



ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СССР

10-1964

Центральная городская
Публичная библиотека
им. Н. А. Некрасова

СОДЕРЖАНИЕ

ПЕРЕКЛИЧКА ВУЗОВ

- ЛВХПУ. Ректор училища Я. Лукин отвечает
на вопросы редакции. 1
- Харьковский художественно-промышленный
институт. 5
- Л. Винокуров.
В. Константинов.

ХИМИЯ И ХУДОЖНИК

- В. Маленкова. Полимерные материалы
в доме. 8

ГОРОДСКОЙ АНСАМБЛЬ

- Г. Голубев. Транспорт в городе и задачи
художника. 11
- М. Некрасова. Новое решение темы «Кос-
мос». 18

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ

- Шимон Бойко. Как готовят дизайнеров. 20
- Н. Шкаровская. Детский сад в Черемуш-
ках. 22
- Т. Шпикалова. Эстетическое воспитание
и народная игрушка. 24

ИСТОРИЯ

- Н. Яглова. Двести лет стекольного завода. 28

ЗА РУБЕЖОМ

- В. Глазычев. «Цепелия». 32
- И. Коробицына. Интерьер Финляндии. . 35
- Фелисита Эшби. Английский текстиль. . 33

«Д. И.» ИНФОРМИРУЕТ

- Встреча с преподавателями Ульяновской школы. 40

НАШИ ИНТЕРВЬЮ

- Рассказывает главный художник Вильнюса
И. Лаурушас. 42
- Разговор на ВДНХ. 44
- По выставочным залам. 46
- Портрет Н. Островского. 47
- Отосюду. 48

СТРАНИЧКА КОЛЛЕКЦИОНЕРА

- В. Максимова. Морская галька и фантазия. 48
- Обложка художников Б. Баранова
и В. Иванова.

Главный редактор М. Ф. Ладур.
Редакционная коллегия: О. К. Антонов, З. Н. Быков,
М. В. Васпленко, Ю. Н. Давыдов, С. В. Ильинская,
К. М. Кантор (зам. главного редактора), П. Д. Корин,
И. А. Крюкова, А. А. Левашова, Н. А. Луппов,
Е. А. Розенблюм, К. И. Рождественский, Б. А. Смирнов,
А. А. Федоров-Давыдов, С. О. Хан-Магомедов, А. К. Чекалов.
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, Б 9-68-45.

А 09870. 6.X-64 г. Бум. л. 3. Уч.-изд. л. 9,2. Усл. п. л. 8,48. П. л. 6.
Тир. 8.670. Зак. 1106. Цена 1 руб. 20 коп.
Московская типография № 5 Главполиграфпрома Госкомитета
Совета Министров СССР по печати. Мало-Московская, 21.

7с.03
4.28

Читальный зал

ПЕРЕКЛИЧКА

ВУЗОВ

Проблемы художественно-промышленного образования должны постоянно находиться в центре внимания всей нашей художественной общественности, потому что от их решения во многом зависит будущее советского декоративного искусства.

Сейчас в нашей стране продолжается перестройка художественного образования в свете решений июньского Пленума ЦК КПСС и Постановления Совета Министров СССР от 9 мая 1963 года. О ходе перестройки рассказывалось в докладе вице-президента Академии художеств СССР М. Манизера¹.

Чтобы помочь читателям составить комплексное представление о том, что нового появилось и появляется в художественно-промышленных вузах страны, редакция журнала обратилась к руководителям и преподавателям этих учебных заведений с просьбой подвести итоги учебного года, ответить на интересующие нас вопросы, рассказать о планах на будущее.

Первыми прислали ответы ленинградцы и харьковчане. Предоставляем им слово.

¹ М. Манизер, О художественно-промышленном образовании. — «Декоративное искусство СССР», 1964, № 7, 8.

ЛВХПУ им. В. И. МУХИНОЙ

РЕКТОР УЧИЛИЩА Я. ЛУКИН ОТВЕЧАЕТ НА ВОПРОСЫ РЕДАКЦИИ

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ВЫСШЕЕ

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОЕ

УЧИЛИЩЕ им. В. И. МУХИНОЙ

ВОПРОС. ЧТО НОВОГО ПОЯВИЛОСЬ В МЕТОДИКЕ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ ЗА ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ?

ОТВЕТ. В 1964 году ЛВХПУ имени В. И. Мухиной окончили 68 молодых художников. Это был пятнадцатый выпуск нашей Ленинградской школы декоративно-прикладного, промышленного и монументального искусства. Максимальный выпуск был на отделении внутренней отделки зданий — 20 человек и минимальный — на отделении декоративных тканей и изделий из них, где завершили обучение 5 человек.

Отделение промышленного искусства, которое готовит художников-конструкторов, окончили 9 человек, что никак не отвечает потребностям страны в специалистах данного профиля.

Главной профилирующей дисциплиной на всех отделениях является проектирование (композиция), вокруг которой группируются два комплекса дисциплин:

дисциплины художественно-практического цикла;

дисциплины технологические, технические, экономические и т. д. При сокращении срока обучения до пяти лет возникает необходимость разработать новую, более целесообразную и эффективную методику преподавания и обучения студентов. Основой новой методики является комплексное, взаимно увязанное (синхронизированное) изучение ряда дисциплин с производственным обучением.

В настоящее время осуществляются нововведения, которые будут развиваться в новых учебных планах и программах, рассчитанных на 5-летний срок обучения. Например, по отделению интерьера:

1. Проектирование начинается с 1-го курса. Одновременно и параллельно с ним, вплетаясь в задание по проектированию, проводится конструирование и выполнение работы в материале. Количество часов по конструированию увеличено. Основное внимание обращается на применение современных отделочных материалов и промышленных методов производства отделочных работ.

2. Проектирование на старших курсах ведется по реальным заданиям, с реализацией наиболее интересных проектов в натуре.

3. Проводятся конкурсы для студентов всех отделений, опять-таки на реальные задания. Так, например, в прошлом учебном году был проведен конкурс на декоративное решение главного фасада Белоярской атомной электростанции имени академика Курчатова. Проект, получивший первую премию (автор Шимановский), принят к осуществлению в натуре.

4. Последний проект перед выходом на диплом выполняется сту-

дентами 5-го курса совершенно самостоятельно, без какого бы то ни было руководства. Оценка этого проекта является определяющей при допуске к выполнению дипломного проекта.

5. Рисунок и живопись на старших курсах переводятся со штурмовки натуры на выполнение специальных композиционных заданий, являющихся развитием отдельных частей проектов, выполняемых по профилирующей дисциплине — проектированию.

6. Училище предполагает осуществить в 1964/65 учебном году выполнение заданий по проектированию студентами ряда смежных отделений, как при единовременном выполнении заданий, так и с уступом на один этап. То же намечается и в ряде дипломных проектов.

7. Одновременно с выполнением проектов введены Klausуры — кратковременные задания (продолжительностью от 3 до 6 часов), которые выполняются студентами без руководства. Итоговые Klausуры в конце семестра выполняются обычно как деталь к проекту.

8. До последнего времени в училище существовали разрозненные курсы: истории архитектуры, декоративного, промышленного, монументального и станкового искусства, что вело к повторам материала и к его разрозненному восприятию.

Сейчас ведется подготовка единого, комплексного курса, который пока условно назван: «История культуры». Такое объединение курсов даст возможность, во-первых, воспринять историю архитектуры и искусства как единое, неразрывное явление в жизни общества, а во-вторых, решительно сократить время на лекционные занятия.

Аналогичные комплексные курсы разрабатываются и по разделам инженерно-технологических дисциплин.

ВОПРОС. ГОТОВИТ ЛИ УЧИЛИЩЕ ХУДОЖНИКОВ «ШИРОКОГО ПРОФИЛЯ» И ВАША ОЦЕНКА ЭТОГО НАПРАВЛЕНИЯ?

ОТВЕТ. Широкий профиль и узкая специализация — казалось бы, противоположные направления художественно-промышленного образования. Но это далеко не так.

В настоящее время в училище осуществляется подготовка специалистов на семи отделениях; казалось бы, мы имеем дело с узкой специализацией. Но это еще не все: кроме специальностей, существует более узкая специализация, которая вызвана узкой специализацией нашей промышленности и условиями работы художников на производстве.

(Продолжение текста см. на стр. 4).

ОТДЕЛЕНИЕ ПРОМЫШЛЕННОГО ИСКУССТВА

Зав. кафедрой и. о. профессора И. Вакс.

1. Ю. Скороходов. Дипломный проект нового мотоцикла для Ижевского завода. *Модель, гипс.*

В 1963 г., будучи студентом 5-го курса отделения промышленного искусства, Ю. Скороходов на Ижевском машиностроительном заводе разработал форму новой модели мотоцикла. Проект был одобрен и принят к реализации. В дипломном проекте им разработана новая модификация машины для того же завода. Автор работал не только над формой машины, но и внес ряд конструктивных предложений.

2. В. Стрельцова. Дипломный проект вакуумной установки для испытания образцов при высоких температурах. Разработан совместно с кафедрой термоизмерительных приборов ЛИТМО. *Модель, гипс.*

От дипломанта требовалось создать совершенно новую лабораторную установку, прототипов которой не существует. Автор нашел интересную пространственную структуру установки, удачно выполнил пульт управления, учел особенности эксплуатации. Дипломная работа одобрена кафедрой теплоизмерительных приборов, и установка увидит свет в том виде, как она выглядит на фото.

3. В. Муравьев. Изделие к комплекту ручного инструмента на базе существующего ГОСТа. *Модель, гипс.*

4. Л. Краснов. Дипломный проект трактора на пневмогусеничном ходу для Белорусского НИИ с/х машиностроения. *Модель, гипс.*

Маленький трактор СПТ-24 предназначен для обработки виноградников и других работ в сельском хозяйстве. Кабина на одного человека, очень узкая, с откидным сиденьем; вход в кабину сзади, со стороны прицепных механизмов. Окрашена модель в яркий киноварный цвет.

ОТДЕЛЕНИЕ МЕБЕЛИ

Зав. кафедрой профессор М. Шепилевский.

5. М. Прошкина. Дипломная работа — экспериментальный комплект мебели для цветного телевидения. Выполнен по заданию Ленинградской телестудии. Шкала настройки вмонтирована в торец крышки стола, телефонная трубка и место для рукописи утоплено в толще столешницы, кресло выполнено из стеклопластика. Цвет стола — светло-серый. Сидение и спинка кресла красные, блеклого тона. Комплект передан телевизионной студии.

6. А. Малобродская. Дипломная работа — мебель для детских учреждений. Простые формы конструктивных элементов стула и стола выполнены из брусков дерева, сидение стула, выдвижной столик у стула и столешница стола — из пластмассы. Мебель удобна и для сидения, и для игры детей, она очень гигиенична и красочна.

ОТДЕЛЕНИЕ ОТДЕЛКИ И ОБОРУДОВАНИЯ ЗДАНИЙ

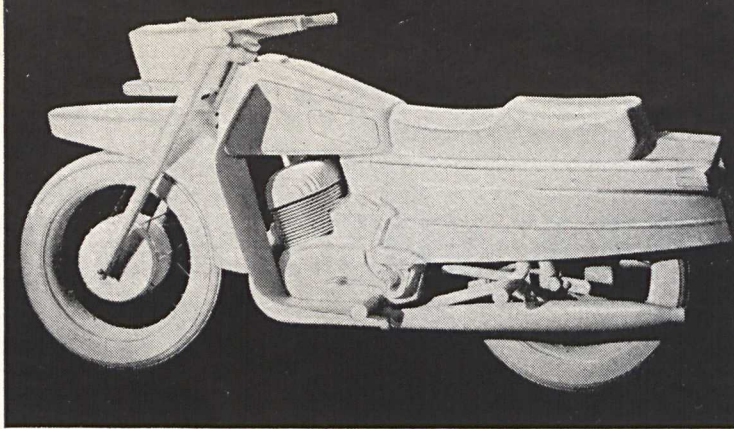
Зав. кафедрой профессор Я. Лукин.

7. Г. Шимановская. Дипломный проект внутренней отделки лаборатории токов высокого напряжения в Ленинградском Политехническом институте. *Перспектива.*

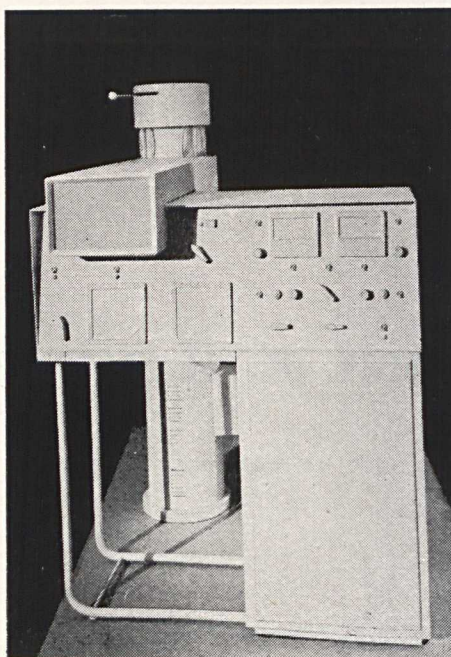
Основной колористический прием был выбран исходя из условий работы сотрудников на разных уровнях галерей. Стены, столбы и нижние поверхности галерей белые, полы галерей из синего рулонного пластика. Фермы окрашены в оранжевый цвет. Пол из черных чугунных плиток.

8. Л. Гайнуллина. Дипломный проект внутренней отделки типового кинотеатра в Ленинграде. Зрительный зал. *Перспектива.*

При гладких светлых стенах и раздвижных драпировках, закрывающих боковые проходы, зигзагообразная линия обрамления проходов энергично подчеркивает общее контрастное решение интерьера. Центром композиции стал декоративный раздвижной занавес. Он контрастирует с интенсивным синим цветом обивки кресел и богатым, пластично разработанным деревянным потолком с щелевидными устройствами для искусственного освещения.

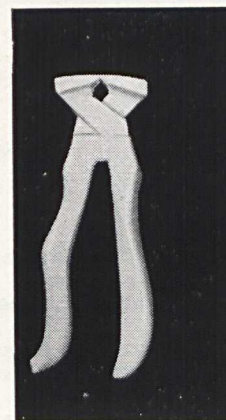


1.

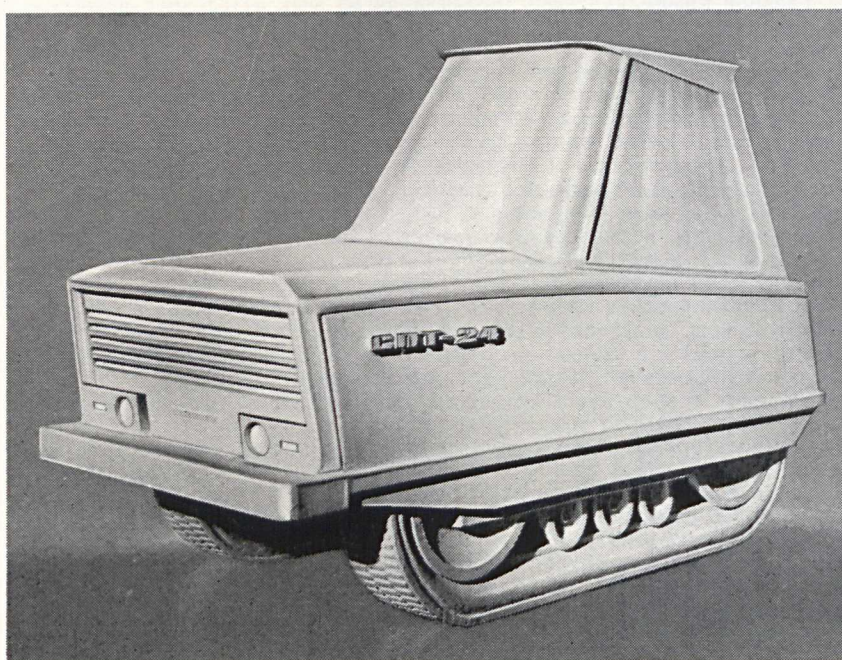


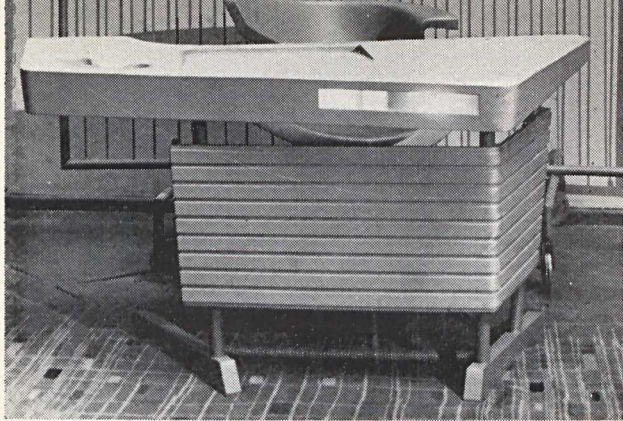
2.

3.



4.

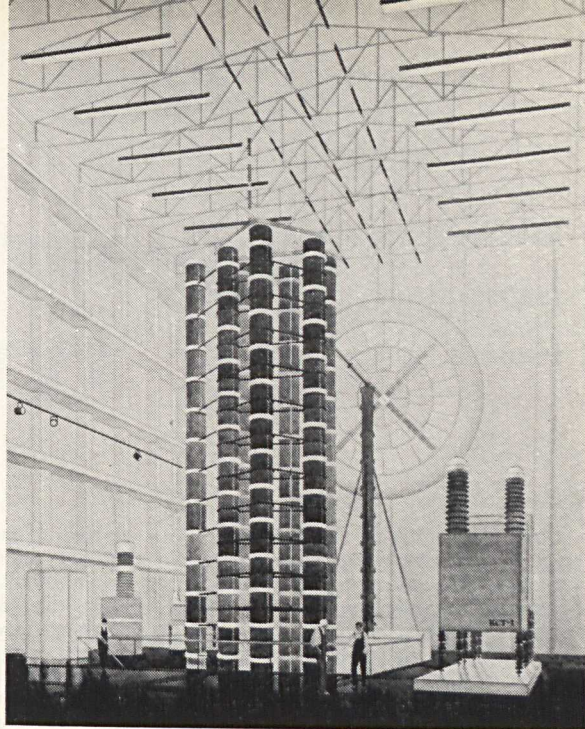




5.

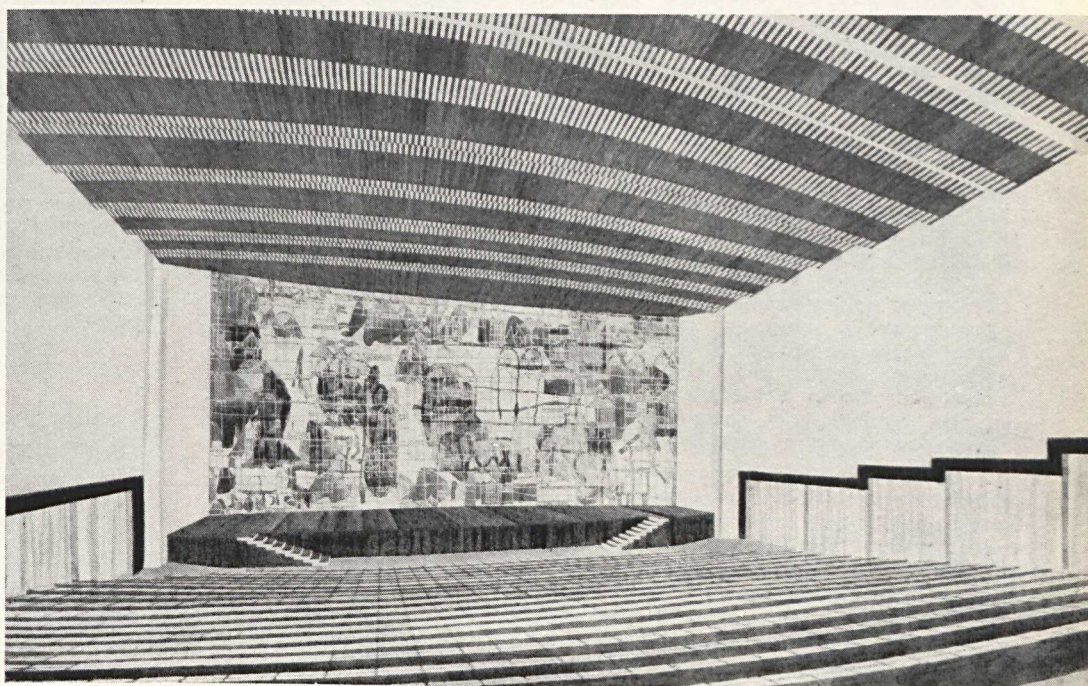


6.



7.

8.



ЛЕНИНГРАДСКОЕ ВЫСШЕЕ

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОЕ

УЧИЛИЩЕ им. В. И. МУХИНОЙ

ОТДЕЛЕНИЕ ДЕКОРАТИВНЫХ ТКАНЕЙ

Зав. кафедрой и. о. доцента В. Корюкин.

9.

Н. Еремеева. Дипломная работа. Декоративная ткань для гостиной «Россия» в Ленинграде. *Фрагмент.*
Семиметровая высота интерьера заставила автора искать крупный рисунок ткани. По серо-зеленому, бурому фону в шахматном порядке размещены круги и прямоугольники. Свободно нарисованные геометрические формы создают впечатление большого богатства поверхности ткани, выполненной в технике набойки.

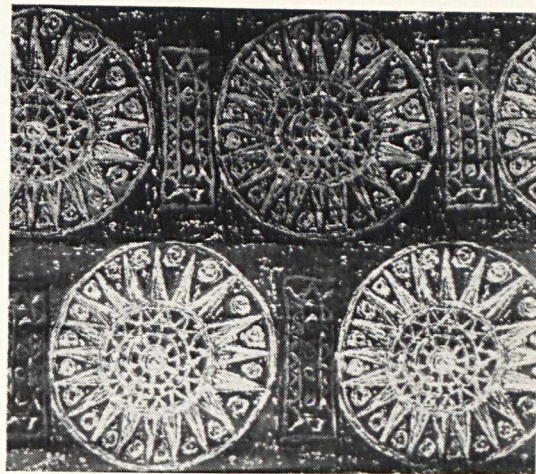
ОТДЕЛЕНИЕ АРХИТЕКТУРНО-ДЕКОРАТИВНОЙ СКУЛЬПТУРЫ

Зав. кафедрой профессор В. Ингал.

10.

В. Козенюк. Дипломный проект. Памятник скульптору В. Л. Симонову на Богословском кладбище в Ленинграде. *Гипс.*
Автору удалось в образе поднимающегося юноши передать особый характер творчества Василия Симонова, которого хорошо знают советские зрители по восстановлению «Самсона» для Петродворца, памятнику Фархата и другим работам.

9.



10.



Она выявляется, как правило, на пятом и дипломном курсах, когда у студентов проявляется определенное влечение, скажем, к отдельным композиционным приемам и материалам. Выполнив три последних задания на близкие темы, студент как бы получает некую специализацию и направляется на соответствующее производство.

К примеру: на отделении керамики и стекла молодой художник изучает фарфор, стекло, керамику, шамот и может работать в любом материале. Окончив училище, он направляется на завод и работает, как правило, художником предприятия (фарфоровый завод, стекольный, керамический и т. д.). Узкая специальность. Но ведь художник, окончивший это же отделение, если у него есть склонность, может работать и как монументалист над декоративными панно, витражами, декоративной крупноразмерной скульптурой, входящей в архитектуру. Он может работать и над бытовой скульптурой из фарфора и керамики, и над росписью фарфоровых изделий, и над многими другими заданиями. Выходит, что здесь мы имеем дело не с узкой специализацией, а с широким профилем подготовки.

Больше того, мы стараемся построить работу так, чтобы происходило как бы взаимное проникновение специальностей, взаимное обогащение студентов смежных кафедр, то есть подготовка художника, глубоко понимающего все профессионально-художественные вопросы во всем их многообразии. Это и создает предпосылки для подготовки художника широкого профиля.

Спрашивается, нужно ли готовить художника прикладного, декоративного, промышленного и монументального искусства какого-то «усредненного» профиля, художника — мастера на все руки? Нам кажется, что это трудно сделать, особенно в течение пяти лет. Но это достигается, если к тому есть данные у художника. Далеко не все художники имеют способности овладеть широким профилем, а вот создать условия, при которых такая возможность на разных отделениях сохраняется, совершенно необходимо.

ВОПРОС. ВЕДЕТСЯ ЛИ ДИПЛОМНИКАМИ НАУЧНЫЙ АНАЛИЗ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ СВОИХ РАБОТ (СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ, ЭКОНОМИЧЕСКИЙ И Т. П.).

ОТВЕТ. Конечно, ведется, но не всеми и не в равной мере. Далеко не все дипломники склонны к научному анализу, и очень редко можно наблюдать у студентов гармоничное сочетание художественного дарования с устремленностью к научному анализу, к исследованию. Это, несомненно, нельзя отнести к положительным явлениям, особенно в области промышленного и прикладного искусства, так как основой и первого и второго является архитектура. Еще в большей степени нуждаются в глубоком анализе вопросы функциональные, конструктивные, технологические и экономические. Именно в области этих сторон проектирования шаг за шагом открываются и новые композиционные возможности, новые открытия и новые творческие находки. Дело не в анализе ради анализа, а в целеустремленном поиске.

У художника результаты анализа редко переходят в формы научной статьи или исследования, чаще всего они выливаются в серии поисковых линейных или пластических набросков, которые затем перерастают в законченную, точно определенную форму нового изделия.

Чем глубже проникает разум в понимание процессов жизни и структуры окружающих человека форм живой и неживой природы, тем значительнее становится влияние достижений науки на художника, и через его творчество — на искусство в целом, на пути его развития и главное — на человека.

Время художников-одиночек, замкнутых в своем маленьком мире, внешне изолированном от общества, прошло. Художник декоративно-прикладного и промышленного искусства работает в самом тесном контакте с инженером, врачом, ученым над комплексной разработкой новых образцов изделий. «Широкий профиль» подготовки художника и дает ему возможность объединить, синтезировать достижения науки, техники и искусства в одном изделии.

Сегодня художнику уже недостаточно одного субъективного, эсте-

тического восприятия прекрасного, и в эту область активно входит объективный анализ воздействия цвета и формы на человеческие чувства.

Но как бы ни был глубок и всесторонне совершенен результат анализа, только художник в процессе творческого поиска приводит все эти новые данные к единому знаменателю — синтезу, где на основе закономерностей прекрасного объединяются достижения науки и техники, гармонизируются функционально и конструктивно необходимые элементы изделия или сооружения.

ВОПРОС. ОСУЩЕСТВЛЯЕТСЯ ЛИ В ВУЗЕ КОМПЛЕКСНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ ОДНИМ АВТОРОМ ИЛИ ГРУППОЙ СТУДЕНТОВ (НАПРИМЕР, ПРОЕКТИРОВАНИЕ СТАНКА ВМЕСТЕ С ЦЕХОМ, ХОЛОДИЛЬНИКА ВМЕСТЕ С КУХНЕЙ, ИНТЕРЬЕРА С МЕБЕЛЬЮ).

ОТВЕТ. Примеры комплексной разработки темы имеют место и в дипломном проектировании и при выполнении курсовых заданий по проектированию, но эта форма еще не стала преобладающей. Дело в том, что при совместной разработке разных частей проекта, скажем, интерьера, мебели, декоративных тканей и росписи, много времени теряется не очень продуктивно. В этой связи лучшие результаты достигаются, когда разработка разных частей проекта ведется с учетом на один этап проектирования.

Бригадный же метод работы над курсовыми заданиями не может быть признан целесообразным. Очень интересные результаты получены при совместном комплексном проектировании объектов для детского оздоровительного лагеря в пос. «Солнечное» (курортная зона Ленинграда). В этой работе, которая выполняется в порядке преддипломной практики, совместно работают студенты разных отделений.

Основным методом работы всех отделений училища является самая тесная увязка композиционных заданий с конкретной архитектурной средой. Таким образом, работая над мебельной тканью, студент выполняет ее не только для конкретного изделия (стул, кресло, диван), но и для конкретного интерьера с его колористическим решением, системой освещения и другими особенностями.

ВОПРОС. ЕСТЬ ЛИ ДИПЛОМЫ, ПОДГОТОВЛЕННЫЕ В КОЛЛЕКТИВЕ СО СТУДЕНТАМИ ИНЖЕНЕРНО-ТЕХНИЧЕСКИХ ВУЗОВ?

ОТВЕТ. Эта форма совместной работы художников-конструкторов из училища со студентами инженерно-технических вузов только начинает осуществляться.

