Так назывались и спички.

Коллекционирование спичечных этикеток началось почти одновременно с появлением самих спичек. В России первые фосфорные спички, по форме похожие на современные, появились в 1837 году. Но уже в 60-х годах XIX века русский персонаж романа А. Франса «Преступление Сильвестра Боннара» собирает спичечные коробки, которых у него уже было 5000 штук.

Первая выставка спичечных этикеток в Москве проводилась в 1925 году в фойе Художественного театра, где свои коллекции выставили артисты И. М. Москвин и В. И. Качалов.

Тематика рисунков на спичечных этикетках бесконечно богата. Она отражает и быт, и историю, и географию страны, ее растительный и животный мир, жизнь и труд народа, социальное устройство и экономику.





Исключительно удачна одна из первых советских почтовых марок, выпущенная в 1921 г., с аллегорическим изображением Великой Октябрьской социалистической революции.

Марка, посвященная запуску межпланетной автоматической станции «Марс 1». Эта марка была названа в числе 6 лучших советских марок 1962 года.

Марка из серии «Птицы Польши», выпущенной в Польской народной республике в 1960 г.

«Рукоделия кружевниц районов Халас» (вып. 1960 г.). Тонкое, как морская пена, кружево, сотканное золотыми руками народных умельцев.

Наскальной живописи древних народов Центральной Африки посвящена серия доплатных марок молодого африканского государства — республики Чад (вып. 1962 г.).

Японская марка, выпущенная в ознаменование «Недели филателии». 1959 г. (Марки в честь «Недели филателии» выпускаются в Японии ежегодно с 1955 г.), исполненная в духе японских миниатюр. Рисунок данной марки воспроизводит гравюру на дереве работы Эиси Хасода (1756—1829).



Пытливый взор коллекционера прочтет на рисунке этикетки не только то, что хотел передать художник, но и скрытый ее смысл — как в предлагаемой вашему вниманию серии этикеток, которые напечатаны в 1891 году на Ижорской фабрике спичек. Поглядите вдумчиво на эти силуэты: перед вами, освещенные слабым огоньком керосинового фонаря, проходят типичные для городов царской России XIX века нищие с протянутой за подаванием рукой, дворник, ведущий загулявшего кутилу, торгаш, старьевщики. И весь этот мир охраняется городовым.

Конечно, владелица спичечной фабрики Е. В. Шаныгина не думала изобличать дурные стороны жизни России того времени, но, право же, этими этикетками можно неплохо проиллюстрировать беседу или урок в школе. Мы, коллекционеры, должны и в малых формах изобразительного искусства искать и находить нужное и важное, красивое и полезное.

М. ХАСИН



Индекс

70 240

29

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 02301. 18.1-64 г. Бум. л. 3. Уч.-изд. л. 9,2. Усл. п. л. 8,48. П. л. 6. Тир. 9000: Зак. 1430.

Цена 1 руб. 20 коп.

Московская типография № 5 Главполиграфпрома Госкомитета Совета Министров СССР по печати. Мало-Московская, 21.