В этом году была проведена совместная разработка заданий на кафедре промышленного искусства. Студенты 3-го курса выполнили совместно с кафедрой конструирования и технологии электроприборостроения ЛЭТИ проекты вольтметров. Дипломница В. Стрельцова совместно с кафедрой теплоизмерительных приборов ЛИТМО спроектировала вакуумную установку для испытаний образцов при высоких температурах. Дипломная работа принята кафедрой к осуществлению.

ВОПРОС. КАК ОБСТОИТ ДЕЛО С ПОДГОТОВКОЙ СПЕЦИАЛИСТОВ ПО СИНТЕТИЧЕСКИМ МАТЕРИАЛАМ?

ОТВЕТ. На этот счет существуют разные точки зрения. Ленинградское училище считает единственно правильным не готовить узкого специалиста по использованию в декоративно-прикладном искусстве синтетических материалов, а дать возможность использовать на всех отделениях эти «чудо-материалы» в композиции с другими, пусть старыми, материалами. Полиматериальность — основа современной техники, архитектуры, строительства и прикладного искусства.

Синтетические материалы нужно использовать там, где это нужно, целесообразно, экономически оправдано. В настоящее время из синтетических материалов выполняют: детали машин и приборов, кузова автомобилей, катера и яхты, посуду и различные изделия бытового назначения, наконец, бытовую и декоративную скульптуру и витражи. Синтетические материалы, несомненно, обладают огромными как конструктивными, так и художественно-декоративными возможностями, и их нужно всячески использовать по-своему, по-новому, в соответствии с качествами материала.

Если же готовить узкого специалиста-художника только по синтетическим материалам, это будет повторением пройденного, когда была специализация: по художественной обработке дерева, металла и т. д., это уже анахронизмы.

Харьковский художественно-промышленный институт

Л. ВИНОКУРОВ,

зав. кафедрой художественного конструирования

Решением Совета Министров СССР от 9 мая 1963 года старейшее учебное заведение Украины — Харьковский государственный художественный институт — реорганизован в художественно-промышленный.

Перед институтом, готовившим раньше кадры художников станкового искусства, стоит теперь благородная и сложная задача подготовки художников промышленного искусства.

Факультет художественного конструирования Харьковского художественно-промышленного института имеет три отделения:

1. Художественного конструирования станков, машин, средств транспорта, приборов и аппаратов.

2. Художественного конструирования изделий культурно-бытового назначения.

3. Оформления промышленной продукции (промышленная графика и упаковка).

Институт готовит художников-конструкторов с отрывом от производства (срок обучения — пять лет) и без отрыва от производства (срок обучения шесть лет). Кроме того, при новом факультете организованы курсы повышения квалификации художников-конструкторов.

Перестройке института предшествовало изучение опыта работы Московского и Ленинградского высших художественно-промышленных училищ, оказавших нам серьезную помощь. С первых своих шагов мы установили контакт с Всесоюзным научно-исследовательским институтом технической эстетики.

Кроме того, мы старались с самого начала завязать тесные связи с промышленными предприятиями Харькова.

Сегодня институт работает в сотрудничестве с такими крупными заводами, как электромеханический, «Электротяжмаш», велосипедный, а также с заводами, производящими кондиционеры и электрические бритвы.

Эти предприятия дали институту реальные технические задания на художественное конструирование различных изделий. Электрический утюг, настольный вентилятор, шкаф распределительного устройства, различные варианты электрической бритвы (сетевой, батарейной и аккумуляторной), мощный турбогенератор — вот неполный перечень тем, предложенных нам харьковскими заводами.

Принцип комплексного решения задач (функциональных, конструктивно-технологических, экономических и художественных) положен в основу преподавания художественного конструирования. С первых шагов мы приучаем студента к работе в коллективе с конструкторами. По каждому курсовому заданию одновременно с основным руководителем (архитектором-художником) студентов консультирует заводской конструктор.

Задания носят комплексный характер: помимо художественно-конструкторского решения студенты выполняют определенный объем работ в области промышленной графики (проспект, рекламная листовка, рекламный плакат, товарный знак) и упаковки.

Задания по художественному конструированию студент выполняет по этапам:

1. Изучение задания. На этом наиболее ответственном этапе студенты всесторонне изучают условия производства и потребления, знакомятся с лучшими образцами изделий, особенностями технологии их изготовления на других предприятиях и т. д.

2. Работа над эскизными вариантами.

3. Работа над вариантами моделей (в глине или в пластiline). К этой стадии студенты обычно переходят после предварительного утверждения эскиза.

4. Окончательная разработка утвержденного варианта модели в глине или в пластiline.

5. Изготовление гипсовой формы.

6. Отливка и отделка гипсовой модели. В отдельных случаях модель режется в твердом гипсе.

Решая настольные вентиляторы и электрические бритвы, студенты помимо гипсовой модели выполняли модель в материале (пластмасса).

7. Обычно после окончательного решения модели студенты выполняют графическую часть проекта: чертежи в каран-

даше (ортогональные проекции, разрезы, конструктивные детали) и чертежи в цвете (ортогональные проекции и перспектива). Каждый студент выполняет необходимый объем работ по промышленной графике и упаковке.

В течение семестра выполняется одно комплексное задание, перемежающееся с клаузурами. Если основное задание ориентируется на выполнение реальных требований завода, то клаузура призвана развить у студента навыки перспективного проектирования.

Работы оцениваются на Совете института, куда приглашаются представители завода, давшего задание. Лучшие проекты этого года приняты в производство. Высокую оценку заводов получили решения вентиляторов, электрических бритв и турбогенераторов.

Учебный план факультета художественного конструирования построен так, чтобы обеспечить солидную общехудожественную подготовку будущих художников-конструкторов и одновременно дать им глубокое знание современного производства.

Общехудожественный цикл дисциплин включает рисунок, живопись и скульптуру. Своего рода преддверие профилирующих дисциплин — художественного конструирования и моделирования — является курс основ архитектурной композиции и тектоники промышленных форм, цветоведение, промышленная графика, начертательная геометрия, линейная и светотеневая перспектива.

Специально-технологический цикл содержит такие дисциплины, как технология материалов, машиноведение, техническое черчение и конструирование, а также курс организации и экономики производства.

Теоретическая подготовка студентов помимо общественно-политического цикла дисциплин дополняется курсом истории искусства и архитектуры, а также истории промышленного искусства.

Важнейшее звено в подготовке будущих художников-конструкторов — производственное обучение. Искусству моделирования, формовочным работам, отливке и отделке гипсовых изделий, работе с пластмассами студенты обучаются в мастерских института. Обучение различным видам обработки металлов и дерева осуществляется в учебном цехе Харьковского тракторного завода.

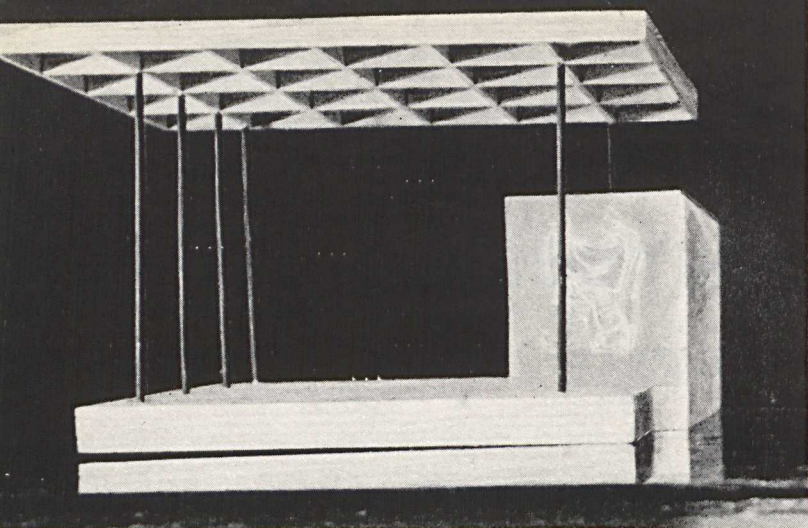
По окончании 3-го и 4-го курсов студенты должны будут проходить проектную практику. Для полноценного осуществления этой важнейшей части обучения необходима серьезная помощь Специальных художественно-конструкторских бюро и крупных заводов, осуществляющих художественное конструирование.

Было бы серьезной ошибкой думать, что Харьковский художественно-промышленный институт завершил перестройку. Перед нами стоят трудные, еще нерешенные проблемы; институт настойчиво ищет лучшие пути подготовки полноценных художников-конструкторов.

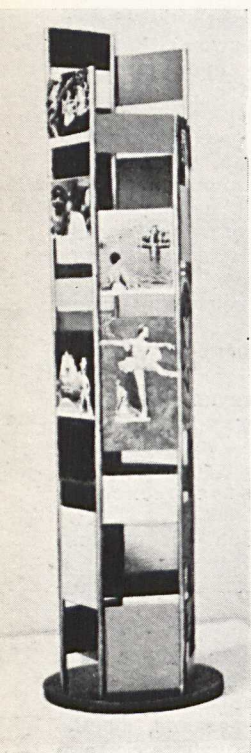
Необходима немедленная организация хорошо оснащенных мастерских, лабораторий, специальных кабинетов. Институт испытывает острую нехватку учебных площадей. У нас вызывает тревогу, что организации, перед которыми неоднократно ставились эти вопросы, не оказывают нужной помощи.

Среди множества проблем, связанных с успешной подготовкой художников-конструкторов, не последнее место занимает вопрос о перестройке среднего художественного образования. Реорганизация части училищ станкового профиля в художественно-промышленные обеспечила бы предприятия специалистами средней квалификации и одновременно значительно облегчила бы подготовку художников-конструкторов в вузах. Опыт показывает, что выпускники художественных училищ не получают знаний, необходимых для успешного продолжения образования в художественно-промышленном институте.

Подготовка и повышение квалификации преподавателей, скорейшее издание учебников по различным вопросам промышленного искусства, методическое руководство вузами, готовящими художников-конструкторов (мы надеемся, что его будет осуществлять ВНИИТЭ), возможность широкого ознакомления с отечественным и зарубежным опытом в области художественного конструирования — далеко не полный перечень вопросов, ждущих своего решения.



А. Зубков (1-й курс). Проект летней эстрады для дома отдыха «Южный». Макет.



А. Штерн (2-й курс). Рекламная установка. Макет.

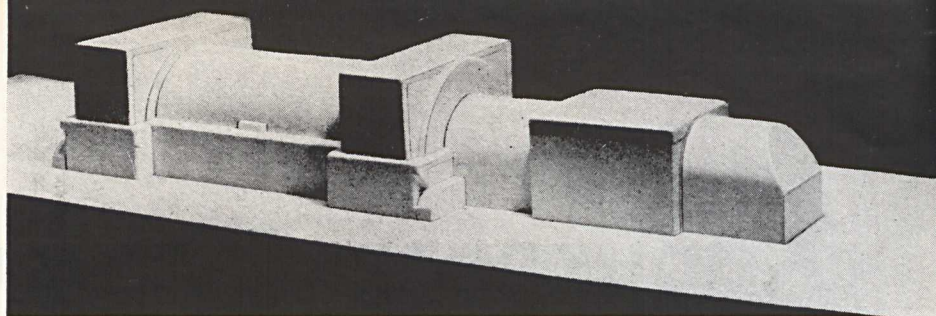
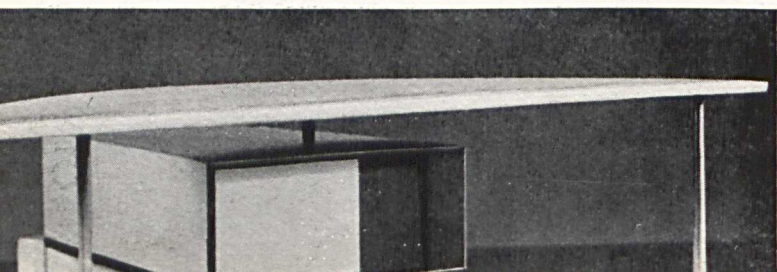


Б. Петров (2-й курс). Проект оформления кинотеатра «Пионер». Декоративная вставка. Майолика.

Г. Говорухина (2-й курс). Проект оформления кинотеатра «Пионер». Фрагмент декоративного панно. Сграффито.

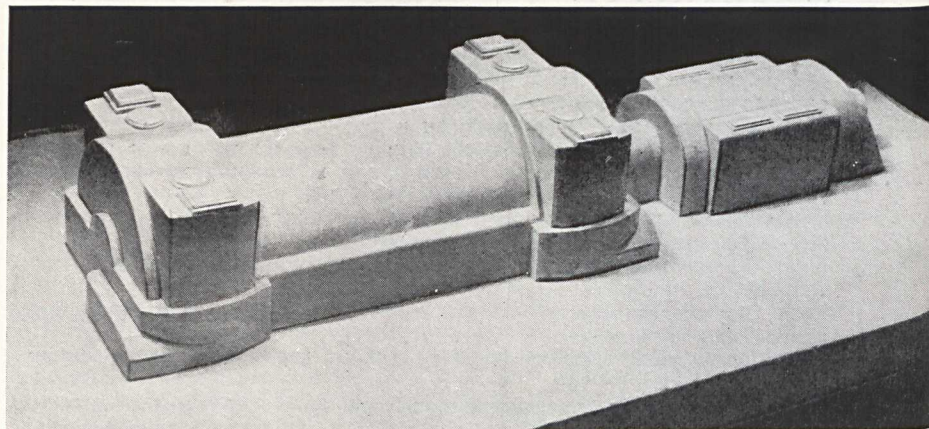


Т. Черни (1-й курс). Проект дневной киноустановки. Макет.



Ю. Каплонский (2-й курс). Проект турбогенератора ТГВ-500. Гипсовая модель.

А. Бондаренко (2-й курс). Проект турбогенератора ТГВ-500. Гипсовая модель.



В. КОНСТАНТИНОВ, зав. кафедрой декоративно-оформительских искусств

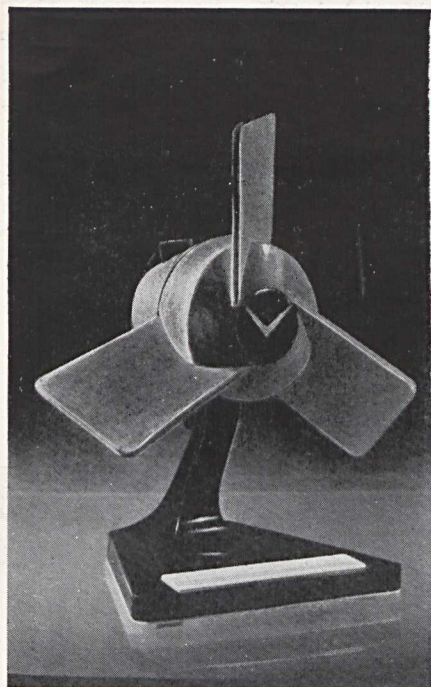
Современный художник-оформитель должен с одинаковым успехом уметь запроектировать интерьер здания и озеленение квартала, выполнить в натуре монументально-декоративную роспись и оформить экспозицию выставки, решить рекламный плакат и оформить массовый праздник.

Сложную задачу подготовки таких специалистов поставил перед собой Харьковский художественно-промышленный институт. Для решения этой задачи был создан специальный факультет декоративно-оформительских искусств. Структура учебных планов факультета подчинена задаче всесторонней подготовки специалистов широкого профиля.

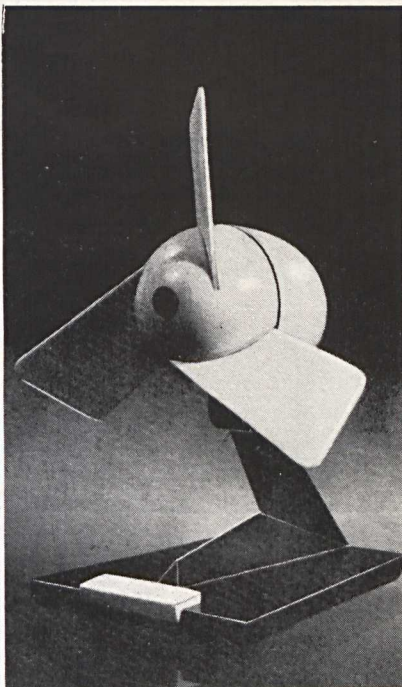
Общехудожественный цикл дисциплин — по количеству часов самый большой, — как обычно, включает рисунок, живопись и скульптуру. Второе место по количеству часов и первое по важности занимает в учебных планах основная профилирующая дисциплина — проекти-

Л. Сиротина (2-й курс). Рекламный плакат. Гуашь.





П. Барашкин (2-й курс).
Проект вентилятора.
Модель. Пластмасса.



В. Бурыйгин (2-й курс).
Проект вентилятора.
Модель. Пластмасса.

ло глубокое изучение опыта факультетов монументально-декоративных искусств (и особенно отделений внутренней отделки зданий) Московского и Ленинградского высших художественно-промышленных училищ. Этот опыт был широко использован при составлении учебных планов и программ и при организации самого учебного процесса.

В основу методики обучения студентов профилирующей дисциплине положен принцип сочетания учебного проектирования, построенного на конкретных заданиях, с практическим воплощением части или даже всего проекта руками студентов в натуре (при материальной и производственной помощи организации, для которой делается проект).

В стенах института студентами выполняются эскизы, чертежи, макеты и небольшие фрагменты композиции в материале. Основная же практическая работа проводится на реальном объекте в порядке осуществления проекта.

Такая методика обучения несомненно сложна и доставляет много хлопот руководителям проектов. Но эти негативные стороны не могут сравниться с получаемым в результате ее внедрения учебным и педагогическим эффектом.

В течение прошедшего учебного года — первого года существования факультета декоративных искусств — на основе такой методики было выполнено большинство заданий по проектированию.

Первый курс во втором семестре запроектировал и выполнил в натуре комплексное оформление интерьера цеха Харьковского подшипникового завода ГПЗ-8.

Студенты второго курса факультета запроектировали и во время летней практики осуществили в натуре комплексное оформление фасадов и двора кинотеатра «Пионер». Комплекс включает монументально-декоративное панно фасада, озеленение и благоустройство двора с бассейном, а также рекламные установки и стенды кинотеатра.

Кроме того, в течение года по заданиям Харьковского управления кинофикации, трамвайно-троллейбусного треста и дома отдыха «Южный» студентами выполнялись эскизные проекты оформления интерьеров кинотеатров, установок дневного кино для парков, кинорекламных установок, павильонов трамвайных остановок и летних эстрад.

Первые шаги факультета оказались относительно успешными. Однако это ни в коей мере не дает повода для благодушия и успокоенности. Перед факультетом, как и перед всем институтом, стоит много сложных проблем, без решения которых мы не сможем справиться со стоящими перед нами задачами.

Необходимо в первую очередь организовать хорошо оснащенные мастерские и лаборатории, в частности мастерскую технологии монументально-декоративной живописи, лабораторию строительных и отделочных материалов, мастерскую декоративной керамики, лабораторию цвето- и светотехники.

Нужно эффективнее решать и вопрос о повышении квалификации работников факультета, в первую очередь путем специальных семинаров, а также предоставлением командировок для ознакомления с отечественным и зарубежным опытом в области декоративно-оформительского искусства.

рование (композиция). Близкими к ней являются курсы основ графики, цветоведения, а также основ экспозиции.

Большой по объему курс архитектуры состоит из следующих разделов: основы архитектурной композиции; архитектурные конструкции; архитектура интерьера; основы планировки и садово-парковая архитектура.

Специально-технологический цикл включает такие дисциплины, как строительные и отделочные материалы, производство отделочных работ, техника сцены и оформления спектакля, технико-экономические расчеты и сметы.

Теоретический цикл помимо общественно-политических дисциплин содержит курс истории искусств и истории материальной культуры, а также курс начертательной геометрии и перспективы.

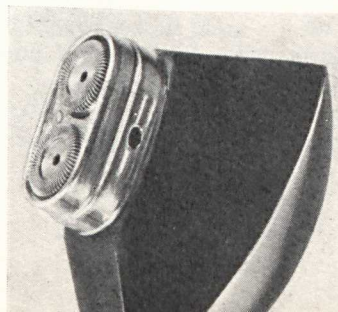
Организации факультета декоративно-оформительских искусств в Харьковском художественно-промышленном институте предшествова-

А. Бондаренко (2-й курс). В центре — проект универсальной электробритвы с футляром. Экспериментальный образец.

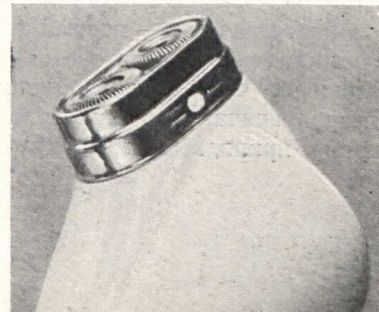
А. Квасов, И. Барилко, Ю. Каплонский (2-й курс). Слева и справа — проект батарейной электробритвы. Модель, пластмасса.



В. Мацегора (1-й курс). Проект электрической бритвы. Модель. Пластмасса.



Н. Данекин (1-й курс). Проект электрической бритвы. Модель. Пластмасса.



ПОЛИМЕРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ В ДОМЕ

В. МАЛЕНКОВА

Материалы твердые и мягкие, пористые и плотные, эластичные, подобно тканям, и стекловидные, прочные, как металл, и рассыпающиеся от прикосновения — все это полимеры. Трудно поверить, что с точки зрения химика они имеют что-то общее. Только из одного поливинилхлорида при разной обработке можно сделать тончайшие эластичные декоративные пленки, ткани, шнуры, рулонные и плиточные покрытия для пола, линолеум для отделки стен, текстурит для обивки мебели, поропласт для тепло- и звукоизоляции, поручни для ограждения лестниц и т. д. А таких материалов десятки...

Прошло сравнительно не много времени с тех пор, как научились делать синтетические полимерные материалы, и поэтому вполне естественно, что не успели использовать все их преимущества.

Новое явление обычно сравнивают с привычным. Так, например, если 1 м^3 кирпичного дома весит 650 кг, то вес 1 м^3 дома, запроектированного архитектором А. К. Буровым в 1956 году из созданного им же материала СВМ (стекловолокнистый анизотропный материал), весит 25 кг при сохранении тех же требований к теплопроводности и др. Это явное преимущество ведет к повышению индустриальности строительства, сокращению транспортных расходов и сроков возведения зданий. Очевидно, что все это экономически целесообразно.

А если говорить об эстетических качествах пластмасс, то они не идут ни в какое сравнение с известными материалами: ведь пластмасса может выглядеть так, как мы захотим, цвет ее может быть любой, фактура поверхности практически тоже любая, все зависит от фантазии и вкуса автора. Но над художниками, осваивающими пластмассы, довлеют ассоциации и традиции. Так было когда-то с создателями формы автомобиля на заре автомобилестроения — первый автомобиль на поминал карету с мотором впереди вместо лошади. Фантазия изобретателей полимеров вначале не пошла дальше имитации природных материалов: мрамора,

ценных пород дерева, кожи. Но сравнение всегда окажется не в пользу синтетического материала, если его достоинство будет измеряться степенью приближения к естественному дереву или мрамору. Скоро стало ясно, что на пути подражания нет перспективы использования всех своеобразных свойств полимеров.

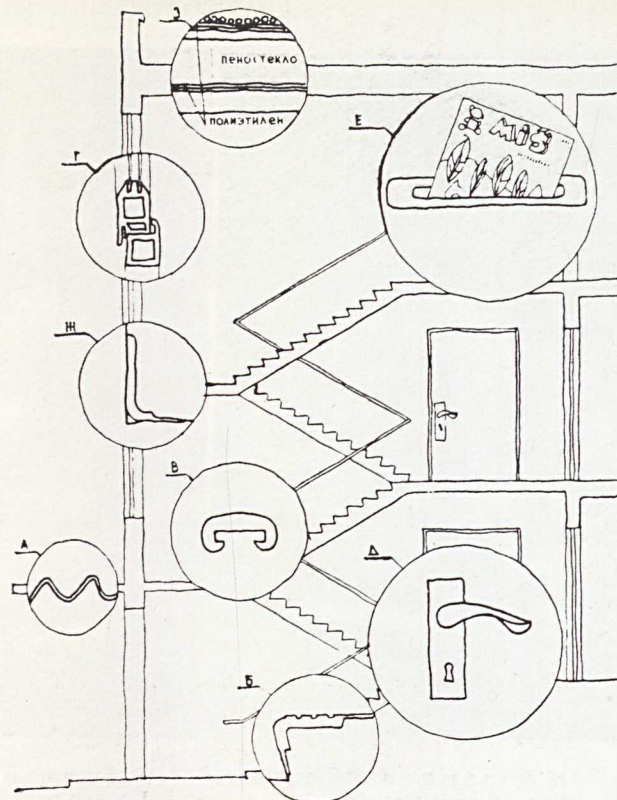
На сегодняшний день среди прогрессивных художников сложилась ясная концепция в отношении к материалу вообще и к пластмассе в том числе. Эстетическое освоение идет в ногу с изучением природы материала и методов производства.

Применение полимеров в архитектуре открывает целый мир новых представлений о форме, цвете, весе, способах сооружения и всем облике дома. Опыт комплексного строительства из полимерных материалов пока невелик (жилой дом в поселке Де-Сэр-Понсан, Франция; дом, демонстрировавшийся на Парижской выставке «Гар менажер» в 1956 г.; дом, созданный лабораторией Монсанто из стеклопласта с сотовым заполнением пенополиуретаном, США; у нас в Москве — жилой дом на Ленинградском шоссе архитектора Бурова). Несколько шире распространилось строительство домов с несущей конструкцией из металла или железобетона и заполнением из полимеров (в Москве дом в Вятском пер., ЦНИИЭП жилища; дом мастерской № 6 Моспроекта; спортивное сооружение из волнистого стеклопласта во Франции и некоторые другие).

Если применение пластмасс для создания целых сооружений находится в стадии научного эксперимента и является проблемой будущего, то пластмассы в отделке интерьера завоевали широкое признание уже сегодня, и вопрос их освоения в этой области один из самых злободневных.

В интерьере из полимерных материалов может быть сделано буквально все, от штепсельной розетки до облицовки всех поверхностей.

Подходя к подъезду жилого дома мы оказываемся под небольшим полупроз-

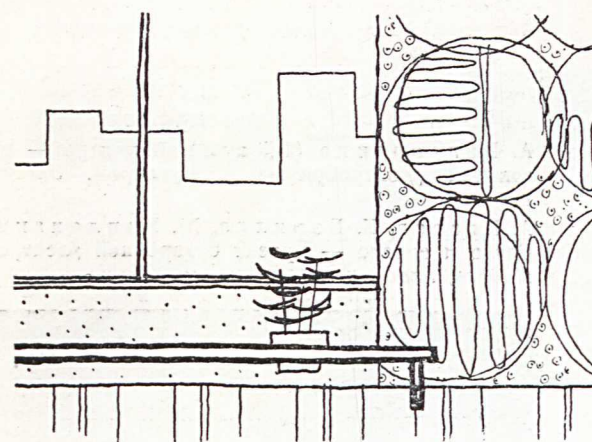


1. Использование полимерных материалов на лестничной клетке жилого дома.

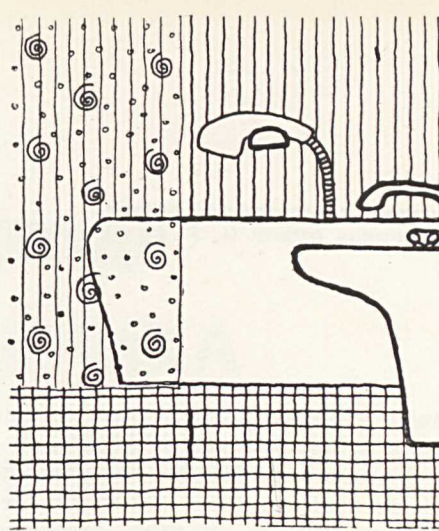
2. Полимеры в отделке жилой комнаты.



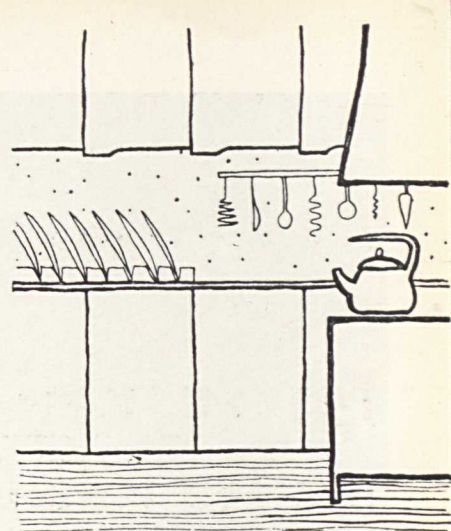
3.



Полимеры в отделке ванной комнаты и кухни.



4.



5.

рачным козырьком из волнистого плексигласа (рис. 1 а), он защитит от дождя, даст возможность разглядеть №№ квартир; цифры и решетка для вытирания ног тоже сделаны из полимеров. Покрытие ступеней хорошо поглощает звук, края ступеней отделаны профилем из мягкого поливинилхлорида (рис. 1 б), цветной поручень удобной формы также из поливинилхлорида (рис. 1 в), он парит над тонким и прочным ограждением лестничного марша, сделанным из армированного органического стекла или цветных шнуров. Оконные переплеты (рис. 1 г), детали дверей (рис. 1 д, е), поверхность стен, примыкание стен к полу (рис. 1 ж) на лестничной клетке — из полимеров. Все хорошо моется, сохраняет устойчивую окраску и не требует частого ремонта.

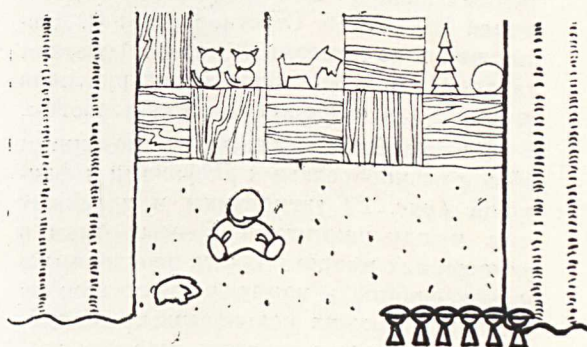
Кроме того, применение полимерных материалов облегчит создание такого удобного устройства, как эксплуатируемая плоская крыша (рис. 1 з). На крыше можно сделать сад, площадку для отдыха.

Используя полимерные материалы в отделке жилых комнат, можно в условиях индустриализации и типизации строительства добиться большого разнообразия цвета, композиции и декора. Пол может быть покрыт рулонным материалом, что удобно для создания рисунков с любым ритмом полос (рис. 3) крупными или мелкими плитками, можно сделать бесшовный мастичный пол с разноцветными вкраплениями (рис. 2).

Красив и удобен пол с поверхностью, напоминающей мягкий теплый ворсистый ковер, особенно желательно такое покрытие в детской. Из других материалов такой пол был бы чрезвычайно дорог и негигиеничен, применение же полимеров делает его доступным. Там, где требуется гладкое покрытие с повышенной теплоизоляцией, можно применить линолеум на слое поропласта — на таком полу, как и на ковре, смогут играть дети, не рискуя простудиться.

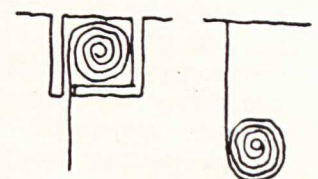
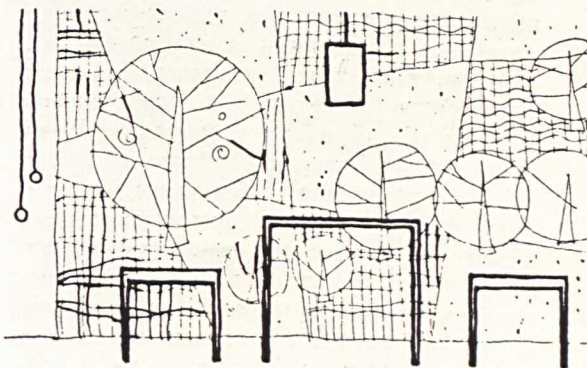
В отделке кухонь и ванных комнат (рис. 4 и 5) полимеры вне всякой конкуренции, ни один материал не может дать

6.



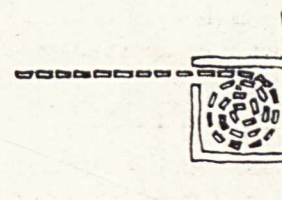
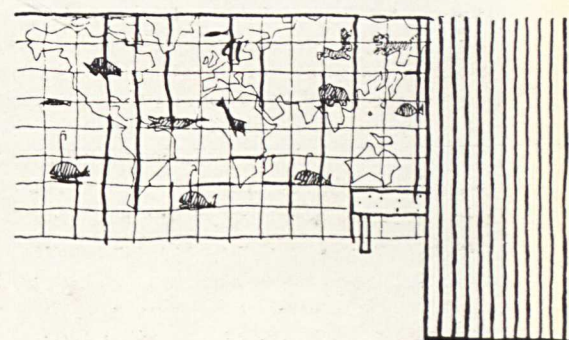
Детская комната. Раздвижные перегородки, утепленный пол и отделка стены и шкафа выполнены с использованием полимерных материалов.

8.



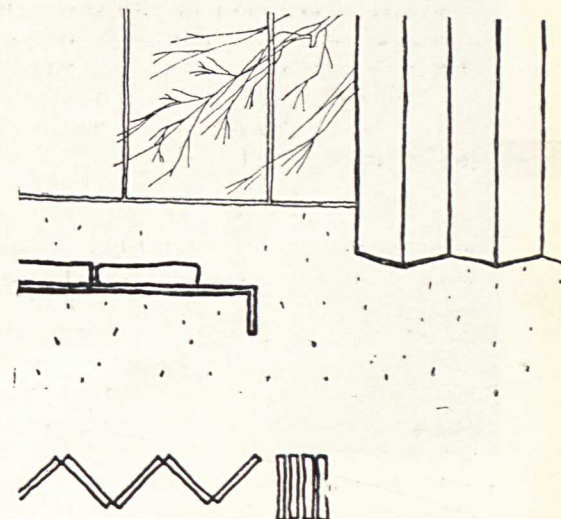
Перегорodka из пластичного материала, свертывающаяся в рулон.

7.



Створчатая раздвижная перегородка в общей комнате.

9.



Рисунки декоративных пленок.
Дипломная работа О. Лесниковой (МВХПУ).



такой экономичности и такого разнообразия цвета, фактуры и формы.

Быстро получают распространение декоративные пленки, их можно вешать на окна, класть на стол, отгораживать душ в ванной, из них можно сделать поднимающийся экран для отделения кухни-ниши или мягкую раздвижную перегородку в виде гармошки (рис. 6). Целая серия рисунков для таких прозрачных полиэтиленовых и непрозрачных поливинилхлоридных пленок была предложена выпускницей МВХПУ (б. Строгановское) О. Лесниковой в ее дипломной работе (цветная таблица). Большая часть новых рисунков принята для освоения промышленностью.

Влагостойкие покраски и моющиеся обои с разнообразными рисунками и фактурой (рис. 2) гигиеничны и удлиняют срок между ремонтами. Перегородкам в помещениях можно придать необходимую звукоизоляцию с помощью прокладок из жестких и мягких пенообразных полимеров. При желании показать текстуру древесины шкафов и перегородок и в то же время защитить их от повреждений изделия покрывают прозрачными мочевино-меламиновыми пленками (рис. 6). Под такие пленки запрессовывается любой рисунок, например, на стене детской комнаты может быть изображена географическая карта (рис. 7), которая будет иметь декоративное и познавательное назначение.

Не будем подробно останавливаться на экономических преимуществах применения полимеров, они общеизвестны и очевидны, гигиенические свойства их тоже оценены по достоинству. Рассмотрим, какие принципиальные изменения появляются в композиции пространства интерьера. Некоторые, казалось бы, узкопрактичные моменты в совокупности меняют общий облик помещения. Появление прочной защитной пленки на крышке стола устраняет необходимость закрывать его скатертью, зрительно вместо объема, образованного свисающими краями скатерти, мы видим плоскость. Применение поропластов вытесняет громоздкие пружины, диваны и кровати становятся не только легкими физически, но и зрительно, стулья и кресла меняют форму; сделанные из прочных, легких и пластичных материалов, они могут точнее соответствовать требованиям анатомии, внешние габариты их уменьшаются за счет тонкости материала. Появляются полупрозрачные конструкции из нитей и лент. Гигиеничные покрытия не требуют чех-

лов. Все эти перемены снижают процент заполненности помещения мебелью, освобождают пространство.

Существенно меняется и цветовая композиция интерьера. Например, пол, сделанный из дерева, всегда нейтрального теплого тона и является спокойным фоном для мебели. При пластмассовом покрытии пол может нести интенсивную цветовую нагрузку и стать решающим акцентом в цветовом построении помещения. Вертикальные ограждающие поверхности, несущие разную функциональную службу — отопительные панели, шкафные и раздвижные перегородки, — могут отличаться по фактуре и цвету от наружных стен; могут появиться прозрачные, полупрозрачные и светящиеся перегородки. Все это, естественно, нужно использовать и в декоративных целях.

Применение легких, прочных, дешевых полимеров облегчит и ускорит внедрение таких конструкций, как шкафные перегородки, раздвижные стены и другие перегораживающие элементы, которые можно перемещать, меняя планировку помещения. Не случайно все экспериментальные жилые дома из полимерных материалов построены по принципу более или менее выраженной свободной планировки.

Конструкторская фантазия работает. Появляются стены, складывающиеся из мелких створок (рис. 9), мягкие стены из пленок и рулонных материалов. Почему бы не сделать стену, свертывающуюся в рулон в вертикальном или горизонтальном направлении, ее можно выполнить из эластичной пленки с любым декоративным изображением (рис. 8), а можно из гибко соединенных между собой отдельных мелких планочек (рис. 7).

Тенденцию нового понимания пространства, нового отношения к материалу и декору можно понять и почувствовать заранее, но полностью воссоздать облик дома будущего невозможно и, по-видимому, не нужно. Архитектура меняется постепенно. Кроме всех технических и экономических возможностей, эта постепенность обусловлена еще и тем, что люди должны привыкнуть к нововведениям, эстетически осмыслить их. Новое должно естественно войти в жизнь и завоевать признание своей целесообразностью. Чтобы всесторонне использовать необозримые возможности полимеров, необходимо тесное творческое сотрудничество между химиками, архитекторами, художниками, врачами-гигиенистами и социологами.

ТРАНСПОРТ В ГОРОДЕ И ЗАДАЧИ ХУДОЖНИКА

ГОРОДСКОЙ АНСАМБЛЬ

Г. ГОЛУБЕВ

Современные крупные города растут небывало быстрыми темпами. Например, за последние десять лет только в нашей столице построено более 20 млн. кв. м жилой площади, что намного превышает весь жилой фонд дореволюционной Москвы, строившейся на протяжении восьми столетий. Территория Большой Москвы превышает сейчас 80 тыс. гектаров. В культурно-хозяйственную жизнь города все более вовлекаются пригороды.

Рост городской территории и населения требует ускоренного развития всех видов пассажирского сообщения. Современный транспорт не только делает город удобным для населения, но и меняет его традиционный облик.

За короткое время — менее 30 лет — под Москвой вырос целый подземный город. Общая длина семи линий метро достигает 100 км. Новые станции и вестибюли совмещаются с переходами, образуя как бы сеть подземных улиц. Ежегодно вводятся в эксплуатацию новые маршруты, пополняется парк автобусов, троллейбусов, трамваев, обычных и маршрутных такси. Ведутся разработки перспективных видов транспорта — монорельсовых дорог, движущихся тротуаров и т. д.

Среди наземных средств сообщения интенсивно развивается городской транспорт. Автомобильный парк Москвы за последние пять лет почти удвоился, а к 1980 году должен возрасти еще в несколько раз. В то же время известно, что исторически сложившаяся транспортная сеть на некоторых магистралях и площадях уже сейчас серьезно затрудняет городское движение.

В ряде капиталистических стран эта проблема приобретает сегодня характер национального бедствия.

Решение проблемы внутригородского сообщения осуществляется у нас в плановом порядке, по многим направлениям. Среди них — прокладка новых и реконструкция существующих кольцевых и радиальных магистралей, преимущественное развитие общественного транспорта, и в том числе метрополитена, радикальное улучшение регулирования, введение на ряде улиц одностороннего движения и т. д.

С 1958—1959 годов начато массовое строительство транспортных тоннелей и эстакад, а также безопасных подземных переходов.

В первую очередь в магистраль непрерывного движения превращается Садовое кольцо, на котором должно быть сооружено 18 двухъярусных пересечений. Уже введены в эксплуатацию транспортные тоннели длиной по 500—700 м на пл. Маяковского, Октябрьской и Таганской площадях, под ул. Чайковского.

Неизбежные в недавнем прошлом заторы и пробки в этих узлах ликвидированы. На Садовом кольце сооружены две первые транспортные эстакады — на Крымской площади и над Ульяновской улицей. Последняя позволила полностью замкнуть Садовое кольцо, организовать по нему сквозное движение пассажирского транспорта.

Одновременно проводится реконструкция таких важнейших радиальных магистралей,

как Ленинградский, Кутузовский, Ленинский, Комсомольский и другие проспекты. Недалеко то время, когда на автомобиле можно будет проехать, например, сорокакилометровую трассу от центра до аэропорта Шереметьево, ни разу не остановившись перед светофором. На этой магистрали уже сегодня, начиная от станции метро «Сокол» и далее, построен ряд транспортных тоннелей и путепроводов, обеспечивающих практически неограниченную скорость движения.

В наиболее ответственных пунктах города построены или строятся сложные пространственные развязки, обеспечивающие непрерывность движения в различных направлениях; например, у площади Калужской заставы, на Ленинградском шоссе у поворота к аэропорту Шереметьево, у Савеловского вокзала. В последнем случае движение транспорта будет организовано в трех уровнях — в тоннеле, в уровне Бутырской улицы и по эстакаде, поднятой над ней. Хорошим подарком москвичам явилось окончание строительства в 1963 году Московской кольцевой автомобильной дороги (МКАД), в которой на протяжении 109 км нет ни одного пересечения с радиальными проездами в одном уровне. Транспортная сеть Москвы становится многоярусной.

Многие магистрали в Москве, по которым автомобили идут на большой скорости в несколько рядов, пешеходу в часы «пик» пересечь очень трудно и, главное, опасно. Радикальное решение этой проблемы также заключается в полном разделении потоков транспорта и пешеходов по вертикали. За несколько лет в Москве построены десятки удобных для населения пешеходных тоннелей. Высота подъема и спуска в переходах не превышает 3,0—3,5 м. Лестницы оборудованы системой подогрева ступеней, что исключает образование на них наледей зимой. В отдельных переходах предусмотрена возможность последующей установки эскалаторов и движущихся тротуаров.

Новые тоннели хорошо освещены мягким люминесцентным светом и там, где их стены не облицованы излишне пестрой керамикой, производят благоприятное впечатление (под Арбатской площадью, у Моссовета, у гостиницы «Москва»). Спуски в тоннели для пешеходов, огражденные невысокими барьерами, как и транспортные тоннели, в целом удачно вписываются в привычный для жителей городской пейзаж.

Естественно, что достигнутые успехи не дают права для самоуспокоения, для отказа от поисков новых путей и обсуждения ряда спорных вопросов. Эти вопросы могут представлять интерес не только для специалистов, но и для широкой общественности.

Первый опыт эксплуатации показал, что транспортные развязки в виде простейших, крестообразных в плане пересечений, без системы съездов и, в частности, без левых поворотов, не являются оптимальными во всех случаях. По-видимому, перспективными являются развитые пространственные развязки, допускающие беспрепятственное движение в различных направлениях.

Вызывает сомнение практика повсеместно-

го строительства только тоннельных переходов-коридоров. Известно, что в любом крытом месте массового скопления населения неизбежно возникают газетные и книжные лотки и киоски, устанавливаются автоматы для продажи воды, телефоны, организовывается продажа театральные и лотерейные билеты. В проектах первых переходов все это не было учтено. По-видимому, в дальнейшем наряду с обычными переходами в узловых пунктах следует создавать подземные пассажи или даже небольшие пешеходные площадки со встроенными киосками, автоматами, справочными и даже местами кратковременного отдыха.

До сих пор на улицах Москвы нет надземных переходов. Особенно оправдано строительство надземных мостиков-переходов при сложном рельефе или в случае размещения крупных выставочных, зрелищных и других залов в уровне 2-го этажа (кинотеатр «Россия», выставочный павильон в Сокольниках и др.). При этом обеспечивается хорошая обзорность перекрестка и всего окружающего пространства.

Предварительные расчеты убеждают, что надземный переход с четырьмя лентами эскалаторов с подъемом в 5 м может стоить дешевле тоннельного перехода той же длины, но имеющего лестницы.

Такие переходы с хорошо решенным цветом, ночным освещением, рекламой могут явиться интереснейшим дополнением архитектуры городских центров, служить навесами над остановками наземного транспорта, ограждать входы в метро. В отдельных случаях могут быть сооружены целые прогулочные платформы-эспланады (проект реконструкции Таганской площади), на которых могут быть организованы места для отдыха и торговли, небольшие кафе со столиками под светящимися вечером зонтиками или навесами.

Такой прием позволяет сочетать предельную компактность планировочного решения с хорошей организацией движения транспорта. Последнее особенно важно.

Качество и своевременность информации о движении городского транспорта сказывается на облике современного города и удобствах населения.

Представьте себя на ВДНХ, у Главного входа. Как узнать, на каком транспорте удобнее всего попасть на Смоленскую площадь или в район Новых Кузьминок? Где огромные щиты-указатели, большие иллюстрированные схемы? У ВДНХ, как и у стадиона им. В. И. Ленина, информация пассажиров поставлена пока очень плохо. А ведь организовать службу информации не так уж сложно, ну хотя бы вывешивать на каждой (обязательно на каждой!) остановке четкие таблицы, а на узловых пунктах — схемы пересадок. Там, где скапливается по несколько автобусов и троллейбусов и пассажирам неизвестно, какая машина отправится раньше, можно было бы за 2—3 минуты до отправления зажигать огонек, скажем, зеленый. Тогда и пассажиры смогли бы ожидать отправления на остановке более спокойно.

Рост числа поездок с пересадками застав-





Потоки транспорта в часы «пик» в Москве.



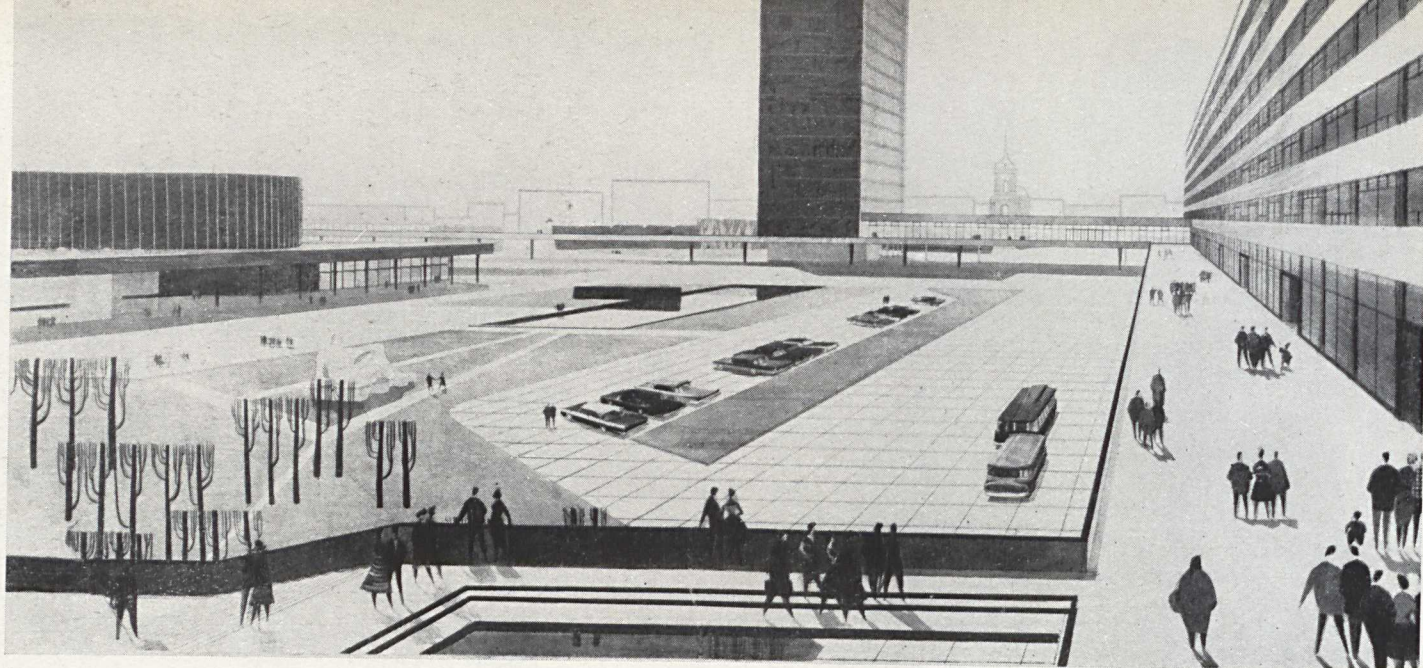
Скопление автомобилей на пл. Согласия. Париж, Франция.

Сложные городские транспортные развязки. Лос-Анжелос, США.



Транспортный тоннель на пл. Маяковского в Москве. Общий вид.

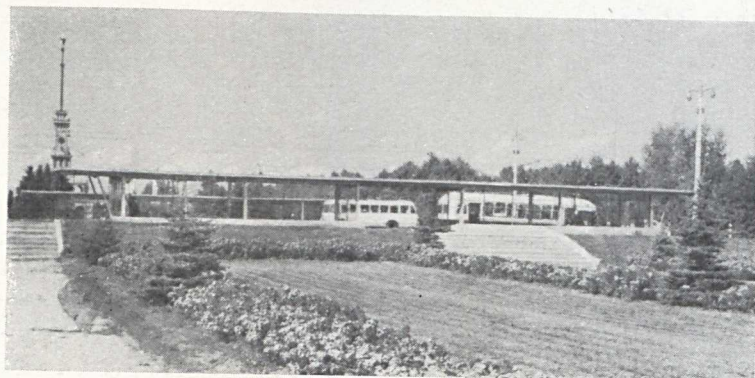
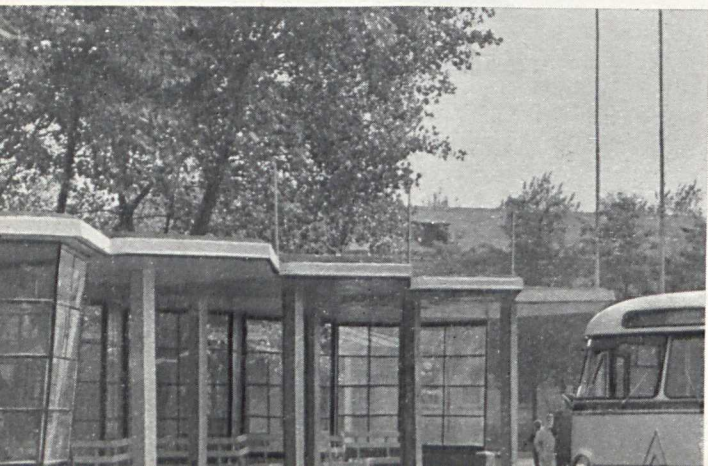
Проект реконструкции
Таганской площади
в Москве.



Проект пешеходного
мостика, служащего
навесом над остано-
вками городского
транспорта (рис. ав-
тора статьи).



Павильон на остановке автобусов. Дарница, Киев.



Павильон, ограждающий лестницы пешеходного
тоннеля и совмещенный с остановками надзем-



Павильон на остановке городского транспорта. На снимке видны схемы маршруты всех проходящих автобусов. Париж.

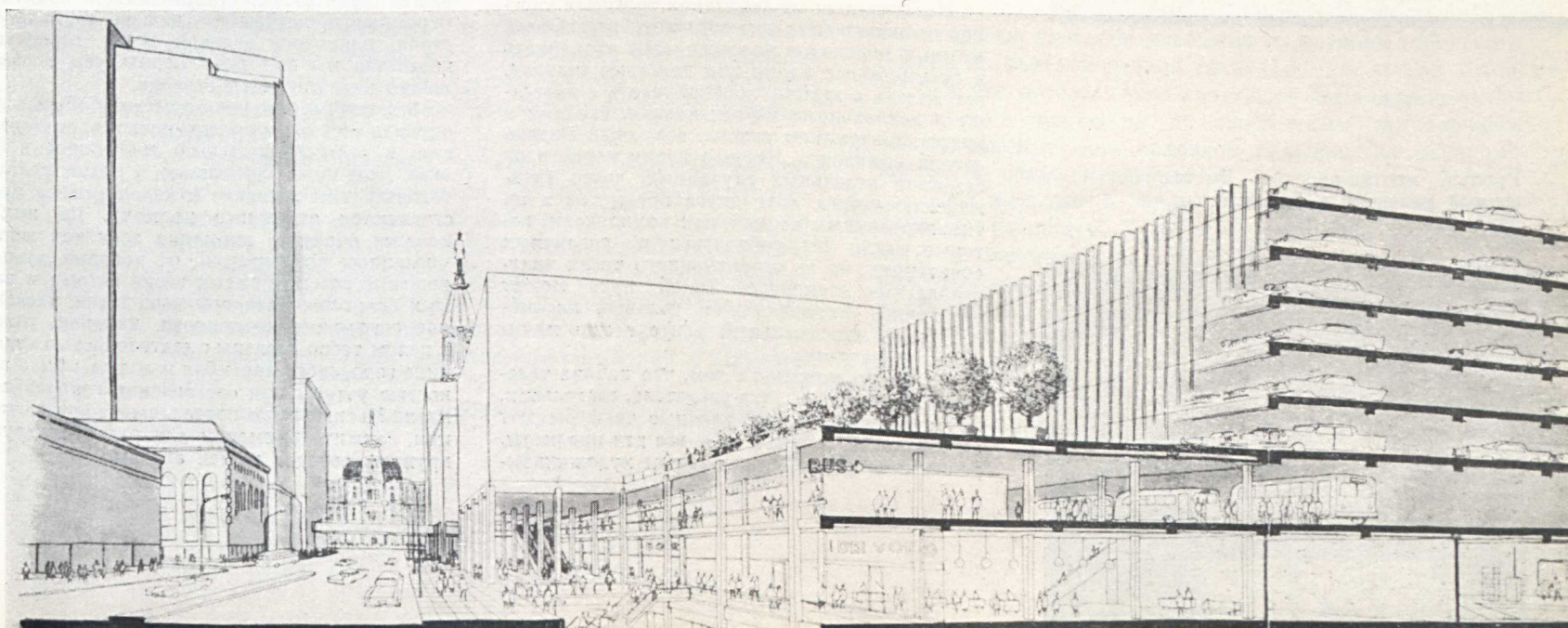


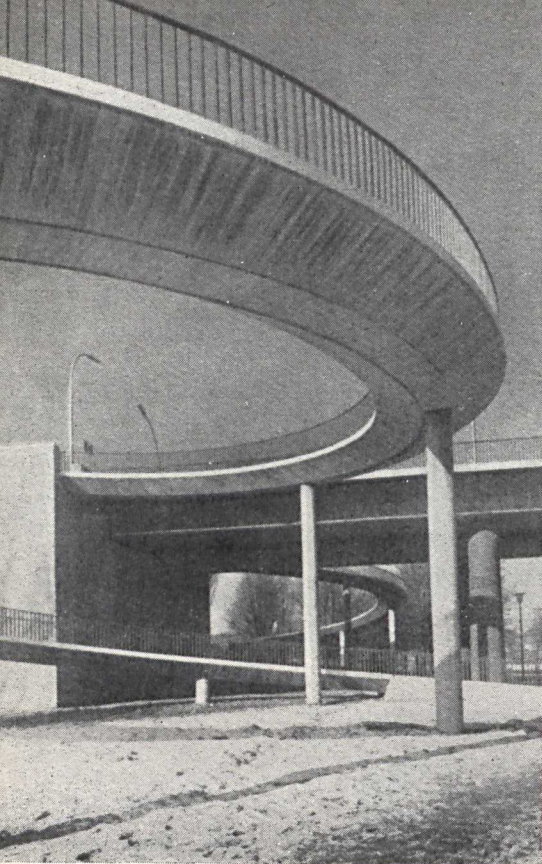
Павес на двухярусной остановке трамвая, совмещенной с системой общегородских переходов. Два яруса связаны эскалаторами. Вена, Австрия.



Подземный переход на пл. Шоттен-тор, оборудованный эскалаторами, с акустическим потолком и витринами. Вена, Австрия.

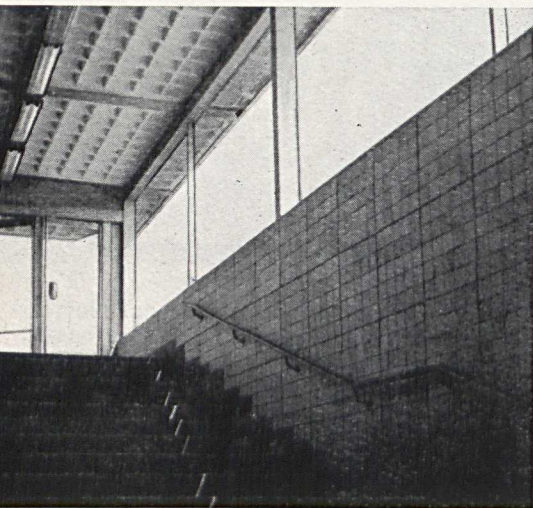
Проект сложного общественно-транспортного центра в Филадельфии, включающего надземные и подземные переходы, три станции метро и подземной железной дороги, автовокзал, многоэтажные гаражи и торговый центр. США.





Пешеходные мостики.
Дюссельдорф, ФРГ.

Тоннели для пешеходов
в Москве.



Крытый мостик-переход. Выставочный павильон в Сокольниках, Москва.



ляет особое внимание уделять решению остановочных пунктов. По-видимому, сейчас имеет смысл подумать об устройстве изящных навесов или павильонов, защищающих пассажиров от солнца и непогоды, даже о небольшом количестве скамей для престарелых и инвалидов и уж обязательно о традиционных для многих старых городов островках безопасности, четко отделяющих зону пешехода от проездов транспорта.

Посадочные платформы типа платформ Аэрофлота на пл. Революции с постоянно закрепленными постами для различных маршрутов абсолютно необходимы, в частности, на всех конечных станциях пригородных автобусов.

Могут спросить, а при чем тут художник? Такой вопрос может быть вызван недостаточным пониманием задач и роли художника в преобразовании современного города.

Областью творчества художника в городском транспорте являются не только надписи и указатели, хотя и они чрезвычайно важны и определяют доходчивость зрительной информации. Нам следовало бы разработать эталоны шрифтов, цифр, обозначающих номера маршрутов, схем движения. Сейчас решает это чуть ли не каждое транспортное хозяйство. Может быть, имеет смысл принимать соответствующие стандарты на конкурсах с участием ведущих графиков?

Дорожные знаки во многом определяют безопасность движения. Они должны быть размещены в строго определенных местах, например, на столбиках на высоте 2,5—3 м, на обочинах. Сейчас часть знаков подвешивается высоко на тросах, часть укрепляется на случайных местах — на фонарных столбах, прячется среди зелени или огромных плакатов не имеющих никакого отношения к так называемой обстановке пути.

Для информации совсем не требуются большие затраты и чрезмерная монументальность. Например, в автопавильонах на МКАД указатели-схемы почему-то выполнены из полосового железа, что делает их маловразумительными, осложняет внесение возможных изменений.

Нужно создание таких условий, которые бы стимулировали активную деятельность художников во всей обширной области так называемой малой архитектуры и благоустройства транспорта, вплоть до рисунка мощения тротуаров (асфальт для этой цели чрезвычайно неудобен, так как перегревается и размягчается летом, скользит весной и осенью, не пропускает воду, трескается зимой), разметки проезжей части, выбора систем освещения и подсветов, орнаментальной композиции из средств акустической защиты тоннелей, их цветовой гаммы и т. д.

Многочисленные скопления торговых киосков и павильонов у вокзалов, вестибюлей метро и переходов целесообразно объединять в своеобразные блоки или торговые галереи, встраивать в здания, кооперировать с навесами и павильонами на остановках, входами в метро, продуманно решать все, даже мелкие детали комплекса. Настало время перейти от создания отдельных случайных, часто взаимоисключающих друг друга предметов к их типизированным сериям или комплексам, которые могли бы собираться в различных сочетаниях, но из ограниченного числа индустриальных элементов. Такой путь может обеспечить формирование цельных ансамблей, даст максимальный эффект при минимальных затратах.

Мы часто миримся с тем, что cabina телефона-автомата, стрелка-указатель, светильник, почтовый ящик, урна, уличные часы бывают антихудожественны. А ведь все эти предметы, решенные квалифицированным художником-

конструктором, могут стать элегантными, технологичными и несравненно более удобными. Благоустройство города немисливо без развития художественного конструирования и индустриальной производственной базы.

Малые формы не только являются показателем градостроительной и художественной культуры, но и могут в короткие сроки и при относительно небольших затратах буквально преобразить город. Между тем в этой области усилия отдельных организаций должным образом не объединены. Недостаточно видны пока и результаты работы Института внешнего благоустройства Москвы, специально созданного для этой цели. В решении городского ансамбля не только для градостроителей и транспортников, но и для художников-монументалистов, конструкторов, озеленителей — непочатый край работы.

В нашей стране ведется огромная работа в области градостроительства. Но ее результаты, как и результаты освоения многомиллионных ассигнований, выделяемых на эти цели, были бы неизмеримо ошутимее при более широком и полноценном участии художников в труде градостроителей и архитекторов, ученых и строителей, транспортников и гигиенистов. Художник, участвующий в формировании городского ансамбля, не должен, подобно средневековому алхимику, работать в одиночку. Деятельность художника в городе не может быть ограничена декорацией, а должна простирается значительно дальше — вплоть до пластического формообразования отдельных сооружений и их комплексов.

Очевидно, что вопросы искусства не могут быть сняты и при дальнейшем развитии транспортных средств, образовании многоуровневых улиц или особенно сложных общественно-транспортных комплексов. С этим связана необходимость воспитания художников широкого профиля, задачи которых не менее сложны, чем задачи, стоящие перед художниками традиционных видов искусств, и требуют специальной подготовки.

Поставленные вопросы, конечно, не исчерпывают всей проблемы. Проектирование зданий и сооружений транспорта распылено по многочисленным проектным организациям, подчиненным десяткам министерств и ведомств, недостаточно связанных между собой. Не организована и научная работа в области архитектуры зданий и сооружений транспорта, например гаражей, размещаемых в жилой застройке, железнодорожных, речных, морских, автобусных и аэровокзалов, городских агентств, мостов и путепроводов, эстакад и тоннелей. Это является одной из причин того, что данная отрасль строительства, непосредственно связанная со стремительно прогрессирующей техникой транспорта, является вместе с тем одной из отстающих областей нашей архитектурно-строительной практики. Огромные преимущества нашего социального строя, планового ведения всего городского хозяйства мы еще пока используем в совершенно недостаточной степени.

В данной статье нет попытки обобщить или оценить весь опыт проектирования, строительства и работы городского транспорта в Москве. Этот опыт, безусловно, в целом положительный. Тем досаднее и недопустимее представляются отдельные промахи. На них и хочется обратить внимание всех тех многочисленных организаций, от которых зависит решение рассмотренных выше острых и важных вопросов. Интересы пешеходов, пассажиров городского транспорта, наконец, города в целом тесно связаны с деятельностью художника городского ансамбля и должны быть полностью учтены при составлении генерального плана Москвы и его повседневном осуществлении, служить примером для развития других крупных городов нашей страны.

ТАШКЕНТ ПРАЗДНИЧНЫЙ

Осенью этого года трудящиеся Узбекистана отмечали 40-летие своей республики и Коммунистической партии УзССР и, как всегда, в организации празднеств приняли широкое участие архитекторы и художники декоративного искусства (главный художник Ташкента — Кадыр Салахитдинов).

Город буквально преобразился. Он дышит праздником. Но не потому, что пышно одет: кроме флагов и транспарантов на улицах почти ничего нет, городу этого не надо. В отличие от многословного и мелкоформатного оформления, практиковавшегося в недавнем прошлом, праздничное убранство города на этот раз строится монументально, оно сосредоточено в нескольких крупных узлах столицы.

На улице Карла Маркса расположилась громадная фотовитрина из стекла, пластика и алюминия. Здесь вы знакомитесь с достижениями республики, с жизнью ее народа. Более подробно об этом же рассказывает специальная выставка в парке Победы.

— Мы считаем, что художники хорошо справились с задачей праздничного оформления столицы, — сказал заместитель председателя художественного совета Ташкента В. Евенко, — обратите внимание: большей частью оформление города строится на стандартных деталях и узлах; при надобности можно очень просто менять как тему, так и форму подачи материала. Из других технических новшеств, примененных в оформлении Ташкента, следует отметить шелкографский способ изготовления транспарантов и флагов, благодаря которому комбинат «РАССОМ» снизил их себестоимость в 50 раз. Конечно, работа художников оценивается в основном не по этим признакам, а по тому, насколько хорошо они справились с художественными задачами праздничного оформления, но мне кажется, что забота о повышении технического уровня и снижения затрат на оформление очень хорошо характеризует работу современного художника. Большое внимание при подготовке к празднику наши художники и архитекторы уделяли декоративному озеленению города, благоустройству мест отдыха (посмотрите, как покрашены садовые скамейки — раньше их не готовили к празднику), установке торговых павильонов и киосков современной конструкции. Праздничное оформление мы теперь понимаем не просто как роспись возможно большего количества стен, не как наводнение города массой «наглядных пособий», которые чаще всего повторяли то, что было всем известно. Наши художники стремились дать людям подлинное ощущение праздничности, заботились о том, как будут трудящиеся Ташкента чувствовать себя на улицах праздничного города, а сосредоточение монументального оформления в нескольких крупных узлах столицы сделало его более значительным, действенным, запоминающимся.

Павильон выставки, посвященной славным юбилеям — Узбекской Советской Социалистической республике и Коммунистической партии УзССР, — построен по проекту мастерской № 3 Московского института благоустройства и озеленения Москвы. Архитектурное сооружение из бетона, металла и стекла возвышается среди живописного пейзажа ташкентского парка Победы — это самый крупный демонстрационный зал в Средней Азии.

Экскурсию ведет директор выставки архитектор С. Арцатуров:

— Площадь павильона 72×36 кв. м, высота 12 м. Внутри павильона вы видите антресоли общей площадью 580 кв. м, декоративный водоем. Отсюда по эстакаде длиной 55 м можно пройти в кинолекторий на 600 мест. На территории выставки масса кафе современной конструкции (которые могут обслуживать 220 посетителей одновременно), сооружены навесы для крупных машин, чайхана. Как видите, это действительно крупнейшее сооружение такого рода в Средней Азии.

В дальнейшем здесь будет размещаться постоянная выставка достижений народного хозяйства Узбекской ССР. Мы в главном павильоне выставки, это — первая очередь. Институт благоустройства и озеленения Москвы подготовил план реконструкции всего парка Победы. Уже закончены все инженерно-коммуникационные работы, в частности, котельная и камера кондиционированного воздуха, которая обеспечит кинолекторий теплым воздухом зимой и прохладой — летом.

Но вас, очевидно, интересует работа художников декоративного искусства. Здесь вы видите кованный из металла большой рельеф Владимира Ильича Ленина, выполненный скульпторами Ф. Грищенко и Н. Нефедовым. На противоположной стене — тематическая монументальная роспись «Расцвет Узбекистана», созданная художниками В. Жмакиным и В. Соседовым. Это — темпера, нанесенная прямо на древесно-стружечные плиты.

Основная задача художников-оформителей выставки заключалась, конечно, в более полной и наглядной подаче экспозиции, посвященной юбилею республики и нашей партии. Об этом лучше всего расскажет наш главный художник.

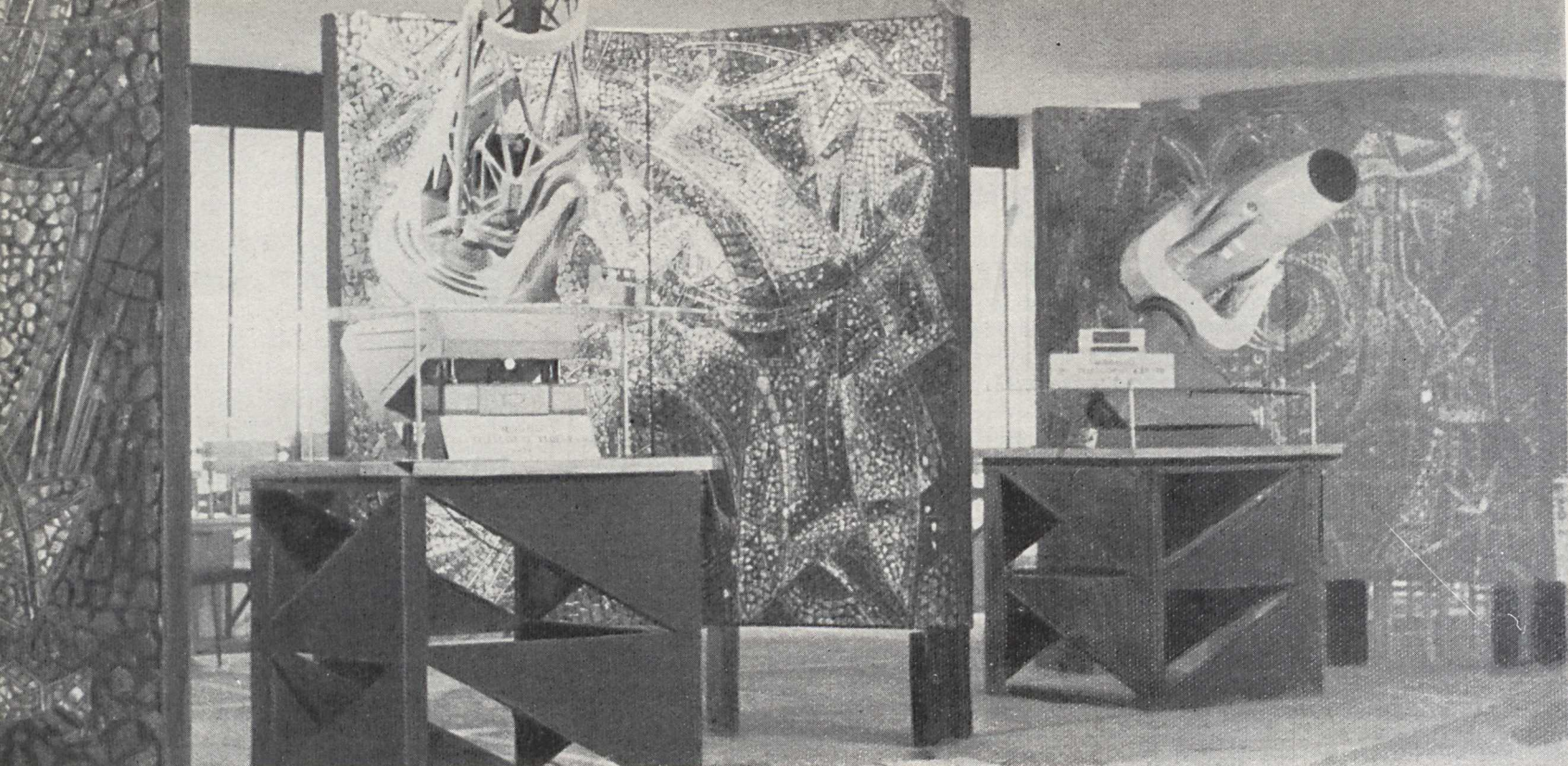
— Над оформлением выставки работала большая группа художников и рабочих комбината «РАССОМ», — говорит В. Евенко, который является главным художником выставки. — В качестве декорирующих материалов здесь широко применены цветные пластики, алюминий, стекло, древесно-волоконные и древесно-стружечные плиты, капроновые шнуры. Столики, которые вы видите среди павильона, также сделаны из пластика. На столиках — узбекские декоративные блюда — ляганы.

Обратите внимание на движущиеся газосветные конструкции и динамические установки в разделах «Химия», «Пищевая промышленность», «Транспорт и связь».

Как видите, современность в оформлении экспозиции прекрасно сочетается с предметами узбекской народной вышивки и керамики, с рисунком дна декоративного водоема (которое выложено по мотивам узбекского сюжета из цветной речной гальки).

Вот это органическое сочетание национального декоративного искусства с современным выставочным оформлением и есть основной принцип, по которому построена наша выставка.

...Мы выходим из парка Победы и идем по праздничному Ташкенту. Хотя сами праздники уже кончились, но ощущение праздничности осталось. Оно в заново покрашенных садовых скамейках, в киосках, павильонах, во всем благоустройстве города, которое сделано специально к празднику и которое не исчезает, как исчезает праздничная декорация. Это, очевидно, и есть новые принципы оформления. Жители города еще долго, может быть, сами не понимая почему, будут чувствовать этот праздник.



НОВОЕ РЕШЕНИЕ ТЕМЫ «КОСМОС»

М. НЕКРАСОВА

Для советской торговой выставки в Генуе художниками Л. Полищуком, С. Щербиной и И. Малаховским была сделана мозаика «Космос».

Архитектурные задачи монументальной живописи здесь заключались в том, чтобы выделить в самостоятельный узел экспозиции оптико-механической промышленности тему астрономии. Живопись в выставочном зале должна была организовывать пространство, где будут помещены такие экспонаты, как телескоп — глаз астрономов. В этих условиях живопись не могла иметь самодовлеющего значения, не должна была отвлекать зрителя и всецело завладеть его вниманием. Но в то же время, по интересному замыслу главного художника выставки К. Рождественского, она должна была стать идейным и композиционным центром выставки, была призвана держать всю экспозицию зала. Все это определило подход художников к теме.

Три мозаичных стенда изображают Южное небо, Галактику и Северное небо. В них художественно выражен тот мир космоса, куда устремлены новые поиски советской науки и с чем жизненно связаны экспонаты выставки. Так живопись не только создает образ космоса, но и как бы объясняет экспозицию, эмоционально настраивает зрителя.

Это определило выбор мотива живописи и заставило отказаться от создания выставочных полуплакратных стендов.

Четкое понимание темы живописного произведения, его архитектурной роли определило выбор материалов. Они просты: уголь, гранит, белый мрамор, металл. Однако новые материалы потребовали и новых технических приемов в создании мозаики. И они также были найдены. Мозаика выполнялась свободным набором, укрепляясь смолой на специальных щитах.

Камень и металл создают мерцающе-серебристый колорит, ассоциирующийся со звездным лунным небом.

Выразительно движение линии контура, выложенного гиб-

кими алюминиевыми полосами. Металл придает линии четкость, легкость, упругость, блеск. Он то остро сечет, словно прорезает плоскость, то плавно закругляется; его линии то плоски, то выпуклы, то сплошные, то прерывистые. И вместе с черным, белым и серым камнем создают пластическое богатство мозаики. Периодичность и в то же время стремительность движения ассоциируется с вечностью космических образований. Мозаика рассчитана на дальнюю точку зрения, на восприятие короткое по времени, и вместе с тем она позволяет себя рассматривать вблизи. Она работает то крупным, то мелким модулем. Более крупный утверждает плоскость, собираясь к краям, более мелкий сосредоточивается к центру, формируя глубину. Мы как бы погружаемся в космические глубины.

Тысячи лет назад фантазия древних населила небо мифическими существами. Каждое созвездие воспринималось в образе зверей, птиц, различных живых и сказочных существ. В мозаике «Галактика» мы видим Водолея, льющего воду, Козерога, а ниже — Рыбу. А в мозаике Северного неба находим Лебедя, Дракона. Мерцающий Млечный путь точно серпом схватывает всю композицию.

Произведение обращено к воображению зрителя. Оно утверждает в нем самого человека нашей эпохи, человека — открывателя космических пространств. В нем все просто, начиная с, казалось бы, обычных материалов, впервые примененных в мозаике, и способа ее выкладки и кончая естественностью формы.

Простота этого произведения могла родиться только в результате сложных поисков.

Поэтически-философское осмысление темы и чувство архитектурных задач помогло найти и метод художественного обобщения, материалы и приемы работы. Синтез проявился здесь прежде всего в самой структуре образа.

Экспозиция зала астрономии на торговой выставке в Генуе. Общий вид.

Л. Полищук, С. Щербинина, И. Малаховский. «Космос». Мозаика.



КАК ГОТОВЯТ ДИЗАЙНЕРОВ

Шимон БОЙКО,

член Совета технической эстетики ПНР

Я, наверно, не ошибусь, если скажу, что, хотя в наших странах работают школы, выпускающие ежегодно дипломированных художников-конструкторов, мы сделали лишь первые шаги на этом новом, мало разведанном пути. Проблемы художественно-промышленного образования еще долго будут находиться в центре нашего внимания, ибо вполне понятно, что от количества и квалификации художников-конструкторов зависят темпы развития промышленного искусства, переход от многообещающих намерений к практике.

При решении проблемы подготовки кадров мы встречаем двоякого рода трудности. Одни связаны с тем, что предмет технической эстетики в нашей стране нов и у нас нет достаточно определенных критериев оценки существовавшей до сих пор практики.

Другая группа трудностей — исторического происхождения. Мы все еще находимся в сфере влияния классической художественной школы, которая отягощает промышленное искусство традициями прикладного искусства и художественных ремесел.

В этих традициях воспитаны нынешние педагоги и деятели промышленного искусства. Эти традиции все еще актуальны, они живут, от них нельзя отрываться. Но как бы ни была ценна каждая такая традиция, она в определенных условиях может мешать распространению правильных взглядов на проектирование и, более того, — использоваться для защиты отживших, консервативных взглядов.

Испытываемые нами трудности, однако, не сводятся лишь к этому. В передовых капиталистических странах техническая эстетика на протяжении нескольких десятков лет была тесно связана с производством и рынком. Поэтому основой теории и методологии промышленного искусства там послужил капиталистический способ производства со свойственным ему «отчуждением» человека и вещи. Эти факторы неизбежно оказывают большое влияние на способ мышления дизайнеров и определенно искажают характер профессии художника-конструктора. Промышленное искусство занимается потребительско-утилитарной стороной продукции, ее общественной функцией. Поэтому оно тесно связано с идеологической надстройкой.

Отмечая различие идеологических предпосылок, мы, однако, не уменьшаем значения опыта капиталистических стран по подготовке художников-конструкторов. Достижения этих стран в отдельных областях методики и научно-исследовательских работ по технической эстетике целесообразно использовать. Более того, опыт передовых училищ капиталистического мира служит доказательством неизбежного разрыва идей технической эстетики и «свободной конкуренции». Этот разрыв порождает конфликты между школой и капиталистической действительностью.

Закономерности общественного развития сегодня переводят на рельсы социального радикализма высшую школу формообразования в Ульме, а также многих прогрессивных педагогов некоторых английских и американских учебных заведений. Не все, однако, поддерживают эту тенденцию. Своеобразное предупреждение, адресованное к группе прогрессивных деятелей, содержится в ответе проф. Редмана с факультета технической эстетики университета в Бриджпорте (США), данном в прошлой годней анкете по вопросу подготовки художников-конструкторов. Анкета была проведена редакцией журнала «Индустриал дизайн».

«Я считаю, — написал почтенный профессор, — что руководители некоторых вузов, которые критически относятся к нашей нынешней социально-экономической системе, лишены реализма, когда они направляют чуть ли не всю проблематику технической эстетики в сторону социальных проблем».

Вот какие трудности сопровождают нас в определении правильного метода подготовки художника-конструктора.

I.

Профиль специалиста в области промышленного искусства пока еще не определен. На II Конгрессе Международного совета обществ художников-конструкторов (ИКСИД) в 1961 году в Венеции велась полемика на тему: является ли художественное конструирование отдельной профессией (несмотря на то, что эта специальность фор-

мально занесена в реестр профессий Международного бюро труда). Участники дискуссии обращали внимание на неопределенность как самой специальности художника-конструктора, так и ее отношения к смежным профессиям. Доказывалось, что причиной этой «неопределенности» является низкий уровень знаний по вопросам художественного конструирования, ибо каждая «зрелая» профессия характеризуется высокой степенью самопознания.

Проектирование промышленных форм — творческая дисциплина, поскольку каждый проект создается как продукт воображения. При этом интуитивные и эмоциональные элементы в работе художника-конструктора играют не менее важную роль, чем научное мышление.

Исходя из этой предпосылки, специальность художника-конструктора следовало бы отнести к художественной семье. Вопрос, является ли проектирование промышленных форм художественным творчеством, как известно, полемичен. Существуют крайние взгляды, которые отвергают принадлежность дизайна к искусству. Программы многих учебных заведений основаны на положении о чисто научном, объективном методе образования промышленных форм.

Исходя из другой точки зрения — проектирование промышленных форм следовало бы зачислить в гуманитарные дисциплины, ибо субъект этой деятельности — человек, потребитель материальных благ, производимых современной промышленностью. По такой классификационной схеме место технической эстетики находится рядом с инженерной психологией, социологией и другими гуманитарными науками.

Нам кажется, однако, что хотя техническая эстетика и опирается на достижения гуманитарных и естественных наук, она отнюдь не тождественна им. Техническая эстетика, как одна из свойственных современности смежных дисциплин, наращивает собственную проблематику на границе других наук, как бы объединяя и связывая друг с другом различные области познания.

В стремлении к научной постановке проектирования художника-конструктора нагружают знаниями из многих областей науки, хотя известно, что он не в состоянии подменить ни конструктора, ни психолога, ни физиолога.

Отличительной и, пожалуй, главной чертой деятельности художника-конструктора является ее коллективистский характер. Этот вопрос имеет как практический, так и теоретический смысл. Теоретический — потому, что художественный труд в его классической форме ведет к созданию индивидуального и уникального произведения; практический — ибо коллективная работа влечет за собой определенные трудности, в связи с разнообразием личностей, темпераментов, способностей мышления членов авторской группы. Единодушие в рабочем коллективе можно добиться лишь тогда, когда все участники проектирования будут понимать друг друга, когда им будут хорошо известны все точки соприкосновения представляемых ими дисциплин.

Большие трудности для художника-конструктора представляет правильное разделение его труда с конструктором. Их функции в решении проекта местами очень близки, иной раз даже кажется, что они совпадают. Конструкторы по крайней мере ведут себя очень держанно, когда им предстоит одобрить нового партнера по работе. Ведь художник-конструктор может критически высказаться о его (конструктора) знаниях, умениях; иначе художнику нужно заниматься исключительно оформлением внешнего вида продукта. Сейчас, когда в конструкторские бюро вступают первые группы новых специалистов, выпускников художественных училищ, взаимоотношения «конструктор — художник» становятся важной проблемой, которую предстоит всесторонне изучить. Раздаются (и отнюдь не обособленные) голоса, предлагающие, чтобы базой подготовки художников-конструкторов стали технические вузы, выпускающие инженеров-конструкторов. В этих предложениях отражается мнение, что проектирование промышленных форм скорее техническая дисциплина.

Полноценный художник-конструктор обладает не только научными и художественными знаниями, он не только приучен к коллективному труду; он должен, кроме того, освоить аналитический способ мышления, уметь пользоваться научными методами в своей работе и выдвигать гипотезы развития потребностей человека.

В мировой литературе следующим образом охарактеризован идеальный профиль художника-конструктора:

универсальная подготовка;
комплексные знания по смежным дисциплинам;
развитое «чувство изобретательства», освоение методов экспериментальной работы;

Данная статья — извлечение из доклада Ш. Бойко на Тбилисском совещании по художественному конструированию.

знакомство с производственными условиями; развитые художественные способности и повышенная восприимчивость к эмоциональному воздействию предметов потребления;

знание художественных и потребительских достоинств традиционного, национального производства предметов материальной культуры.

В последнее время распространяется мнение, что существование разновидностей в специализации художников-конструкторов нужно признать правильным, ибо само понятие «промышленное искусство» тоже дифференцировано. Дифференциация объясняется спецификой проектируемых предметов, культурными традициями, разным уровнем развития производства и условиями общественной жизни.

В одной из американских школ учебный план построен по строго специализированной схеме. В него включены такие предметы, как промышленное проектирование для нужд отсталых и слабо развитых стран, экспериментальный дизайн и пр.

Другой способ дифференциации предлагает проф. Миша Блек из лондонского Королевского Колледжа искусств. По его мнению, в формировании средств производства художнику-конструктору принадлежит второстепенная роль. Он должен лишь присматривать за антропометрическими элементами создаваемого предмета, а также заниматься вопросами отделки и внешнего вида изделий. Во всех этих областях художник-конструктор подчинен инженеру.

По-другому обстоит дело, по мнению проф. Блека, в проектировании предметов потребления. Потребительские, утилитарные достоинства здесь играют не менее важную роль, чем технические свойства предмета.

Каким бы естественным и полезным ни казалось стремление к узкой специализации художника-конструктора, пойдя по этому пути, мы не сможем не вступить в противоречие с несомненно правильным принципом: «проектировать все — от зубной щетки до подъемного крана».

По-видимому, и в будущем мы будем свидетелями длительного сосуществования двух концепций подготовки художника-конструктора:

традиционной, направленной на определенную отрасль производства, вид сырья или потребительское назначение продукции; синтетической, охватывающей всю материальную среду, в которой живет человек.

II.

В основу современной модели художественно-промышленного образования легли две школы, явившиеся чуть ли не символом идей синтеза искусства с производством — Баухауз и ВХУТЕМАС.

Традиции Баухауза, критически проработанные, лишенные мифов и вульгаризма, возрожденные в их наиболее зрелом виде, могут послужить нам и сегодня хорошим ориентиром. Создатели Баухауза после его ликвидации, как известно, переехали в США. Но они внесли в американскую систему художественно-промышленного образования только «технику» учебной программы и некоторые методические приемы.

Я думаю, есть все основания к тому, чтобы социалистические страны стали идейными наследниками Баухауза, в особенности того периода, когда им руководил коммунист Ганнес Майер.

Вспомним слова из манифеста, опубликованного Ганнесом Майером в 1928 году:

«... Строить и оформлять — одно;

и то и другое суть социальные факторы.

В качестве «высшей школы оформления» Баухауз представляет собой не художественное, а социальное явление.

... Мы направляем все усилия для наблюдения народной жизни, для изучения души народа, для познания общественных потребностей»¹.

Другой источник прогрессивных традиций — ВХУТЕМАС, который служит ярким доказательством дальновидности принятых правительством Советского Союза принципов культурной политики. Вспомним, что знаменательный документ — Постановление Совета Народных Комиссаров об учреждении в 1920 году ВХУТЕМАСа, подписан В. И. Лениным. Нам пока еще не полностью известна картина деятельности ВХУТЕМАСа, история его успехов и неудач. На основе имеющихся материалов мы можем, однако, с уверенностью сказать, что ВХУТЕМАС занимал одно из первых мест в мире в области подготовки нового вида специалистов, что он целиком «повернулся лицом к будущему». ВХУТЕМАС вел решительную борьбу против формализма, против украшательского мещанского стиля. Он приучал к критическому и аналитическому мышлению. Особенно большое внимание преподаватели ВХУТЕМАСа обращали на воспитание в студентах избирательской инициативы.

Сегодня, когда промышленному искусству угрожает фетишизм внешнего вида и консервация функций предметов, а современная техника создает новые возможности для целеструменной организации быта,—принципиальная установка ВХУТЕМАСа может стать для нас ценным методологическим указанием.

¹ Цитируется по русскому тексту, помещенному в книге Д. Аркина «Искусство бытовой вещи», М., 1932.

В поисках собственных традиций мы не должны руководствоваться стремлением к следованию старым образцам, ибо вполне понятно, что проектирование и образование формы изделия в период двадцатых годов и теперь — не одно и то же. Мы прежде всего должны совершенствовать мышление и развивать методы, которые, опережая время, положили бы начало формированию нового типа специалистов.

III.

В мировой системе художественно-промышленного образования наиболее многочисленна группа американских учебных заведений. Она насчитывает в общей сложности 45 училищ, в том числе 5 специальных училищ по художественному конструированию. Специальные курсы (4, 5 и 6-летние) преподаются в политехнических институтах, университетах, художественных училищах, музеях и специализированных институтах. К училищам, пользующимся лучшей репутацией, принадлежат: Политехнический институт в Чикаго и Институт Пратта в Нью-Йорке, поэтому мы и приводим их в качестве примера.

Факультет промышленного проектирования Политехнического института в Чикаго, руководимый профессором Джей Доблином, — двухступенное училище. После окончания курсов первой степени (4 года) выпускник получает звание «бачелер». Курс второй степени (последипломный) продолжается не менее двух семестров. Его замыкает выполнение самостоятельной проектной работы. Окончившим этот курс присваивается звание «мастер».

Разбивая всю программу на пять предметных групп, мы получаем следующие показатели по количеству часов, приходящихся на долю отдельных видов занятий.

	Чикаго	Пратт
Художественные занятия	12 проц.	24 проц.
Проектирование и занятия в мастерских	65 »	45 »
Технические и технологические дисциплины	11 »	12 »
Гуманитарные и естественные дисциплины	8 »	15 »
Экономические и юридические дисциплины	4 »	4 »
	100 проц.	100 проц.

В программе Политехнического института в Чикаго обращает на себя внимание небольшой процент времени, выделенного на художественные занятия, отсутствие живописи, а также то, что занятия по искусству проводятся исключительно в первый год обучения.

Учеба в художественной школе Института Пратта также носит двухступенный характер. Курс первой степени длится 4 года.

Ввиду того что Институт Пратта принадлежит к группе художественных вузов, удельный вес художественных дисциплин здесь более высок.

На первом курсе проводятся занятия по рисованию и композиции; на втором — по плоскостной и пространственной композиции. В группу специальных теоретических дисциплин включены такие предметы, как концепция предметной среды, исследование рынка, анализ развития производства промышленной продукции и т. п. Занятия по техническим предметам в обоих училищах ведутся в сравнительно небольшом масштабе.

В занятиях по проектированию промышленных форм применяются аналитические методы изучения потребностей человека (потребителя) и других предпосылок проектного решения. Проектирование доводится до стадии изготовления модели и затем — прототипа, который выполняется в школьных мастерских.

Американские вузы обладают многолетним опытом организации учебного процесса и отлично оснащенными мастерскими; они опираются на высокоразвитую промышленно-научную базу. И все же в США наблюдается кризис методов и целей художественно-промышленного образования, доказательством чего служат многочисленные попытки проведения реформ, дискуссии и предложения по преобразованию имеющейся системы и т. д. Серьезные заботы причиняет широко распространенный в США стайлинг, внешнее оформление промышленных изделий в стиле модерн. Это последствие давления рынка, которому подчинено формообразование. Техническая эстетика, лишенная социального содержания, вырождается.

Я не имел возможности привести здесь подробные сведения о программах других зарубежных вузов. Хочу лишь отметить, что для нас большой интерес могут представлять скандинавские школы, в частности Стокгольмская. В основу учебной программы всех скандинавских школ легла художественная подготовка, опирающаяся на солидные знания в области национальных художественных ремесел.

Большие традиции художественного конструирования в этих странах исходят из умелого отношения к материалу, из отличного понимания его свойств. Необыкновенный «брак» традиций с новыми условиями промышленного производства привел к тому, что формы скандинавских промышленных изделий не потеряли эмоциональных достоинств, крайне необходимых современному массовому потребителю.

ДЕТСКИЙ САД В ЧЕРЕМУШКАХ

Н. ШКАРОВСКАЯ

Об этих художниках мы уже рассказывали, когда они были студентами художественного факультета Московского технологического института местной промышленности¹. Тогда они работали над проектом комплексного оборудования детского сада. Художники создали этот проект и защитили его как свою дипломную работу перед Государственной комиссией.

Прошло два года. Коллектив, который состоит из художников Ю. Максимова, Л. Щербаковой, Н. Молодовой, Г. Пантелеева и Б. Стоярова, не только не распался, но стал еще более крепким. Не изменили они и теме — занимаются комплексным проектированием детских садов в Специальном художественно-конструкторском бюро Мосгорсовнархоза. Совместная творческая работа укрепила дружбу молодых художников, помогла им добиться осуществления своих идей.

Новые интерьеры детского сада-комбината № 252 в 10-м экспериментальном квартале Новых Черемушек в Москве — их первая работа, осуществленная в архитектуре. Детский сад рассчитан на 280 человек. Здесь шесть групповых комнат, несколько спален, спортивный зал, раздевалки, мойки, туалеты.

Весь комплекс интерьеров отличается тщательной продуманностью всех помещений. Убранство комнат и мебель каждой группы решены в соответствии с практическим назначением и с учетом воспитательно-педагогических задач. Особенно наглядно это видно на иллюстрациях.

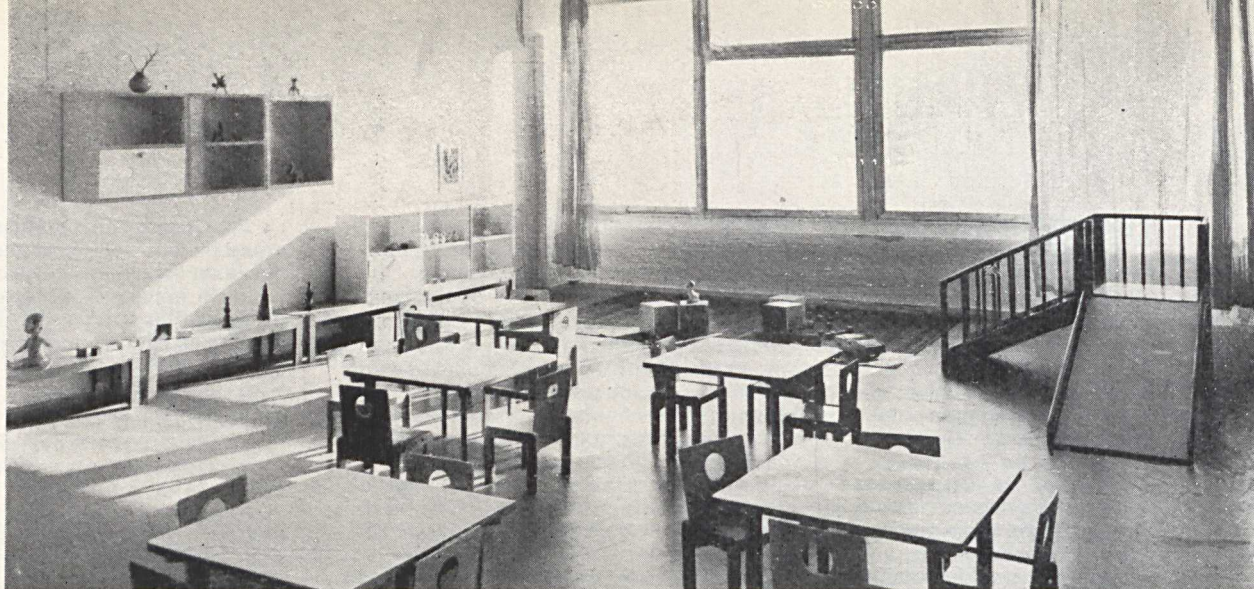
Здесь художники решали не только цветовые и конструктивные задачи, они продумывали также цвет, осветительную арматуру, конструкцию и окраску мебели, костюмы детей. В своей работе они исходили из удобства пребывания в интерьере, учитывали влияние на детей окружающих вещей.

В соответствии с возрастом детей изменяется, как бы «растет», мебель и оборудование. У маленьких — игрушки, у тех, кто постарше, — крупные ящики-блоки. Из них фантазия ребенка соорудит поезд или машину. Эти блоки можно использовать и как ящики для игрушек.

Для тех, кто собирается в школу, продуманы специальные столы-парты, доска для рисования, специальное устройство для развешивания рисунков и праздничного оформления.

Следует заметить, что все новое экспериментальное оборудование, предложенное авторским коллективом, стоит столько же, сколько ассигновано детскому саду на закупку давно существующего устаревшего оборудования.

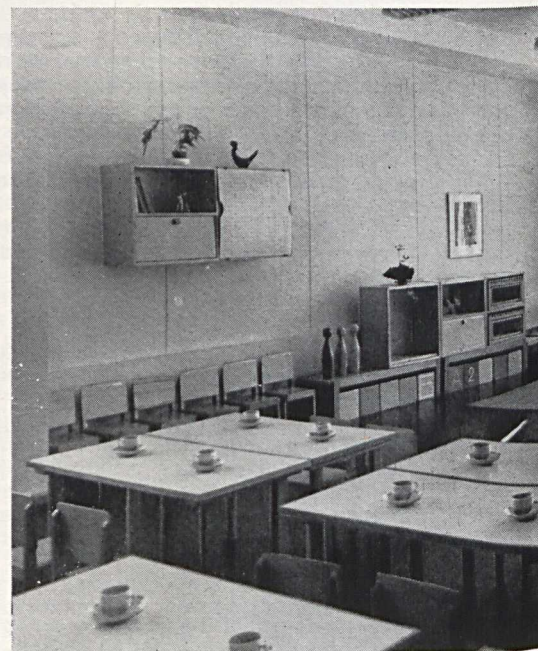
Художники стремились создать не только хорошие условия для гармоничного развития и эстетического воспитания ребенка, но и упростить работу персонала, разгрузить его от многих лишних процессов труда.



Комната для ясельной группы (при ней терраса-спальня). Мебель экспериментальная, созданная группой проектировщиков интерьера: секционные шкафчики, стулья, разборная горка для малышей.

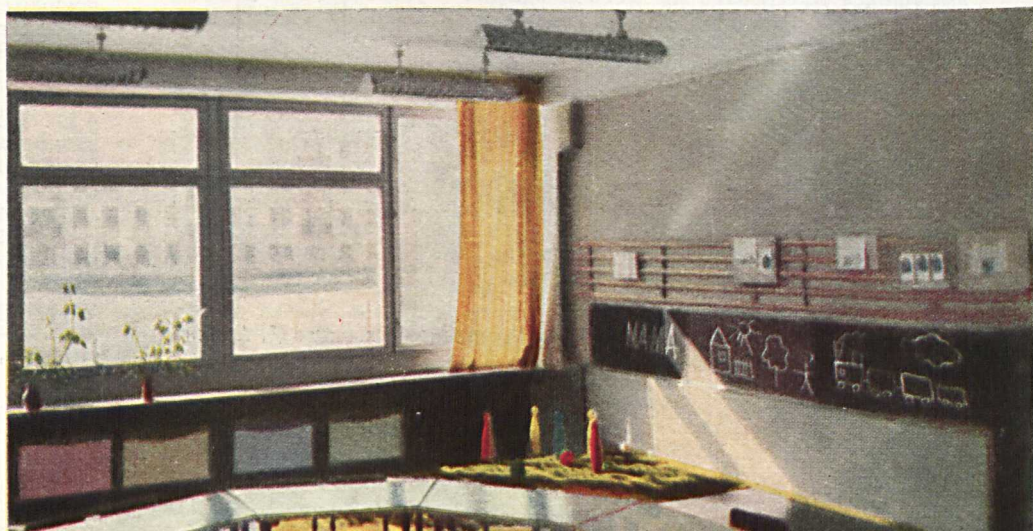


Стол для педагога.



Комната для старшей группы. Столы прямоугольные, двухместные, приближающиеся по форме к парте, покрыты белым пластиком. Стулья из лакированного бука.

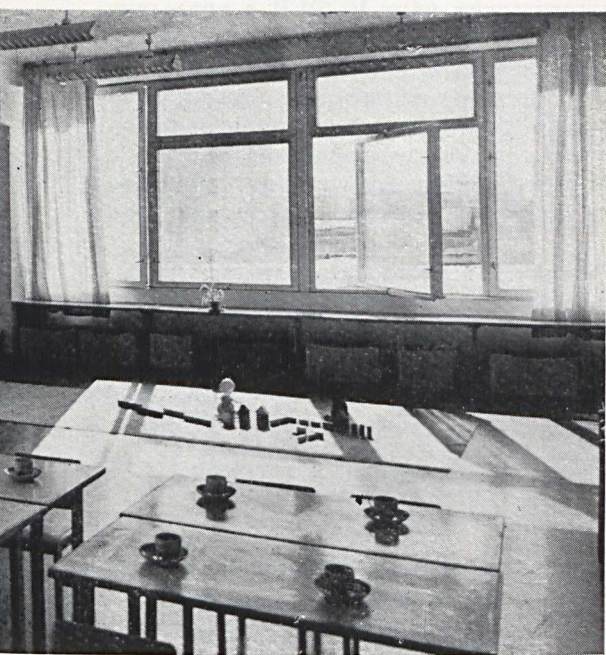
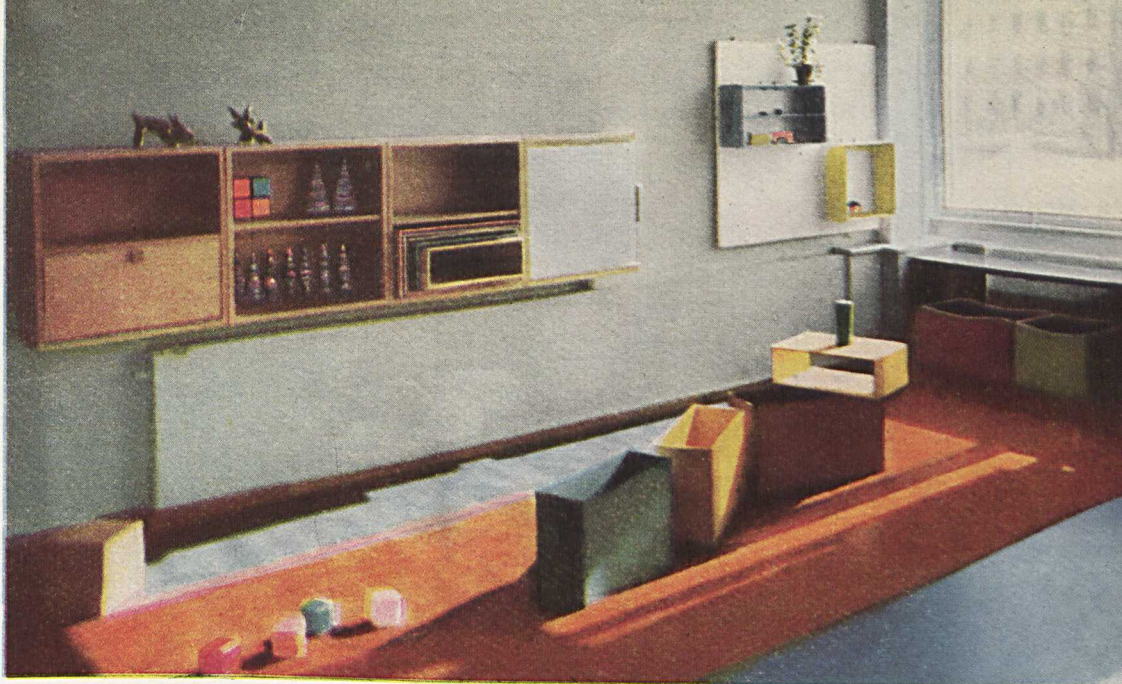
Комната для средней группы. На стене прикреплена доска из цветного линолеума для рисования и деревянные рейки для выставки рисунков. Столы покрыты белым пластиком, стульчики сделаны из лакированного бука. Под пристенными столами у окон цветные каталки для игрушек.



¹ «Декоративное искусство СССР», 1962, № 5.

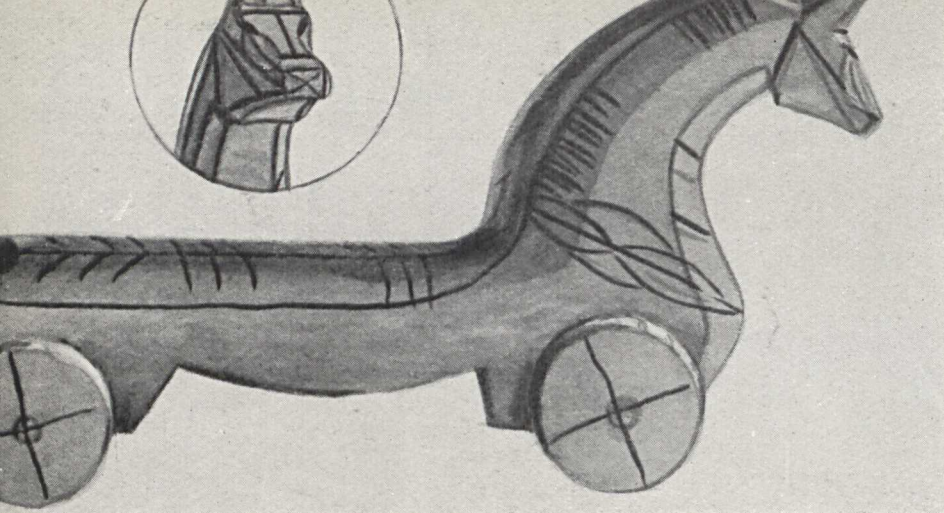
Архитекторы-проектировщики детского сада В. Беккер, И. Прилуцкий; художники интерьера Ю. Максимов, Л. Щербакова, Н. Молодова, Г. Пантелеев, Б. Столяров.

Уголок для самостоятельных занятий старшей группы. Цветные ящики-блоки, из них ребята составляют паровозы, самолеты, домики и т. д. «Прикольная» доска с подвесными ящиками-полками может быть использована как стенд для выставки предметов детского творчества. В приемной комнате ее можно сделать книжной витриной, стендом для объявлений или поставить на нее цветы.



Комната для подготовительной группы. Цвет стен и оборудования располагает к сосредоточенным занятиям. Выделена зона для занятий. В стену вмонтирована древесно-стружечная плита, в которую впрессованы металлические перфорационные втулки. Такая стенка удобна для занятий, на ней можно разместить и праздничное оформление: благодаря перфорации на плиту свободно прикрепляются грифельные доски, легко составляющиеся в одну ленту, таблички из полистирола с азбукой, цифры, цветные счеты, детские рисунки, яркие плакаты.





ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ И НАРОДНАЯ ИГРУШКА

Т. ШПИКАЛОВА

В институте художественного воспитания Академии педагогических наук РСФСР в последние годы ведется изучение воздействия декоративного искусства на творчество детей различного возраста. Вместе с преподавателями московских школ №№ 22 и 458 я участвовала в занятиях прикладным искусством на уроках рисования и труда с детьми среднего школьного возраста. Широкое применение на наших занятиях нашла народная игрушка.

Мы стремились использовать влияние народной игрушки на развитие творческого воображения, художественного вкуса детей, сохраняя у детей непосредственность, свежесть восприятия игрушки, взволнованное чувство удивления перед красотой ее форм.

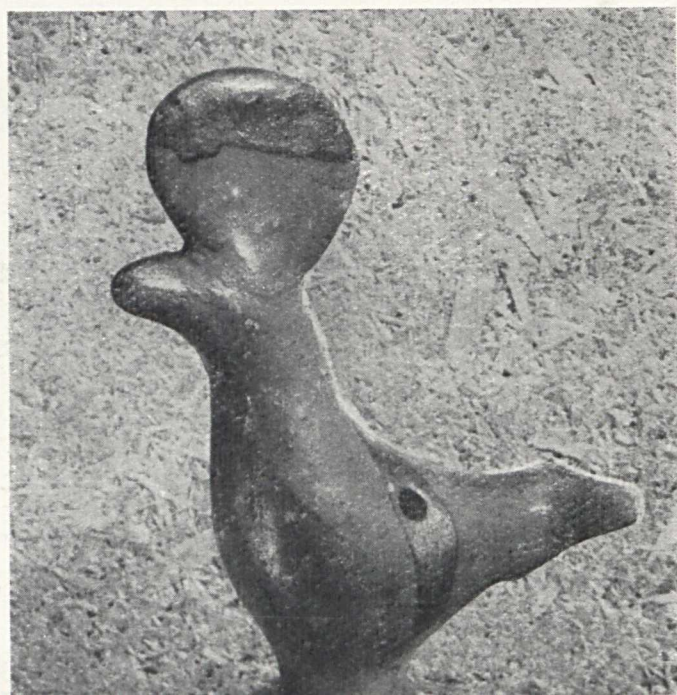
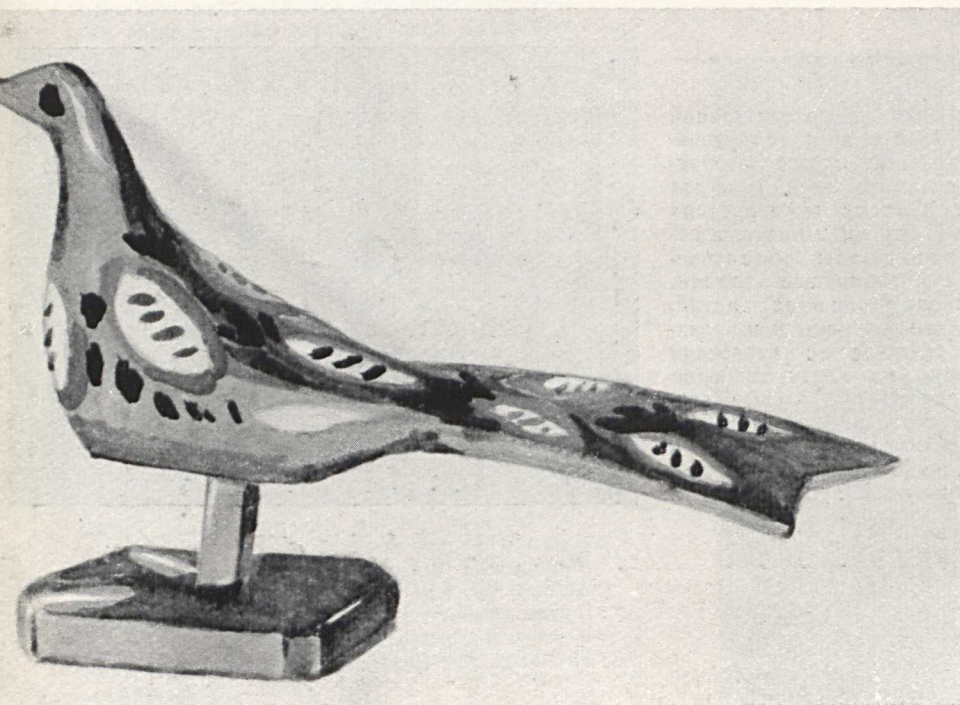
ИГРУШКА И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ В ДЕТСКОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ

Дети очень хорошо чувствуют жизненное содержание народной игрушки. Как-то на одном из уроков, после того как дети уже познакомились с красочными и затейливыми игрушками Семенова, Опошни, Дымкова, мы прочитали детям рассказ о народных мастерах, как они лепят свои игрушки («Глиняный баранчик» Ю. Яковлева). На этот раз в класс игрушки не приносились, дети должны были нарисовать игрушку, о которой говорилось в рассказе.

Увлекательная и доступная форма рассказа помогала детям представить, как народная украинская мастерица лепит известную по всей стране глиняную посуду в виде забавных баранчиков. Туловище — бочонок, ножки — четыре комочка, приставляются рожки, носик и выпуклые глазки. Прокаленный в печке баранчик раскрашивался. Получался баранчик «такой веселый, такой живой, что, казалось, сейчас он пропоет свое протяжное «ме-ме» и побежит щипать травку». Силу выразительности образа в народном творчестве дети почувствовали сразу. И когда после чтения рассказа им был задан вопрос, какого баранчика сделала мастерица, они дружно отвечали: «настоящего, но как игрушечного».

Рисунки детей получились живыми, красочными, забавными. Как пришли дети к созданию таких игрушечных баранчиков?

Очевидно, что слова рассказа наталкивали



Народные
игрушки
северных
областей РСФСР

детей на представления о формах живого, настоящего баранчика. Об этом говорили и сами дети, когда с ними беседовали после окончания работы над рисунком. Например, один из мальчиков говорил, что он «представил круглого барашка маленького, видал в деревне, у них рога полукруглые».

Воспоминания о реальном баранчике подвергались далее изменениям. Ребенок старался выделить то главное, что больше всего ему нравится в барашке, и передать это в игрушечном. Мальчик, который вспомнил увиденного в деревне барашка, решил, что самое основное в нем — это округленные формы и это надо передать в игрушечной фигурке животного: «Я подумал, что сказочные должны быть полукругленькие».

Выделив основное в своем представлении о животных, ребенок освободился от сознания естественной связи элементов формы. Теперь он уже не мог пойти по пути натуралистического изображения.

Чтобы создать новый образ игрушечного баранчика, ребенок должен объединить отобранные и измененные черты. И здесь ему на помощь приходят образы народной игрушки, где так много непривычных и свежих ассоциаций.

Рассказы о коне-качалке, коне-фигурке каруселей способны вызвать в памяти ребенка красочные образы коней из сказок — Сивку-Бурку, Конька-Горбунка и т. д. «Привычная ассоциация перестает быть путем к художественному открытию. А богатство, свежесть, неожиданность ассоциаций дает нам ощущение жизни как непрерывной новизны»¹.

Именно такую неожиданность ассоциаций и увидели дети в глиняном баранчике-бочонке. Связались в рисунках детей в единое целое большое округлое бочонок-туловище и маленькие ножки. Не только бока, но и рожки, мордочка и ножки баранчика расцвелись различными узорами.

В детских рисунках действительно был создан образ баранчика «как настоящего, но игрушечного».

ИГРУШКА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТРУД

Ничто так не способствует развитию творческого воображения ребенка, как выполнение собственного замысла игрушки в материале. Дети особенно охотно лепят объемные вещи.

Передача в глине или в пластилине характерных особенностей птицы или животного, понравившегося ребенку, несомненно требует живого воображения. Роспись объемной игрушки развивает у детей вкус.

В наших классах педагоги проводили работу над объемной игрушкой с росписью. В класс были принесены расписные свистульки Опошны, Ворожея, Дымки и два-три затейливых сосуда Скопина.

Дети выражали свое удивление и радость, разглядывая смешные свистульки — поросенка, петуха, коня.

¹ Н. Дмитриева, Художественное сознание современника. — «Вопросы литературы», 1961, № 7, стр. 71.

Свистулька «Конь». Нина Мироненко, 4-й класс, школа № 22. Глина, цв. гуашь.



Каталки-колесики. Рисунок Миши Козлова, 4-й класс, школа № 22. Акв., бумага.

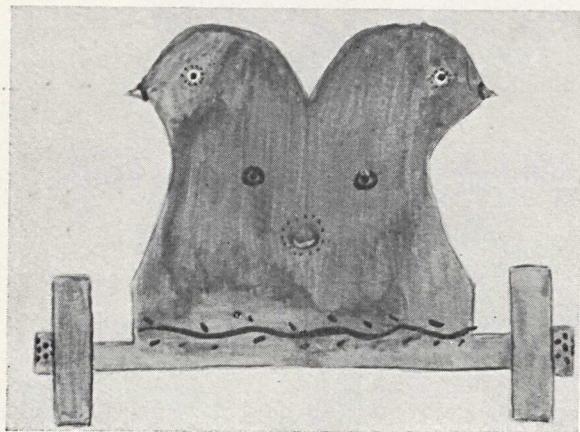


Свистулька «Белочка». Таня Дубовицкая, 4-й класс, школа № 458. Цветной пластилин.

Свистулька «Жираф». Вова Заемский, 4-й класс, школа № 22. Глина, цв. гуашь.

Сосуд «Мишка». Саша Фридман, 4-й класс, школа № 22. Глина, цв. гуашь.





Каталки-колесики. Рисунок Иры Януковой, 4-й класс, школа № 22 Акв., бумага.

Творческая работа детей заключалась в создании своих свистулек или потешных сосудов. Одни лепили фигурки из глины, другие из пластилина. Глиняные игрушки обжигались и расписывались гуашью, а сделанные из пластилина раскрашивались масляной краской или выполнялись из кусков разноцветного пластилина.

Дети очень активно старались представить зверей или птиц, которых хотели изобразить в своих игрушках. Они внимательно рассматривали фото и рисунки, принесенные в класс, чтобы яснее вспомнить движение, повадки, пропорции зверей и птиц.

Ярко выраженная функциональность народных свистулек и сосудов помогала детям использовать свои впечатления, наблюдения при создании своих игрушек.

Создавая сосуды в виде медведя, птицы, барана, дети также проявляли много изобретательности, чтобы сосуд был «настоящий». Нас радовало, что похожих работ не было.

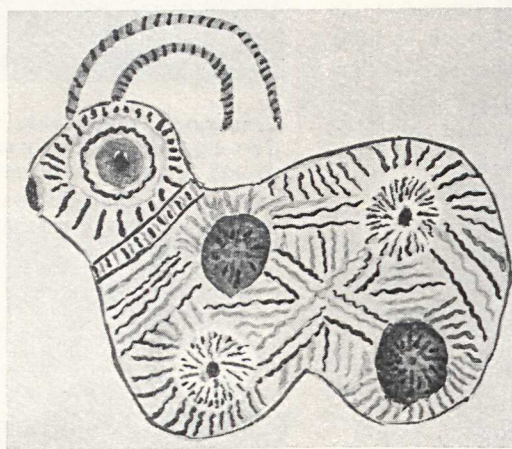
Работая над игрушкой в различном материале, дети получали радость



Свистулька «Жираф». Юра Молев, 4-й класс, школа № 22. Глина, цв. гуашь.

Свистулька «Баранчик». Лена Казакова, 4-й класс, школа № 458. Цветной пластилин.

Рисунок игрушечного баранчика к рассказу Ю. Яковлева «Глиняный баранчик». Коля Зуев, 4-й класс, школа № 458. Акв., бумага.



Свистулька «Баранчик». Алла Чеботарева, 4-й класс, школа № 458. Цветной пластилин.

Сосуд «Баранчик». Наташа Иванова, 4-й класс, школа № 458. Цветной пластилин.



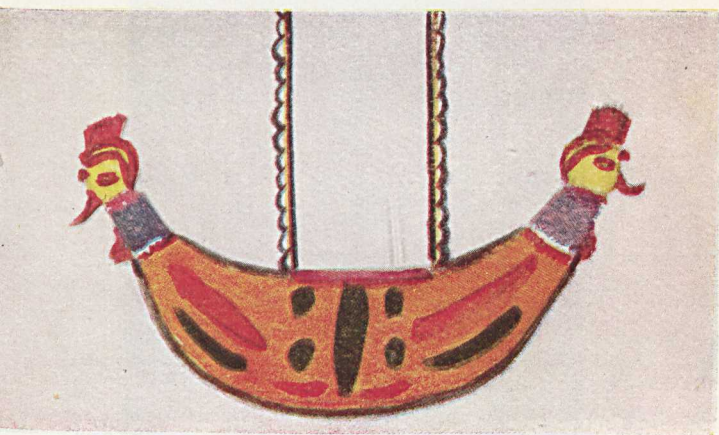


Рисунок фигурки каруселей. Лена Никольская, 5-й класс, школа № 22. Акв., бумага.



Рисунок игрушечного баранчика к рассказу Ю. Яковлева «Глиняный баранчик». Галя Красилюкова, 4-й класс, школа № 458. Акв., бумага.



Рисунок игрушечного баранчика к рассказу Ю. Яковлева «Глиняный баранчик». Марина Романова, 4-й класс, школа № 458. Акв., бумага.

творческого труда. Применяя различный материал для выполнения детьми игрушек, мы стремились показать им разнообразие композиционных решений.

В школе понятие о симметричном расположении элементов в декоративной композиции дается, как правило, в отвлеченной математической формулировке. Чтобы помочь детям по-новому воспринять симметрию в художественном произведении, мы выбрали народную игрушку каталки-колесики.

Детям очень понравились лаконичные и выразительные силуэты коней каталки. Они с удовольствием принялись за работу, когда им предложили самим сочинить симметричные силуэты животных, зверей, птиц на своих каталках. Свои эскизы они переводили затем на фанерные дощечки, чтобы выполнить настоящую игрушку. Трудились дети с большим воодушевлением и охотно фантазировали. Появлялись каталки с птицами, конями, осликами, сказочными существами.

В каждой каталке ребенок создавал по-своему силуэт коня или птицы, располагая их слева и справа от центра. Но в том, как он соединял их, создавая веселое ощущение единого движения, порыва дружной пары, было новое понимание композиции игрушки.

ПРАЗДНИЧНОЕ НАСТРОЕНИЕ И ИГРУШКА

К празднику 8 марта дети начальных классов готовятся особенно трогательно. Обычно они усердно трудятся над оформлением поздравительных открыток своим мамам. Мы решили внести разнообразие в эту работу. Детям показали деревянные расписные матрешки загорских и семеновских мастеров. Вместо цифры 8 на поздравительной открытке предлагалось создать силуэт веселой матрешки, расписанной сказочными цветами.

Фигурки на открытках возникали быстро. Неожиданность сопоставления цифры и силуэта игрушки сильно подействовала на фантазию детей. Им было намного интереснее и веселее вместо изображения обычной цифры и веточки цветов выдумывать сказочные цветы, чтобы украсить такую милую и забавную фигурку матрешки.

Праздничное, веселое настроение детей сливалось с эмоциональным отношением детей к цвету, ритму, образу забавной игрушки.

Сопоставляя творчество детей в школе, где игрушка незаслуженно забыта, с нашими экспериментами, мы видели, какое огромное значение имеет игрушка в развитии декоративного творчества детей.

Дети одиннадцати лет в дальнейшем начинают воспроизводить однажды увиденное почти без изменения. Это мешает их дальнейшему творческому развитию.

Основное условие создания нового образа — это способность ребенка выделить главное, изменить и обобщить наиболее характерные элементы действительности.

Этот процесс в детском творчестве имеет свои особенности, обусловленные созданием вещи. В детских работах происходит слияние эстетического и функционального. Тактично раскрывая перед детьми специфику художественного мастерства и жизненность содержания народной игрушки, можно во многом помочь детям творчески использовать свои представления о действительности.

В процессе работы над игрушкой мы наблюдали, как менялось, становясь более образным, представление ребенка о мире. В детском восприятии игрушка сливалась с образной речью: «У коняшки бровь как веточка», «Птичка красочная, перышки красные по желтому», «Барашек кругленький». До знакомства с игрушкой представления детей ограничивались знанием реальной формы. Изображение зверей, птиц в глиняной, деревянной и мягкой игрушках помогло детям увидеть образы, которых они не находят в готовом виде в жизни. В каждом из них художник отметил незамеченные раньше ребенком особенности реальной формы.

Ребенок увидел и удивился, что обычный петух может быть «важным», птичка — «зазорной», баранчик — «веселым», что медведь может быть сосудом, а кони — каталкой. В разном материале они выглядели по-разному.

Народная игрушка не ведет ребенка к подражанию. Он сам по-новому перестраивает прежние представления, выявляет главное, изменяет и обобщает. Самостоятельное творчество, создание настоящей игрушки своими руками поможет ребенку не только ощутить радость творческого труда, но и научиться чувствовать подлинную красоту. Это первые, драгоценные шаги на пути восприятия искусства.

ДВЕСТИ ЛЕТ СТЕКОЛЬНОГО ЗАВОДА

Н. ЯГЛОВА

В 1764 году в глухих засурских лесных угодьях крупного помещика Алексея Ивановича Бахметьева — в селе Никольском-Пестровке возникла «хрустальная и стеклянная фабрика» (ныне завод Пензенского облсовнархоза — гордость советского стеклоделия). Первыми мастерами стали украинцы Влас Давыдович Панков и его сын Иван. В контракте Власа Панкова было записано «обучать из его (Бахметьева. — Н. Я.) крепостных людей своему мастерству кого приказано будет»¹.

На заводе работали семьями. Профессия «шураля» (рабочий у огня), стеклодува, алмазчика, гравера передавалась по наследству: поколения накапливали профессиональные навыки, технический опыт, художественную культуру. «Мастер первой руки», старший в семье, возглавлял бригаду (на него открывался счет в конторской книге). Он же был наставником и учителем, к нему в бригаду приходил мальчик, как говорили, «под руку отца». На страницах конторских книг XVIII—XIX веков проходят перед нами имена предков советских славных мастеров.

К концу XVIII века на заводе уже сложились прекрасные кадры выдувальщиков и живописцев (в селе Никольском работал и бахметьевский фарфоро-фаянсовый завод). В этом убеждают пять кашпо и вазочка², датированные 1789 годом. Их простые и целесообразные формы, выполненные свободным выдуванием, отвечают природе стекла. Несмотря на то, что стекломасса еще не хороша (неровна по цвету, полна неоплавленных частиц), бахметьевские мастера умеют выявить ее эстетические свойства. Утолщая поддон и бортик сосудов, они создают густые тона (фиолетовые, синие, зеленые), переходящие в тонких стенках в нежно-прозрачные, дающие прекрасный фон для росписи. На всех предметах одинаковые орнаментально решенные надписи-клейма. Цветы, листья, бабочка живо, несколько наивно написаны красноватым золотом. Фантазию мастеров питала родная природа, луга, леса, живописные берега речек Виргана и Евлейки.

В 1795 году Бахметьевский завод переживал пору своего расцвета. Отпущены два иностранца, служивших на заводе: один «для работы хрусталя», другой «для золочения». Главным мастером завода назначен молодой «дворовой человек Александр Вершинин»³, с «великим попечением» принявший за работу. От него требовалось, чтобы он «все свое искусство употребил» на улучшение качества стеклянных изделий.

Молодой хозяин, сын А. И. Бахметьева, из Петербурга шлет в Никольское образцы, приказывает увеличить выпуск модного цветного стекла для подарков.

Вершинин готовил изделия с отменной отделкой из разного золота и так «приуспел», что в конце 1795 года смог выполнить по присланным Бахметьевым «меркам», гербам и вензелям ряд изделий для самого великого князя (будущего царя Александра I) и его жены⁴. Из этих изделий, видимо, сохранились в

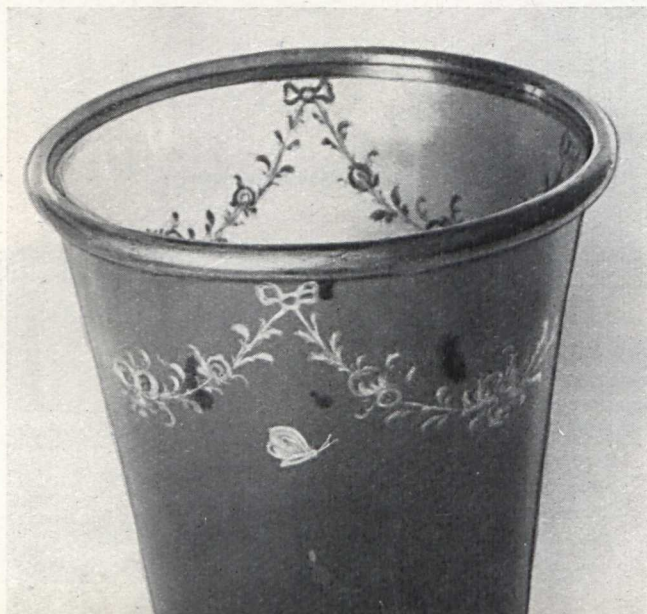
Государственном Историческом музее в Москве только две винные рюмки с великокняжескими гербами: марганцевого стекла с вензелем «АП» и рубинового стекла с вензелем «ЕА». Форма их типична для конца XVIII века: чаши непосредственно переходят в ножку, что придает плавность их силуэтам и мягкость переходам цвета в стекле. Гирлянды из роз, сочно и живо написанные густым цветным золотом с цировкой, явно близки по манере и компоновке к росписи стаканов Вершинина. Все это позволяет связывать эти рюмки с его творчеством.

Известны уникальные двухстенные стаканы Вершинина. Их сохранилось шесть в коллекциях Исторического и Русского музеев, в музеях Кускова и города Никольска. В этих произведениях Вершинин проявил себя не только как художник, но и как изобретатель, оригинально развивший технический прием так называемого межстеклового золочения. Если богемские мастера XVIII века на поверхность внутреннего стакана, вкладывающегося в другой, помещали силуэты из золотой или серебряной фольги (чаще всего изображение охот), то Вершинин ввел в свои картины-миниатюры цвет и, выкладывая их из самых простых материалов (бумага, засушенные мох и травы, солома, перья, песок), спаял стенки стаканов и позолотил. Эти стаканы представляют собой своеобразные панорамы. Поворачивая грани, мы видим то сельские пейзажи, то «галантные сценки», трактованные в духе народного лубка.

Сочная и в то же время изящная роспись Вершинина встречается на многих произведениях, хранящихся в коллекциях наших музеев, и, по установившейся традиции, необоснованно приписывается мастерам казенного завода. Его смелый кистевой мазок близок к народному искусству, а композиции цветочных орнаментов отражают принципы классицизма рубежа XVIII—XIX веков.

В первом десятилетии XIX века цветное и молочное стекло уступает место толстостенному, сверкающему «алмазной гранью» хрусталу. Своеобразная строгость, монументальность хрусталя отвечали принципам позднего классицизма. И в этом новом материале, требующем особых приемов обработки, —

Кашпо фиолетового стекла. 1789. ГРМ.

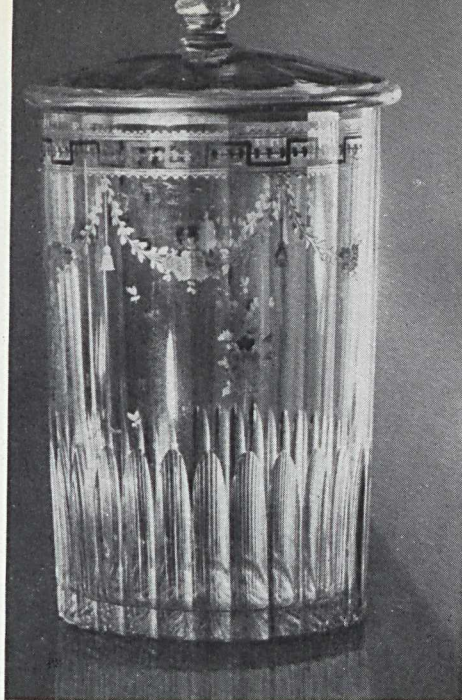


¹ ЦГИАЛ, ф. 1, оп. 10, д. 1035, л. 1, 1172—1766.

² Коллекции ГРМ, ГИМ, Эрмитажа, музеев Кускова и Никольска.

³ Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами генерального штаба. Пензенская губерния, ч. II, Спб., 1867, стр. 65.

⁴ Пензенский областной государственный архив, ф. 210, оп. 1, д. 31, л. 46.



Стакан с живописью А. Вершинина.
ГРМ.

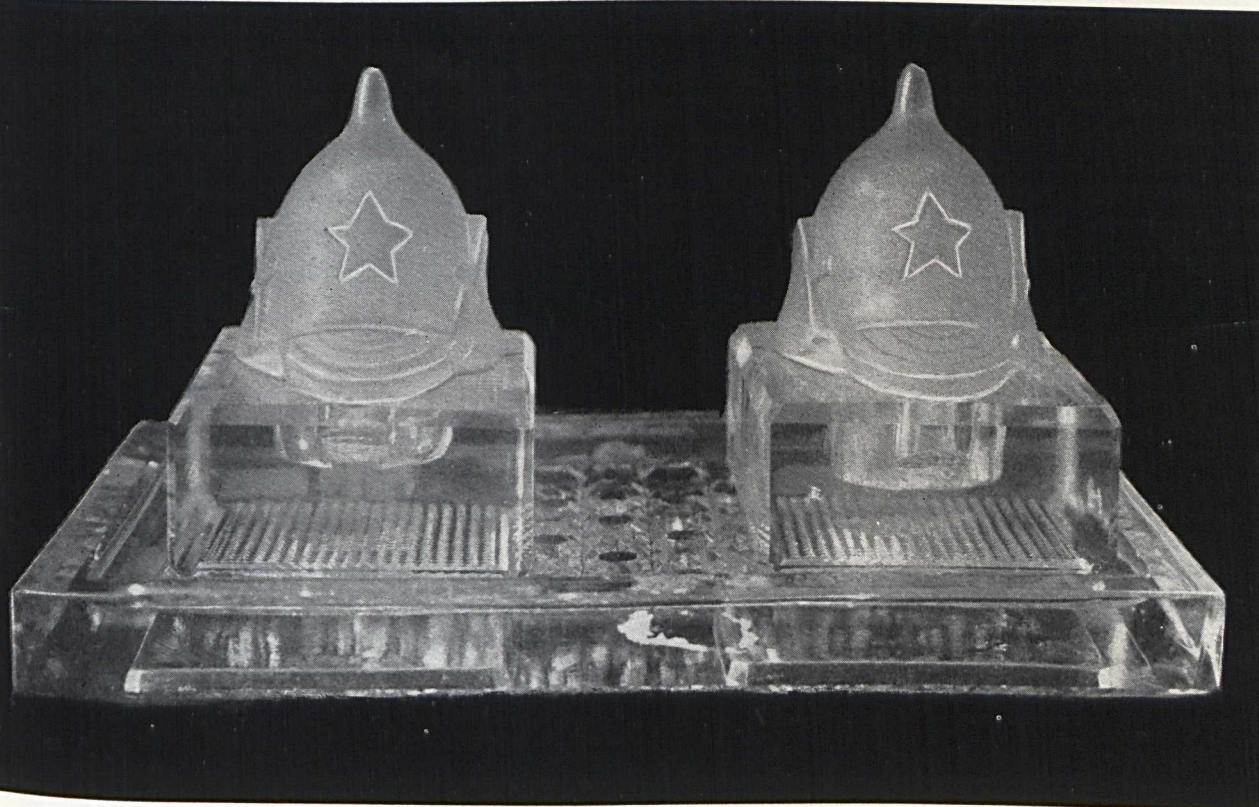


Сахарница бахметьевского хрустального сервиза.
1807

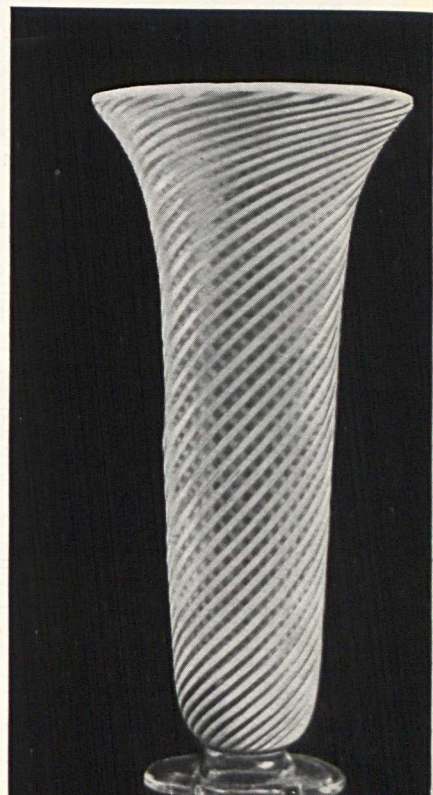


А. Якобсон. Ваза с дельфином.
Начало XX века. Пензенский краеведческий музей.

В. Курцаев, И. Калагин. Чернильница. Хрусталь.
Начало 20-х годов.



М. Вертузаев. Ваза для цветов. 1937. Пензенский краеведческий музей.



николо-бахметьевские мастера успешно соперничали с петербургскими мастерами. Изготовив хрустальный сервиз для двора, они доказали, что в России производство хрусталя «доведено до совершенства».

Трогательная забота Вершинина о своем деле видна в письме 1806 года в Петербург к Бахметьеву. Он просит Бахметьева «видеть практикою как на казенном заводе составляют лучшей хрусталь» и приказать «вашему человеку» все записать и привезти образцы сырья. В этом же письме Вершинин просит «прислать самую наиважнейшую, лутшею и мудреную штуку тамошнего искусства шлифовку, то мы с мастерами постараемся против лучше сработать», несмотря на то, «что наш хрусталь покрепче петербургского»¹.

Сохранившиеся во дворце-музее Павловска предметы из знаменитого «бахметьевского хрустального сервиза на 70 кувертов» показывают, что за сотни верст от столицы, в глуши пензенских лесов, было создано самостоятельное и современное произведение, не уступающее ни петербургскому, ни английскому хрусталу. Бахметьевский хрусталь прекрасной прозрачности, с холодным голубоватым оттенком и серебристым отливом вполне отвечает классической простоте и ясности композиции сервиза. А обработка различными видами грани («каменем», кольцевой, рубчатой) еще больше выявляет богатство самого материала.

Формы, пропорции, характер огранки ваз очень близки к сохранившимся проектам хрустальных vaz А. Н. Воронихина². Вероятно, ответственность заказа побудила Бахметьева обратиться к Воронихину за эскизами для отдельных предметов, тем более что Вершинин просил его привезти «разного манеру рисунков»³.

В художественной продукции завода виден отклик на общественные настроения, связанные с войной 1812 года. Создается целый ряд хрустальных бокалов, стаканов с патристическими надписями («Ликуй Москва, в Париже Росс» и другие) и портретами героев. Документальная миниатюра-портрет не характерна для Вершинина. Ему, как и другим мастерам этого завода, присуща декоративная манера росписи, с блеском проявившаяся в переработке знаменитых «теребневских листов» (кружки молочного стекла — ГИМ, Кусково), а также в росписях цветов, гербов, сентиментальных сценок — «забавы амуров», — написанных в интенсивной «нарядной» гамме.

Во второй половине XIX века некогда прославленный завод пришел в полный упадок. Лишь в конце XIX века, в связи с проведением железной дороги (1896), его деятельность оживилась за счет производства парфюмерной посуды и крупных заказов для Персии (сосуды для курения кальяна, графинчики цветного стекла).

Некоторое оживление в жизнь завода внесла приглашенная в 1903 году молодая художница А. Якобсон. Она пыталась в опошленное эклектичное оформление парфюмерной посуды внести новое, образное начало (флакон для «Северного одеколона» — белый медведь на льдине). В отдельных ее произведениях видно стремление возродить классические традиции, характерные для неоклассицизма начала XX века (ваза с дельфином). Ищущей художнице принадлежит и попытка применить стекло в скульптуре (бюст Л. Н. Толстого, 1910).

После Великой Октябрьской революции мастера горячо взялись за восстановление производства. Государственный Никольско-Пестровский завод одним из первых в советском стеклоделии вступил в строй. Красным директором стал талантливый самородок — технолог и художник Н. Протасов, внук А. Вершинина, отдавший стеклу больше шестидесяти лет своей жизни. Потомственные никола-пестровцы с энтузиазмом откликнулись



1	3
	4
2	5

1. Б. Еремин. Сервиз «Венеция». 1964

2. В. Сойвер. Прибор для вина (сувенир). 1964

3. В. Сойвер. Прибор для коньяка (сувенир). 1964

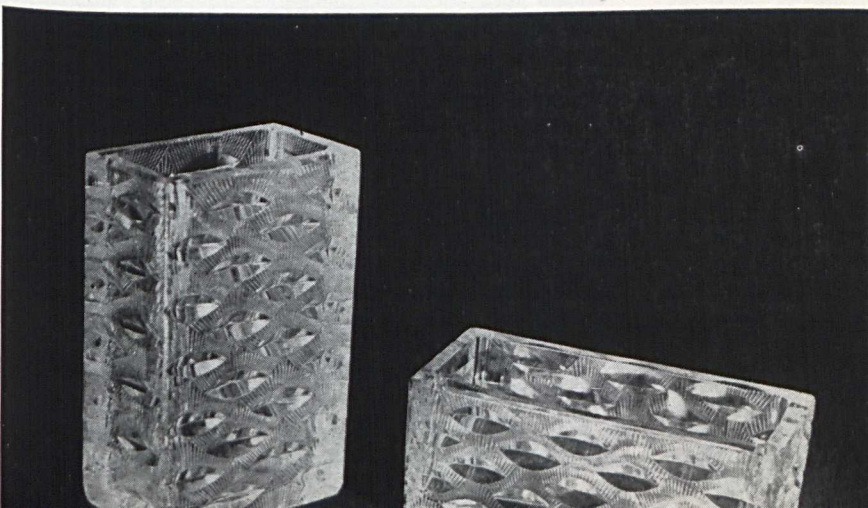
4. П. Ледяев. Хрустальная ваза. 1964.

5. В. Сойвер. Хрустальные вазы. 1964

¹ ПОГА, ф. 210, 1806 г., оп. 1, д. 50, л. 302.

² Г. Г. Гримм. А. Н. Воронихин, Чертежи и рисунки. Гос. издательство литературы по строительству и архитектуре, Л., 1952, рис. 205.

³ ПОГА, ф. 210, 1806 г., оп. 1, д. 50, л. 302.



на новые явления революционной действительности в своих произведениях, правда, наивных, но полных искренних чувств: композиция на дореволюционной форме кувшина старейшего гравера В. Рогова — «Рабочий в борьбе» (алмазная грань С. Курцаева), хрустальная чернильница — В. Курцаева и И. Калагина, жбан с портретом Ф. Э. Дзержинского — Ф. Свиногова.

За годы первых пятилеток завод превратился в крупное механизированное производство — «Красный гигант». Но над художественной стороной бытовых стеклянных изделий, как и во всем советском стеклоделии, на заводе не работали. Их выпускали по старым дореволюционным образцам — хрусталь с «роскошной» отделкой гранью, цветное стекло модернистических форм, перегруженных декорировкой. Со второй половины 1930-х годов на старейших заводах страны, в том числе и на «Красном гиганте», начались попытки возродить утраченные художественные приемы стеклоделия. Восстановили варку безупречного по прозрачности и чистоте хрусталя и цветных стекол («золотого», медного рубина и других) по методу Н. Протасова. Потомственный гутеец М. Вертузаев возродил производство знаменитой венецианской техники филигрании. Восстановили живопись по методу глубокого травления многослойного стекла.

Возродилась традиция, созданная Вершининым, — сочетание художественного и технического творчества. Но теперь уже «секреты» огромного практического опыта не передавались по наследству, а обобщались в литературе. Гизлегпром выпустил целый ряд брошюр: Н. Протасов, Мои методы варки хрусталя и цветных стекол для столовой посуды; М. Вертузаев, Выработка стеклянных изделий с венецианской нитью; В. Грачев, Мои рационализаторские предложения.

В эти годы В. Мухина выезжала на завод, где по ее эскизам мастера с огромным энтузиазмом выполнили ряд ее произведений: кремлевский питьевой сервиз (1935—1936), стеклянный столик и питьевой прибор (1938—1939). Творческое общение с выдающимся художником несомненно подняло эстетическую культуру мастеров.

Первое советское монументальное произведение в стекле — фонтан для павильона СССР на международной выставке в Нью-Йорке — было также выполнено на заводе «Красный гигант» по эскизу скульптора И. Чайкова и инженера Ф. Энтелеса в 1938 году. Это весьма сложное сооружение с применением всех известных в то время методов декорировки показало большие технические достижения советского стеклоделия и артистическое мастерство никола-пестровцев.

Когда остро встал вопрос о возрождении художественного стеклоделия и в Ленинграде в 1940 году был создан центр научной и художественной работы, то старинное никола-пестровское гнездо отдало этому делу своих лучших людей. Это были художники-выдувальщики М. Вертузаев и его ученик В. Еремин, виртуоз-гравер П. Порохов, алмазчик В. Тумских.

Нельзя не отметить, что в послевоенное время завод отстал от новых, современных требований советского прикладного искусства.

За две сотни лет своего существования завод создал золотой фонд — замечательных потомственных мастеров-стеклодувов, алмазчиков, граверов, сохранил свои кадры в советский период (выдувальщик В. Курцаев, алмазчик И. Калагин, мастер широкой грани И. Блитанов, гравер А. Макаров) и вырастил талантливую смену (алмазчик П. Ледаев и другие).

Недавно на завод пришел молодой художник В. В. Сойвер. Воздействие его творчества уже сказалось на продукции завода, как показал последний просмотр на Художественном совете ВИАЛЕГПРОМа.

Завод-юбиляр обладает высокой техникой, талантливым художником, блестящими кадрами мастеров — все это дает уверенность, что он возродит былую славу своей художественной продукции.

«ЦЕПЕЛИЯ»

В. ГЛАЗЫЧЕВ

В последнее время возник оживленный обмен мнениями о состоянии и перспективах развития наших народных промыслов. Известный застой, который уже давно наблюдается в них, имеет целый ряд причин. Для четкого определения характера изменений, которых ждут наши народные промыслы, совершенно необходим тщательный анализ состояния кустарного производства в странах народной демократии, где условия если и не одинаковы, то аналогичны нашим. Большой интерес представляет опыт Польши, Чехословакии, Болгарии, Югославии. Размеры статьи позволяют остановиться только на одном примере.

Общая ситуация кустарного производства в Польше еще далека от идеала, однако сделан уже существенный шаг в его перестройке...

...— Где вы купили этот замечательный свитер ручной вязки?

— В «Цепелии», и вы знаете, совсем не дорого.

— Можно посмотреть? На вас очень оригинальные бусы. Наверное, привезли из-за границы?

— Нет, купила в «Цепелии»...

— Я на днях еду в Москву, надо что-то привезти в подарок знакомым, но что?

— Зайди в «Цепелию», там появились прелестные куклы в костюмах всех воеводств.

... — Надо что-то подарить Яну на новоселье, что бы выбрать?

— Загляни в «Цепелию», я вчера видел там очаровательные соломенные циновки...

Этот диалог, напоминающий рекламный кинофильм или радиопередачу, можно продолжать до бесконечности. «Цепелия» прочно вошла в быт Польши.

«Цепелия» — звучит как экзотическое женское имя, а расшифровывается это слово так: Центральное объединение народного и художественного производства¹. «Цепелия» возникла не так давно, работу нужно было начинать от нуля. За дело взялись энтузиасты: художники, организаторы, экономисты.

Было десятка два людей; большое желание действовать; тысячи рассеянных по стране ремесленников, делавших что придется и как придется; тысячи и тысячи надомниц, обшивавших простыни и наволочки, шивших плохие рубашки и халаты за гроши.

Не было опыта; помещения; средств; доверия со стороны серьезных организаций к «несерьезному» делу.

Были бесконечные хлопоты из-за всяких мелочей; ожидаемые и неожиданные неудачи и успехи. Все это уже история.

Сейчас «Цепелия» — солидная, высокопродуктивная организация, не только не требующая дотаций, но и приносящая существенный для государственного бюджета доход. «Цепелия» снабжает сырьем кустарей-надомников и художественные артели, скупает у них всю продукцию, производит продажу изделий широкого ассортимента в более чем ста фирменных магазинах Польши и в нескольких филиалах за рубежом. Все это, конечно, не возникло легко и сразу.

¹ CPLiA — Centrala Przemyslu Ludowego i Artystycznego.

Прежде чем приступить к решению большого круга практических задач, организаторы «Цепелии» должны были четко определить некоторые проблемы общего характера.

Решение всех частных проблем в конечном итоге зависело от правильного решения одного кардинального вопроса: каковы взаимоотношения между высококомеханизированным трудом и кустарным производством? Или точнее: какова сфера оправданного применения ручного труда в наш машинный век? Без решения этого вопроса «Цепелия» не имела бы сколько-нибудь последовательной программы действий.

Как показала практика, «Цепелии» удалось правильно решить эту проблему с учетом всех местных особенностей. Организаторы «Цепелии» исходили из единственно правильной установки: *в наше время ручной труд — бесспорный анахронизм, если он пытается конкурировать с трудом высококомеханизированным. Ручной труд имеет объективно обоснованное право на существование только в той области, где машинный труд невозможен принципиально или неоправдан экономически. Ручной труд в определенных границах обладает несравнимой с промышленностью гибкостью, может освоить в недельный срок новую модель, может выпускать продукцию малыми сериями при большом количестве прототипов и легко переходить с одного вида сырья на другой. Легкая промышленность освоит новый предмет широкого потребления не ранее, чем за месяц, полтора (если захочет). Переход на другой вид сырья вызывает спазмы технологии и часто дорогостоящую смену оборудования.*

Вторая проблема, с которой столкнулась «Цепелия», — выбор наиболее целесообразной формы организации и оплаты труда.

Легко было пойти по пути автоматического переноса характерной для промышленности системы повременной и сдельной оплаты, собрать ремесленников в большие коллективы с непомерно раздутым административным аппаратом. К счастью, кажущаяся простота такого направления действий не обманула. Экономический и социологический анализ показал всю несостоятельность подобной системы в применении к ручному, кустарному труду. Результат этой системы в конечном итоге один — уровень эстетического качества продукции резко падает, а все наиболее способное, наиболее энергичное уходит из промыслов.

Повременная оплата кустарного труда, при которой определяется (часто без достаточных оснований) норма времени на изготовление одного изделия и оплата часа работы по какой-то (именно *какой-то*) расценке, не годится ни в коей мере. В этом случае работник не заинтересован в результатах своего труда. Особенно страдает качество продукции.

При исчислении продукции в рублях, и только в рублях, повышенные обязательства, направленные на перевыполнение плана, принимают парадоксальную форму. Обязательство увеличить в таком-то квартале выпуск продукции за такими-то и такими-то номерами (а именно так составляются обязатель-



ва) в случае выполнения формально приносит дополнительную прибыль, премии и пр. Но это неизбежно означает снижение эстетического качества за счет уплотнения рабочего графика. Это относится и к сдельной оплате при низких расценках. Если нужно изготовить 30—40 голов к кукле, чтобы достаточно заработать, то ни о какой фантазии, ни о каком творчестве речи быть не может. Результат: в «лучшем» случае — удручающий шаблон, в худшем — поточная халтура.

Необходимые мероприятия по перестройке наших промыслов должны исходить из одного и только одного принципа: *в системе художественного производства оплачиваться должен сложный труд при минимальной стоимости сырья, а не материал, прошедший минимальную обработку.*

«Цепелия» строит свою систему оплаты труда исходя из того, что цена на предмет ручного художественного труда должна быть значительно выше цены аналогичного изделия фабричного производства. Соответственно и оплата труда устанавливается значительно выше. С ремесленниками заключаются долговременные (обычно годовые) договоры на поставку определенного вида продукции в установленном количестве по твердой цене. Такая система позволяет мастеру планировать свое время, совершенствовать приемы работы. Он может предложить новую модель, которая в короткий срок рассматривается комиссией, устанавливающей новую расценку. «Цепелия» распространяет опыт лучших мастеров, пропагандирует современные модели на основе тщательного изучения конъюнктуры, непрерывно подстегивает системой прогрессивных расценок фантазию каждого работника.

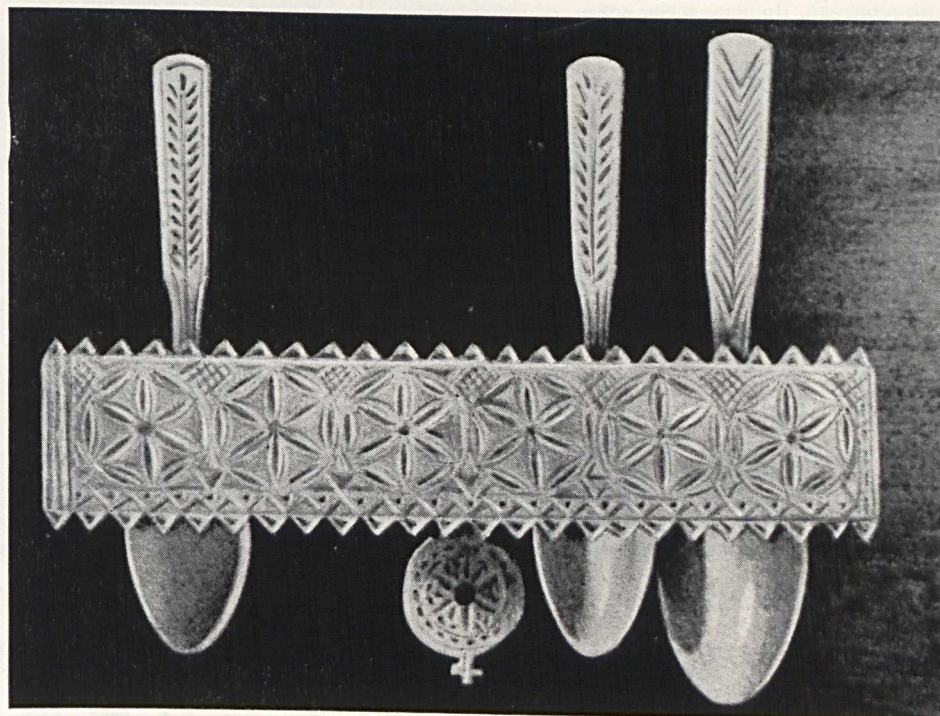
Перед Польшей в настоящее время встала серьезная проблема — вступаю в трудовую жизнь послевоенные поколения. Большой скачок естественного прироста населения — это наряду со всем прочим необходимость в кратчайшие сроки создать несколько миллионов рабочих мест. Для маленьких городов, в которых нет и долго не будет серьезной промышленности, — это вопрос первостепенного значения. Навивно было бы считать, что «Цепелия» — панацея от всех бед. Однако непрерывное расширение ее деятельности, вызванное растущим спросом на внутреннем рынке и за границей (в прошлом году чистая прибыль от экспорта изделий «Цепелии» составила уже несколько миллионов валютных



1.

2.

3.

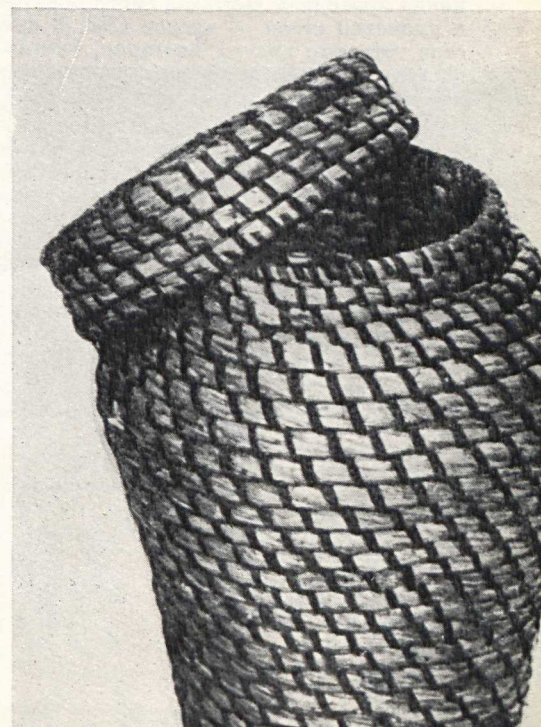


4.

5.



6.



1. Новогодние игрушки из теста. Курпе. Поморье.

2. Резная деревянная кружка. Карпаты.

3. Резные деревянные ложки. Карпаты.

4, 5. Вырезки из бумаги — «вычинанки». Курпе, Поморье.

6. Плетеная корзина. Люблинское воеводство.

злотых), играет свою существенную роль, особенно на периферии. Крайне важным фактором является то, что создание нового рабочего места в ремесленном производстве не стоит почти ничего, в то время как каждое новое место, например, в машиностроении, обходится в десятки тысяч злотых.

Трудно переоценить роль «Цепелии» в деле активной борьбы за подлинную эстетику быта. Борьба эта ведется в двух направлениях: первое — широкое наступление на «дикий рынок», второе — борьба с шаблоном в быту.

«Дикий рынок» в той или иной местной форме существует повсюду, борьба с ним приняла явно затяжной характер — кошечки-копилки, коврики с лебедями и прочая макулатура невероятно живучи, и заклинаниями с ними не справишься. Заметим, что наряду с еще недостаточным культурным уровнем потребителей основой спроса на эту «продукцию» является реально существующая потребность в вещах не стандартных, «не фабричных». Беда в том, что один стандарт, плохой или хороший, заменяется другим стандартом, решительно никуда не годным. За последнее время проявились некоторые тревожные тенденции в промышленности, ориентированной на массового потребителя. Производство декоративных предметов для интерьера огромными сериями уже представляет известную опасность. Иначе и не может быть, если за производство керамики или декоративной пластмассы берется промышленность. Образцы, хорошие как прототипы, терпимые в малых сериях, набивают оскомину бесконечным повторением. В результате уже сейчас, зная материальные возможности и культурные запросы той или иной семьи, можно с большой точностью определить, что находится в квартире: от мебели до последней безделушки. В плане борьбы с этой унификацией быта деятельность «Цепелии» и подобных ей

объединений играет первостепенную роль. Широчайший ассортимент товаров, гибкость производства, малые серии (правилами установлена верхняя граница тиража продукции — 20 тыс. штук) — все это при значительном расширении производства может снять с промышленности несвойственные ей функции, обеспечить удовлетворение растущего спроса на нестандартные вещи.

А как решается сложная проблема традиции и новаторства, народности и современности? Бесспорно современные декоративные ткани или куклы «Цепелии» — просты, изящны, выполнены скупыми средствами. Традиционны ли они? Да, но не в смысле стабильности художественного шаблона, освященного давностью: в большой степени традиционен колорит, прослеживаются черты старинных орнаментов. В некоторых изделиях «Цепелии» заметна разработка явно национальных мотивов; во всех изделиях чувствуется то, что туманно именуется духом народа, нечто реально существующее, но не нашедшее еще логически безупречного определения.

Думается, что «Цепелия» идет по верному пути: нельзя отождествлять традицию и шаблон — традиция несет в себе объективную необходимость дальнейшего развития, а шаблон мертв.

Большой интерес представляет опыт «Цепелии» в смелом применении всякого рода дешевых материалов — бумаги, соломы, шишек, которые в руках мастеров приобретают новую эстетическую ценность.

Все это приносит «Цепелии» значительную прибыль и высокую скорость товарно-денежного оборота. Еще раз хочется подчеркнуть, что наиболее характерная черта «Цепелии» — мобильность: аппарат ее способен в кратчайший срок реагировать на изменения спроса. «Цепелия» не только следует за модой, она делает моду, а через моду формирует вкус.

Особенно ценна эта воспитательная деятельность для провинции, представляющей огромный, почти нетронутый рынок сбыта, до недавнего времени монополизированный базарным «искусством».

«Цепелия» уже не одинока. К кустарному производству все больше обращаются и другие организации Польши. Очень интересен опыт Центрального Дома товаров (ЦДТ). По объему товарооборота этот магазин почти равен московскому ГУМу, однако, в отличие от него, обладает несравненно большей хозяйственной самостоятельностью. С 1955 года ЦДТ непрерывно расширяет контакты с ремесленниками и ремесленными коллективами на основе полугодовых и годовых договоров о поставке продукции. Цены устанавливаются квалификационной комиссией магазина. Утверждена верхняя граница поставок — 10 тыс. злотых в месяц. В восьмисотмиллионном ежегодном обороте магазина 30—40 миллионов злотых от продажи кустарных изделий составляют мало ощутимую часть. Но зато ассортимент товаров, постоянно имеющихся в продаже, увеличен на 8—10 тысяч наименований. Это составляет почти половину ассортимента магазина и позволяет удовлетворять самые разнообразные запросы покупателей. Побочным результатом этих мероприятий магазина явилось то, что значительное количество частных магазинчиков не выдержало конкуренции и самоликвидировалось.

Мы знаем, что кустарное художественное производство обладает огромными потенциальными возможностями. Опыт наших друзей из социалистических стран лишний раз говорит о необходимости серьезной реорганизации наших художественных промыслов с учетом специфики различных союзных республик.

МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА-СМОТР ОБРАЗЦОВ ТОРГОВОЙ РЕКЛАМЫ И УПАКОВКИ СТРАН СЭВ

В июне на территории парка культуры и отдыха «Сокольники» проходила выставка-смотр образцов торговой рекламы и упаковки стран — членов СЭВ. В смотре принимали участие торговые палаты Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Румынии, СССР, Чехословакии, а также объединение по пропаганде во внешней торговле «Рапид» (ЧССР).

Выставка была размещена в веерном павильоне с экспозиционной площадью 6,5 тыс. кв. м. Экспозиция «Торговая реклама и упаковка» делилась на восемь основных разделов (36 подразделов). Вводный раздел отражал вопросы экономического и технического сотрудничества социалистических стран между собой и с другими странами мира. Экспонаты других разделов были показаны по отраслям промышленности и группам товаров: тяжелая промышленность и энергетика, сырье, химическая промышленность, легкая промышленность, продовольственные товары, фото и кинооптика, туризм, сантехника, средства рекламы, сувениры.

Отраслевые разделы экспозиции «Торговая реклама и упаковка» были представлены красочными плакатами, каталогами, журналами, буклетами, листовками, товарными этикетками, торгово-промышленными знаками и различного рода упаковками.

Смотр познакомил посетителей выставки с образцами рекламы и упаковки как для внешней, так и для внутренней торговли.

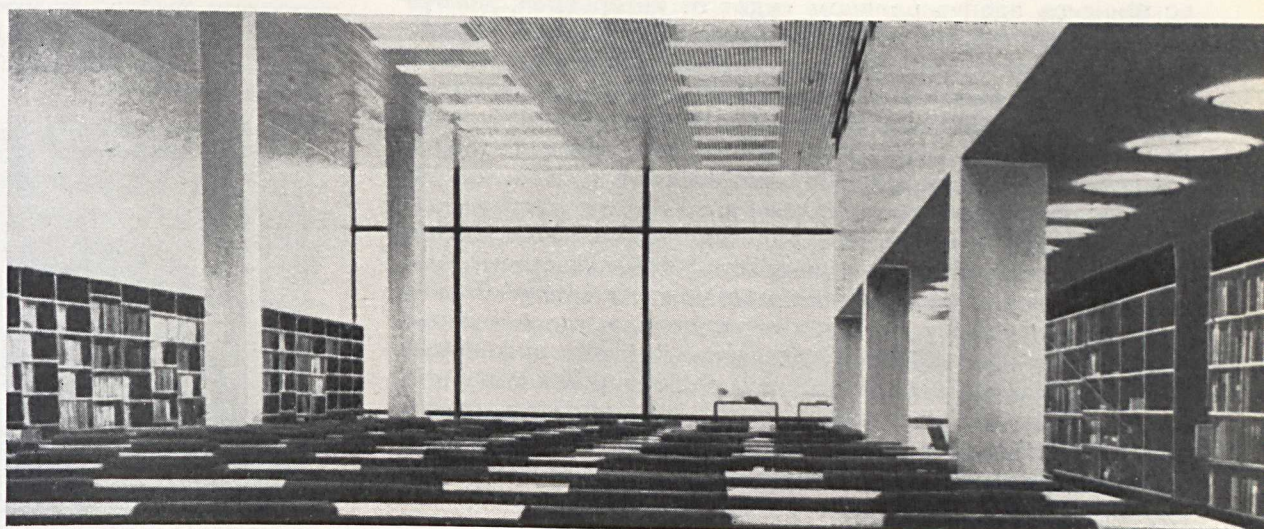
В течение трех недель смотр был центром по обмену опытом, накопленным в области рекламного дела различными организациями. Во время просмотра были прочитаны и обсуждены доклады специалистов стран-участниц, ежедневно демонстрировались рекламные кинофильмы. При каждом отраслевом разделе имелось специальное бюро, где посетители выставки имели возможность более подробно ознакомиться с экспонатами и рекламной литературой.

Подробное сообщение об этой выставке будет опубликовано в одном из ближайших номеров нашего журнала.

Тойво Корхонен. Институт общественных наук. Первый этаж занимает просторный вестибюль.



Асимметричный зал библиотеки продолжает развитие пространства фойе в функционально-художественном отношении.



ИНТЕРЬЕР ФИНЛЯНДИИ

И. КОРОБИЦЫНА

Фойе над вестибюлем служит переходным холлом для библиотеки и столовой.



В тонкой соразмерности всех элементов финского здания выразилось понимание архитекторами соотношения человека с окружением, близости к природе сдержанного финского характера. Архитектура здесь — это естественное завершение по-своему красивой природы с ее четким ритмом времен года и успокаивающим однообразием ландшафта, которое, возможно, способствовало пониманию его тончайших нюансов. Своеобразные настроения сурового и лирического севера, которые у нас нашли воплощение в архитектуре знаменитых церквей, полотнах Рериха и Нестерова, отразились и на всем творческом духе этой небольшой страны. Сочетание сдержанности с искренностью и остротой восприятия — вот, очевидно, основа утонченного чувства формы и редкой выразительной силы в финской архитектуре.

Если попытаться определить главную черту в современной финской архитектуре, то это масштабность, соразмерная человеку. Она в одинаковой мере присуща как жилому дому так и любому общественному зданию. «Мы стремимся создавать не архитектуру, а максимально благоприятную для человека среду», — говорят молодые авторы города-сада Тапиолы.

Финское здание целиком «идет от интерьера». Логическая ясность развития внутреннего пространства «определяет и его экстерьер. Простота, четкая дифференцированность всех элементов внутренней конструкции приводят к ощущению общей цельности всего здания и полной законченности каждой отдельной детали. Все здесь воспринимается как само собой разумеющееся, и в этом особая изысканность финского интерьера.

Преобладающее место отводится цвету и свету, посредством которых финский архитектор стремится ввести в помещение часть окружающей природы и как можно больше открыть его наружу. Кажется естественным, что в интерьерах страны, которой присущ зимний пейзаж, доминирует белый цвет. Он служит здесь объединяющим чистым фоном, с которым легко гармонируют все остальные тона — цветной мебели, отделочных материалов, ковров и т. д. В общественных интерьерах он смягчается теплым тоном дерева и небольшим количеством ярких вкраплений, которые вместе с цветом дерева уравнивают белую гамму и «держат» общее цветовое решение.

Очень любят финны и живые растения. Цветы в красиво подобранных букетах продаются в многочисленных живописных магазинчиках и сопровождают быт круглый год. Свой дом финны не очень склонны оживлять предметами чисто украшательского характера. Редко в жилом и тем более в общественном помещении можно встретить произведения станковой живописи или графики. Им отводится их законное место в музеях и монографиях. Выбор той или иной картины соответствует вкусу отдельных лиц, в то время как живое растение нейтрально к любому посетителю и органично включается в общий колорит финского интерьера. К зелени, к использованию ее декоративных свойств в стране относятся с такой же любовью и пониманием, как и к дереву. Часто зеленые растения — не просто декоративное завершение интерьера, а самый активный компонент его. Так, вестибюль ремесленного училища в г. Лахти превращен в своеобразный зимний сад, который летом продолжает зеленый «мотив» большого массива двора, а зимой очень эффектно выделяется на фоне снежного пространства и белых стен вестибюля.

В некоторых интерьерах общественных зданий худож-

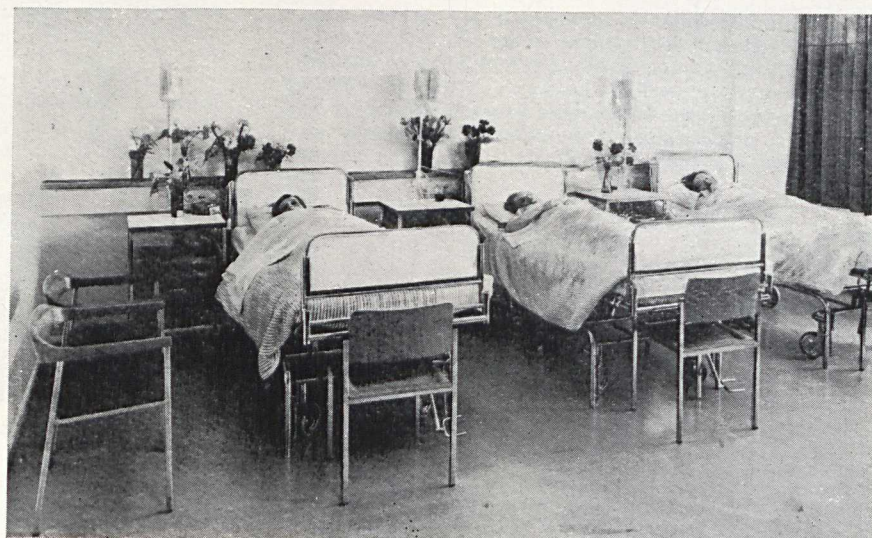
Спальный гарнитур. Рационально расходуя дерево и полностью отказываясь от его имитаций, финны употребляют его как основной материал в производстве жесткой и мягкой мебели.



Конференц-зал в управлении фирмы ASKO.

В общественном интерьере — абсолютная функциональная правдивость и полное отсутствие какой бы то ни было рекламности.

Больничная палата.



ник буквально «рисует» живой зеленью, и не только легкие арабески, но и большие панно.

Освещение помещений подчиняется их цветовой основе. Поэтому преобладает люминесцентный белый свет, близкий свету северного неба. Часто используется отраженный свет (от скрытых источников). Но ни в одном из новейших общественных зданий нельзя увидеть осветительную арматуру, которая была бы лишь декором. В жилых квартирах также господствует тенденция упрощения светотехнических средств и приближения искусственного освещения к естественному.

Общие принципы финской архитектуры по-разному преломляются в интерьерах жилых квартир и общественных зданий. Являясь не символом владельца, а носителем общественных черт народа и особенностей его жизненного уклада, интерьер финского общественного здания в стилизованной форме сконцентрировал в себе характерные признаки архитектуры жилого дома.

Первое впечатление от знакомства с современным финским общественным интерьером — это абсолютная функциональная правдивость и полное отсутствие какой бы то ни было рекламности или притязаний на особый авторский почерк; скупость палитры материалов, сдержанность художественных средств и вместе с тем большое внимание к человеку.

Очень показательным в этом отношении может быть построенный в 1961 году по проекту Тойво Корнонена Институт общественных наук в г. Тампере. Легкое, «на одном дыхании» возведенное здание имеет простую и остроумную композицию, давшую возможность для свободного развития пространства интерьеров. Ее ядро — прямоугольный, двухэтажный объем, в который свободно вписаны три больших зала: концертный, библиотека и столовая. Первый этаж занимает просторный вестибюль, который благодаря витражу продольной торцевой стены и нависающим по бокам центральной лестницы треугольным световым стенкам как бы опоясан с трех сторон светом. Легкие горизонтальные широкого свободного марша, словно жалюзи, пересекают свет витража; невысокие столбы по бокам отделяют скрытый за складчатыми стенками гардероб и поддерживают подвесной потолок — все это лишь подчеркивает ясность и чистоту архитектурного пространства.

Фойе над вестибюлем служит переходным холлом к библиотеке и столовой. Световой мотив вестибюля усиливается здесь отражением плоскости витража и белых стен в блестящем, тоже белом полу. Типично для таких помещений равновесие цветовой насыщенности: в белый цвет тактично введены яркие акценты небольших полужестких кресел красного и фиолетового цвета.

Асимметричный зал библиотеки развивает далее пространство фойе. Сильным цветовым аккордом «звучит» здесь черный стеллаж с яркими книгами и темно-сиреневые ряды кресел для читателей. Единый для всего здания принцип применения подвесных потолков, характерный для многих современных общественных зданий страны, соответствует также рисунку решетки акустических плит, собранных в различных комбинациях. Прямоугольные отверстия светильников с люминесцентными лампами акцентируют его геометризм и одновременно смягчают его, так как контур светового пятна зрительно растворяется благодаря естественной получаемой экранирующей решетке.

По силе выразительности в институте доминирует концертный зал, предназначенный для филармонии города. Как бы в унисон с классической финской музыкой, интерьер классически прост, изысканно аскетичен, и вместе с тем в нем есть что-то доверчивое, лирическое. Поражает мато-

вая белизна всего зала. Оштукатуренные белые стены и потолок, белые ступени амфитеатра; черные дуги мягких кожаных скамей четкого рисунка спускаются к небольшой угловой сцене с тонкими черными пюпитрами. Крупным масштабом вписанные в ступени проходов номера рядов — единственный, едва приметный, декоративный элемент. Ни одной лишней детали. В этом белоснежном храме музыки не допускается смена освещений: есть только искусственный свет, источники которого скрыты за полосой нависающей над входами стенки из деревянных реек.

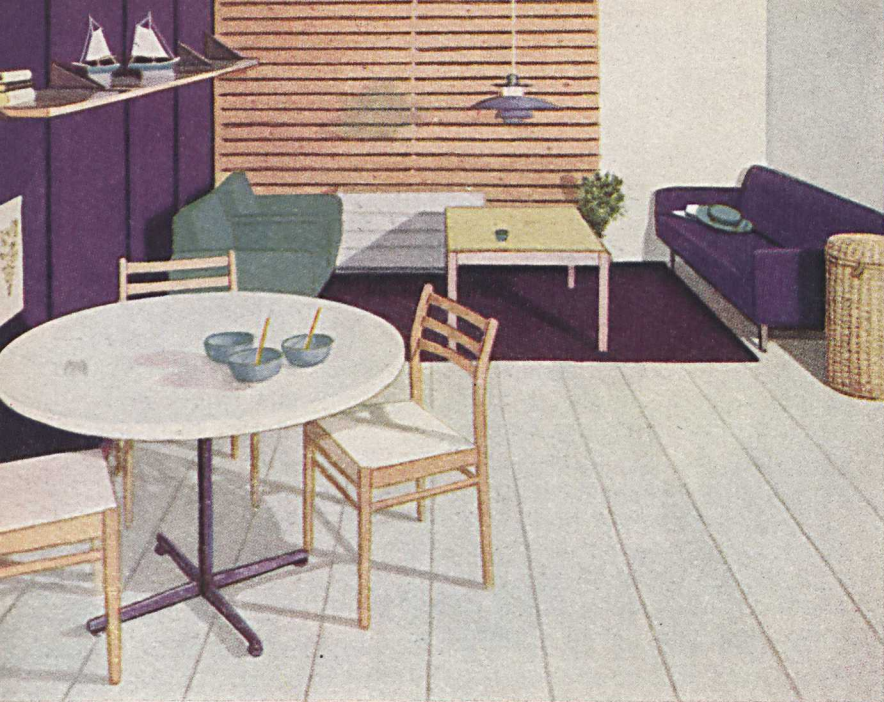
Подчеркнуто смелая скупость художественных средств масштабна силе звучания оркестра. Это полное равновесие музыки и интерьера концертного зала воспринимается как апофеоз цельности всего сооружения, наполненного современной гармонией и ритмом.

Очень интересно сочетается в финском интерьере современное и национальное.

По своему архитектурному решению общественные финские интерьеры делятся на две группы. К первой, основной, принадлежат здания общественно-социального и культурно-просветительного назначения. Это административные помещения, институты, школы, больницы. Ко второй — отели, кафе и рестораны. При этом во всех интерьерах страны ее национальная особенность проявляется прежде всего в самобытном принципе цветových решений и современном осмысливании традиционных материалов. Дерево — главное национальное богатство — широко используется в реечных потолках и в различных вертикальных плоскостях. Причем редко можно увидеть цельные деревянные перегородки: в основном применяется тонкий облицовочный шпон с использованием всех богатств текстуры самых недорогих пород. Рационально расходуя дерево и полностью отказываясь от его имитации, финны употребляют его как основной материал в производстве жесткой и щитовой мебели (синтетические материалы идут главным образом на заполнение в мягкой мебели, ковры и рулонные изделия). В настоящее время широко распространены жесткие стулья и кресла, по своему характеру напоминающие традиционные народные стулья. Они хорошо гармонируют с мягкими комфортабельными креслами пластичных упругих линий. Для финского быта все более характерными становятся различные деревянные предметы, с которыми непосредственно соприкасается рука человека (скамья, подносы в студенческих столовых и т. д.).

В отеле, предназначенном для временного пребывания гостей, главным образом иностранца, единственный декоративный акцент — яркий киоск с журналами и сувенирами в холле. Комфортабельный номер, лишенный каких бы то ни было признаков национального быта, решен абсолютно нейтрально по цвету. Стены обычно светло-серого цвета; простые белые занавеси; пара белых выключателей и табличка с указателями на противоположной окну стене, более темной, чем боковые, — единственное, что могло бы показаться декоративным вкраплением. И, разумеется, ни одной картинки: туриста не пытаются сразу по прибытии в страну поразить ее достопримечательностями.

Зато в любом из многочисленных уютных, притемненных баров, предназначенном для отдыха финна и отделенном от улицы лишь гладким, без переплетов, стеклом, он может увидеть старинную медную утварь, таинственно поблескивающую при слабом свете стеариновой свечи, — излюбленный декоративный мотив кухонь жилых домов. Он может направиться и в специально предназначенное для туристов кафе старой крепости, где прислуживают девушки в огромных белых чепцах, и в ресторан — так называемую «ры-



Жилой интерьер.

бачью избу», с резными балками, камином, официантками в национальных костюмах и т. п.

Удачные и неудачные, более или менее стилизованные под народную старину, эти заведения занимают особое место в финской архитектуре. Стилизация настолько условна, что исключает мысль о навязчивой эклектичности. Эти здания не только не нарушают общей строгой чистоты и цельности современной финской архитектуры, но, наоборот, по контрасту поддерживают ее и как бы подсказывают ее исторические источники.

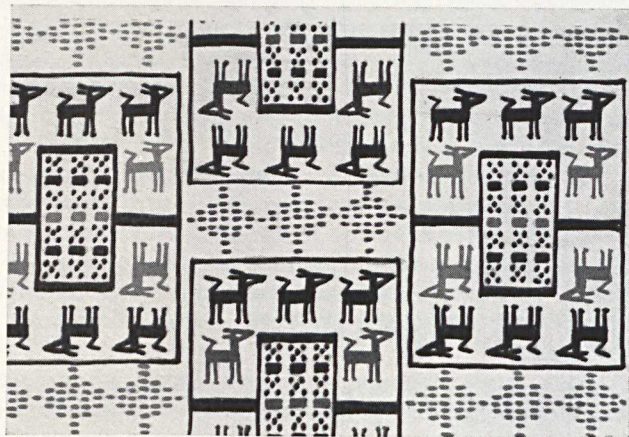
Соразмерность человеку всех компонентов интерьера, органическое слияние с природой, лаконизм, художественная правда материала, логическая свобода внутреннего пространства — все это привело к такой логической ясности финского интерьера, которая воспринимается как разумное упорядочение природы.

Жилой интерьер.

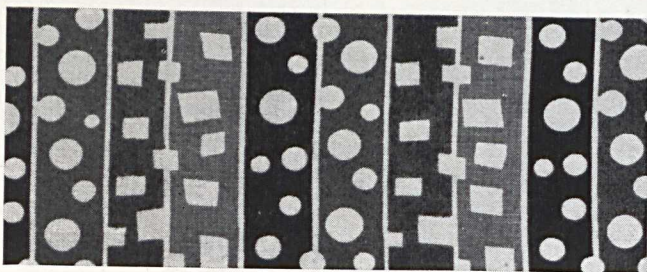


АНГЛИЙСКИЙ ТЕКСТИЛЬ

Фелисита ЭШБИ (Англия)



Ф. Эшби. Эскиз декоративной ткани.



Ф. Эшби. Ситцевые ткани для платья.

Путь дизайнера-текстильщика к избранной им профессии труден. Мы хотели бы вкратце рассказать о том, как учатся и работают английские художники-текстильщики, какие дороги в жизни и творчестве они выбирают.

Будущий художник по текстилю получает солидное специальное образование в художественной школе. Программа, помимо серьезной подготовки по художественным дисциплинам, включает основы ткачества на простых ремизных ткацких станках, специализацию по отдельным видам ткачества, ознакомление с рядом ткацких конструкций ремизно-подъемной машины и ткацких жаккардовых станков. Кроме того, студенты должны познакомиться с ручным прядением и крашением растительными и синтетическими красителями, а также с анализом ткани и теорией переплетения тканей. Студентам рекомендуется свободное экспериментирование, но они обязаны прослушать все лекции, в том числе пройти курс черчения и занятия в музеях.

К сожалению, нельзя с точностью сказать, сколько художников-текстильщиков после окончания занятий обращается к поискам заработка вне области искусства. Вероятно, довольно значительное число дизайнеров, даже после хорошей подготовки, приходит к заключению об отсутствии у них достаточного дарования и оставляет свою профессию.

Для продолжающих работу существуют разные пути.

ВЫБОР ПРОФЕССИИ

Молодой дизайнер, кончающий художественную школу, может поступить на оплачиваемую понедельную работу в студию оптовика-текстильщика или на предприятие, выпускающее набивные ткани. Он может также получить аналогичную работу в дизайнерской студии, руководитель которой будет платить ему еженедельно жалование и продавать проекты художников своей студии оптовикам и фирмам. Он может работать и самостоятельно, продавая свои проекты сам или через агента.

Обычно молодые дизайнеры вначале поступают в какую-нибудь студию и уже затем, по мере приобретения опыта, начинают работать самостоятельно.

Мальчики и девочки в возрасте 16—17 лет, проявившие в школе художественное дарование, могут поступить непосредственно в студию и приобрести там профессию. Обычно это практикуется в больших текстильных центрах, таких, как Манчестер.

РАБОТА В СТУДИИ

В студии начинающий работает над копиями, переделками и окраской.

Копируют оригинальные работы дизайнеров студии, а также проекты, купленные у самостоятельных художников. В тех случаях, когда их проекты обнаруживают особый почерк, им предлагают выполнить собственноручно копию своей работы.

Переделывают преимущественно проекты, купленные извне или за границей. Иногда приходится приспособлять проекты к особым требованиям печатной техники или покупателя.

Окраска требуется почти для всех проектов. Многие ткани печатаются тремя или шестью способами окраски.

Работа в студии, помимо регулярной зарплаты, дает художнику возможность изучить разнообразную технику, научиться новым методам и приемам у коллег по студии. Однако здесь есть свои «но»: необходимость работать определенное количество времени на службе и отсутствие материальных преимуществ за лучшую или более оперативную работу.

У свободного художника положение, конечно, совсем другое: он сам себе хозяин и может организовать работу по своему усмотрению. Главное же — у него постоянно есть удовлетворение от сознания конкретного применения своего творческого труда.

Однако, с другой стороны, есть и серьезные неудобства такой работы: полная неуверенность, опасность дублирования работ, может быть, давно сделанных другими дизайнерами.

Кроме того, свободный художник не имеет коллекции достаточных размеров, необходимой для ознакомления с огромным количеством фирм и их требованиями. А без этого нельзя выбрать нужные темы и реализовать их.

ГЛАВНЫЕ ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА В ТЕКСТИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

В общих чертах дизайнер работает над тканями трех видов: декоративными, для одежды и для домашнего обихода (постельное и столовое белье). Декоративные ткани могут быть разделены на две основные группы: 1) традиционная и 2) современная.

Некоторые фирмы воспроизводят только рисунки XVIII и XIX веков, сохраняющие постоянную популярность. Поэтому их можно было бы сравнивать с тем, что в других европейских странах называют народным искусством, эквивалент которого в большей или меньшей степени умирает в нашей стране со времени промышленной революции. Очевидно, поэтому традиционные рисунки выработали более строгий характер, способствующий их сохранению и в машинную эпоху.

Другие фирмы выпускают ткани обоих типов — традиционные и современные. Некоторые специализируются только на ультрасовременных рисунках.

Область одежды значительно сложнее: художник должен создать не только рисунок для ткани, но и модель одежды, для которой проектируется ткань.

Сравнительно новой, но быстро расширяющейся областью, в которой также работают дизайнеры-текстильщики, являются пластмассы.

За последнее время в текстильной промышленности произошли гигантские изменения. Появилось не только большое число новых, синтетических волокон, но и отделка, изменяющая фактуру материала и этим часто повышающая качество ткани. Граница между шелковыми и хлопчатобумажными тканями гораздо менее заметна, чем можно было ожидать с точки зрения подбора проектов для этих материалов.

Новые методы печатания, например автоматические печатные цилиндры, также дают возможность реализовать некоторые типы проектов по дешевым ценам для новых потребителей.

Для создания фасона художнику необходимо изучать магазины, ездить время от времени за границу, чувствовать изменения цвета и всякого рода перемены линии моды.

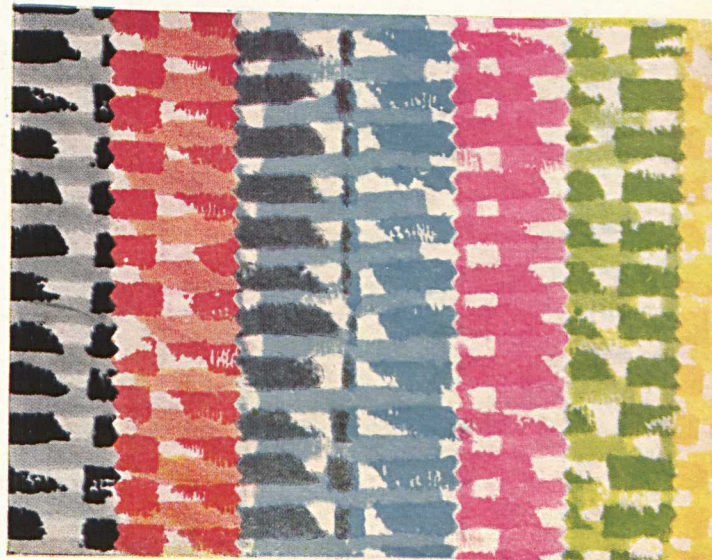
Дизайнер и продавец должны знать все эти тонкости.

Подытоживая эту короткую и неполную картину работы дизайнера-текстильщика, я должна отметить напряженную конкуренцию, которую приходится выдерживать дизайнеру в Англии. Более века ведущим в области создания моделей был Париж, но после второй мировой войны значительно выдвинулась Италия. Английские оптовики и фабриканты ездят во Францию и в Италию «за идеями» и часто возвращаются с проектами, нужными для следующего сезона. Поэтому английским дизайнерам-текстильщикам приходится прикладывать колоссальные усилия, чтобы их оригинальные проекты могли соперничать на внутреннем и внешнем рынках с мировыми законодателями моды.



Набивные штофные ткани, спроектированные и отпечатанные студентами текстильного отделения Манчестерского художественного колледжа.

Ф. Эшби. Ситцевые ткани для платья.





ИНФОРМИРУЕТ

ВСТРЕЧА С ПРЕПОДАВАТЕЛЯМИ УЛЬМСКОЙ ШКОЛЫ

10 ИЮЛЯ 1964 ГОДА В НАШЕЙ РЕДАКЦИИ СОСТОЯЛАСЬ ВСТРЕЧА ТВОРЧЕСКОГО АКТИВА ЖУРНАЛА С ГРУППОЙ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ И СТУДЕНТОВ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ В УЛЬМЕ (ФРГ).

Советские читатели уже знают о деятельности этой школы по статье, опубликованной в журнале «Декоративное искусство СССР» № 7 за 1964 год. Беседа в редакции помогла убедиться — с той несомненностью, которая достигается лишь при живом, непосредственном обмене мнениями — в прогрессивном характере взглядов, устремлений и методов работы этого коллектива дизайнеров.

Ниже мы приводим краткую запись беседы.

К. ШНАЙДТ (доцент Ульма)

Нам хотелось бы узнать, каким образом построен процесс обучения в ваших архитектурных вузах. Сегодня мы были в Институте промышленного строительства и видели новый проект типового промышленного предприятия. У нас сложилось впечатление, что в вашей архитектуре существует некоторый разрыв между высоким уровнем проектирования и традиционными формами обучения студентов. Архитекторы в институтах обучаются больше как художники, а на практике оказывается, что им приходится работать вовсе не как художникам. Что делают архитектурные институты, чтобы подготовка архитекторов была на уровне тех проектов, которые нам показывали?

С. ХАН-МАГОМЕДОВ (Институт теории и истории архитектуры Академии строительства и архитектуры СССР)

Я не знаю, какое архитектурное образование вы имеете в виду. Может быть, речь идет о том, которое практиковалось у нас до 1954 года? Сейчас подготовка архитекторов в наших институтах построена на органическом сочетании художественных дисциплин (рисунков, живопись, скульптура) и инженерных дисциплин: специальный расчет конструкций (металлических, железобетонных, деревянных) преподается нашим студентам по той же программе — правда, более сжато, — по которой готовят инженеров-строителей.

Г. ШМИТЦ (ассистент Ульма)

Разрешите задать еще один вопрос. Мы только что побывали в Польше. Нас удивила позиция некоторых польских архитекторов, которые берут в качестве образца архитектуру Запада. Например, здание бара «Венеция» следует тенденциям последних работ Корбюзье.

Некоторые примеры не критического отношения к западной архитектуре мы видели и у вас. Как это могло случиться и как это

можно преодолеть? Мы не согласны с концепцией западных архитектурных ансамблей, и мы удивлены, что архитекторы социалистических стран иногда используют традиции буржуазного Запада.

С. ХАН-МАГОМЕДОВ

После 1954 года мы отказались от неправильного освоения классического наследия, но мы вовсе не считаем, что надо копировать западные образцы. Наша архитектура стремится использовать то положительное, что было в нашей стране в двадцатых—тридцатых годах. Если вы признаете, что этот период повлиял на западную архитектуру, то, по-видимому, вам придется признать правильным изучение нашими архитекторами архитектуры Запада. Мы считаем, что общее направление нашей архитектуры сегодня правильно, хотя, может быть, нам не всегда удастся создавать проекты высокого качества...

Если я правильно понял, вы вообще отрицательно относитесь к тому, что делается на Западе, и в то же время считаете, что мы идем не по правильному пути. Какой же путь вам представляется правильным?

К. ШНАЙДТ

То, что строится на данном этапе развития архитектуры в вашей стране, является культурным достижением — в этом мы с вами согласны. Но мы придерживаемся мнения, что в архитектуре форма не автоматически следует за функцией. Если здание выполняет только свое функциональное назначение, это еще не архитектура. То строительство, которое переживает у вас сейчас такой мощный подъем, надо, нам кажется, рассматривать лишь как ступень развития архитектуры.

Конечно, будущую архитектуру нельзя запрограммировать. Но мы убеждены, что Советскому Союзу удастся создать такую архитектуру, которая не только будет полностью соответствовать запросам социалистического общества и уровню техники, но и явится монументом эпохи.

Г. ЛИНДИНГЕР (доцент Ульма)

Разрешите мне высказать несколько замечаний и по поводу вашего дизайна. Мы видели немного новых проектов, но, к нашему удивлению, среди них были такие, которые явно ориентировались на западное художественное конструирование. Причем не на прогрессивных дизайнеров, а на тех, которые находятся в зависимости от буржуазных хозяйственно-экономических проблем. Например, в Москве в институте технической эстетики конструировали мотоцикл. Его сознательно сделали резко очерченным — скажем, переднюю фару ограничили плоскостями, хотя ей скорее следовало бы быть круглой: эти углы бесполезны. Это — новая орнаментика. Такой маньеризм у вас нам непонятен.

К. КАНТОР (зам. главного редактора журнала)

С отношением к подобным стилизаторским проектам, которые сегодня у нас встречаются, мы с вами согласны. Мы и сами их критикуем. Нам не хотелось бы, чтобы вы отдельные ошибки и болезни роста наших молодых художников трактовали как направление в промышленном искусстве.

Позиция Ульмской школы, о которой мы судим прежде всего по высказываниям руководителя школы Мальдонадо, — прогрессивная, она содержит в себе элементы критики капиталистической системы. Насколько мы можем судить, именно эта позиция обусловила выработку новых эффективных методов подготовки дизайнеров, свежее, нешаблонное решение многих теоретических проблем. Хотелось бы в сегодняшнем разговоре услышать обоснование этой позиции.

К. ШНАЙДТ

Видите ли, нам приходится иметь дело со сложными противоречиями между нашим мировоззрением и социальным строем.

Мы провозглашаем, что *стремимся к созданию такого направления в дизайне, которое соответствовало бы потребностям людей*. К сожалению, мы вынуждены признать, что этих целей трудно достигнуть в условиях нашего общества.

Поэтому наша школа не проектирует многих потребительских товаров и сосредоточивает свои усилия на таких областях, как, например, железнодорожный транспорт, который не связан с проблемой сбыта.

К. КАНТОР

Мы много слышали о противоречиях между Мальдонадо и Максом Биллом. В чем они состоят? Нам хотелось бы также знать о том, как вы изучаете и используете наследие Ганнеса Майера.

К. ШНАЙДТ

О споре между Мальдонадо и Максом Биллом? Это не был спор двух дизайнеров, это был спор двух педагогических систем.

Билл, основатель Ульмской школы, очень близок к Гропиусу. Его система обучения базируется на искусстве и принципах самовыражения: то есть, по существу, на иррационализме и кокетничанье с математикой. В этом Билл подражал Гропиусу. Но молодое поколение преподавателей во главе с Т. Мальдонадо, имевшее более тесную связь с практикой, быстро осознало, что эта точка зрения не соответствует требованиям времени. Тогда молодые преподаватели постарались создать условия для политехнизации института.

Мальдонадо, так же как и мы, ценил Билла в творческом плане, но не как преподавателя. У Макса Билла были деспотические методы, которые скоро пришли в противоречие с новой стадией развития школы.

В период основания Ульмской школы было важно, чтобы превалировала одна личная линия, но в дальнейшем возникла необходимость в коллективном руководстве.

Изменения и поворот, которые произошли от направления Билла к политехническому периоду Мальдонадо, соответствовали линии Ганнеса Майера. Но не она явилась основой мировоззрения современной школы.

Хотя многие преподаватели ценили и признавали идеи Майера, а также делали многое из того, что он говорил, делали они это, очень мало зная о нем. Интерес к Майеру возник тогда, когда они узнали, что подобная работа была проделана тридцать лет тому назад.

Хотя интерес к Майеру чрезвычайно велик, сегодня было бы ошибочно возрождать методику Баухауза эпохи Майера.

Вместе с тем мы довольно плохо решаем некоторые задачи, которые положительно

разрешались во время Майера. Тогда практическая деятельность не находилась в противоречиях с процессом обучения. У нас же практика отрывается от обучения. Короче говоря, Майеру удалось разрешить то, что в Ульме не получается. Поэтому мы хотели бы многое взять от Майера, но на новой основе.

Е. РОЗЕНБЛЮМ (Союз художников СССР)

Хочется задать вопрос о методологии преподавания. Я много слышал о совместной работе педагога и студента Ульма над проектами.

Действительно ли существует такое сотрудничество? Если это так, то является ли тот объект, над которым они вместе работают, объектом условным, педагогическим или это конкретный объект по заданиям промышленности?

Г. ОЛЬ (доцент Ульма)

В общем преподаватель непосредственно дает задание студенту только в первые три года обучения. Проекты подписываются совместно и преподавателем и студентом. И только впоследствии, на четвертом курсе, проект подписывает сначала студент, а ниже — преподаватель. Проекты — не объекты промышленности, а специальные учебные задания.

Промышленность очень редко берет их для осуществления. При этом экономические расчеты для промышленности производятся как студентом, так и преподавателем.

На 4-м курсе студент уже сам для себя ищет задание (оно может быть и учебным, и конкретно-практическим). В будущем будет введен специальный формуляр, из которого студент сможет себе выбрать тему для разработки.

Л. ЖАДОВА (ВНИИТЭ)

Последний конгресс ИКСИД шел под лозунгом — является ли дизайн фактором единства (или синтеза)? Как вы считаете — правильно ли был поставлен вопрос и был ли найден ответ на него?

К. ШНАЙДТ

Наличие частной собственности на Западе является непреодолимым препятствием для решения этой проблемы.

У нас в области дизайна рассматриваются отдельные предметы и поэтому не достигается никакой единой системы. Между тем дело не в том, как сооружать отдельный дом или найти какую-то форму для аппарата. Нужно искать принцип соединения — предметов в ансамбли, а ансамблей между собой и разрешать проблему связи всех деталей предмета с учетом этой принципиальной задачи.

Проектирование в условиях планового хозяйства имеет колоссальные преимущества. То «художественное конструирование», которое вы иногда копируете у Запада, это не только мода, это своя особая система экономики. Главный шанс планового хозяйства в соревновании с западным дизайном заключается в том, что вы можете создавать такие предметы, которые дешевы и не стареют.

Б. ШРАГИН (Институт истории и теории искусства Министерства культуры СССР)

Я хотел бы отметить два пункта из нашей беседы, очень интересных. Во-первых, здесь

отмечалось, что для современного дизайна возникла проблема создания не отдельных предметов или комплекса предметов, а всей предметной среды, окружающей человека.

Вы говорили, что в работе вашей школы возникают большие трудности, так как приходится работать в условиях, которые не соответствуют требованиям дизайна. Все эти проблемы дизайна так или иначе упираются в социальные проблемы. Я бы хотел знать, в какой мере в вашей школе эти социальные проблемы являются предметом специального изучения? Ориентируют ли они будущего дизайнера на приспособление своей продукции к любым условиям или здесь учитывается какая-то социальная перспектива, какие-то взаимоотношения между социальным прогрессом общества и тем, что делается конкретно в дизайне?

К. ШНАЙДТ

Как наши преподаватели в школе, так и все лучшие преподаватели на Западе уверены, что наши усилия по созданию нового учебного процесса направлены на то, чтобы рассматривать нашу систему обучения как переходную.

Мы возвращаемся в своей школе в Ульме между двух полюсов. С одной стороны, у нас возникает необходимость воспринимать критически существующие капиталистические отношения. С другой стороны, мы вынуждены что-то делать для людей, которые в какой-то степени удовлетворены капиталистическим обществом.

Однако мы не хотим доставлять возможности капиталистическому обществу наживаться на нашем научном методе. Мы против этого.

Вся проблематика воспитания в капиталистических странах в настоящее время слишком двусмысленна. Кризис методов обучения является сейчас общественной проблемой. Она была осознана в день запуска в Советском Союзе искусственного спутника. На Западе тогда поняли, что для спасения своей хозяйственной системы капиталисты должны модернизировать и изменить процесс обучения.

Это намерение дополняется прогрессивными требованиями людей. Двусмысленность же состоит в том, что приходится делать что-то позитивное, чтобы подготовить новое общество, а не сидеть сложа руки. А этим в какой-то степени могут пользоваться для своих, иных целей капиталисты.

К. КАНТОР

В заключение мне хотелось бы поблагодарить вас за участие в интересной беседе и пожелать вам больших успехов в вашей работе.

Г. ОЛЬ

Мы очень рады, что познакомились с вами. Мы очень хорошо относимся к вашей стране, с громадным интересом рассматривали ваш гуманный промышленный мир.

Мы возвращаемся на родину с надеждой и уверенностью, что и в области дизайна вы найдете свои собственные решения проблем и внесете огромный непосредственный вклад в это дело. Благодарим вас за гостеприимство.

РАССКАЗЫВАЕТ ГЛАВНЫЙ ХУДОЖНИК

Часто задают вопрос: чем объясняется такое обилие красивых общественных интерьеров в Литве? На какие средства осуществляется эта реконструкция, превращающая третьеразрядную закусочную в уютную столовую, по комфорту и изысканству не уступающую кафе.

Специальных средств на реконструкцию старых зданий у горсовета нет. Но есть лимиты, отпускаемые ему на капитальный ремонт. Раньше эти лимиты использовались частично, лишь для побелки и окраски. Теперь эти средства используются для полной реконструкции зданий.

В Вильнюсе есть специальная организация «Компроект» (Коммунальное проектирование), которая разрабатывает проекты реконструкции интерьеров по заказу предприятий. «Компроект» занимается в основном магазинами, ателье, аптеками. Над проектами интерьеров парикмахерских, ремонтных мастерских, фотоателье работают Архитектурные мастерские при Управлении бытового обслуживания горисполкома.

Какие задачи ставятся перед автором, получившим заказ от предприятия спроектировать новый интерьер?

Наши художники и архитекторы понимают свою работу не как внешнее оформление старого помещения, а как коренную реконструкцию и интерьер, и фасада, то есть комплексное решение всей проблемы перестройки. Вся проектная документация на реконструкцию, заказываемая предприятием, обязательно согласовывается с главным художником города. Причем автор от начала до конца следит за исполнением проекта.

Вообще в Литовской республике художник и архитектор имеют очень большие права. Во всех городах Литвы есть должность главного художника города. Так как работа главного художника требует специальных знаний конструктора, проектировщика, часто и инженера, то в большинстве случаев этот пост у нас в республике занимает архитектор.

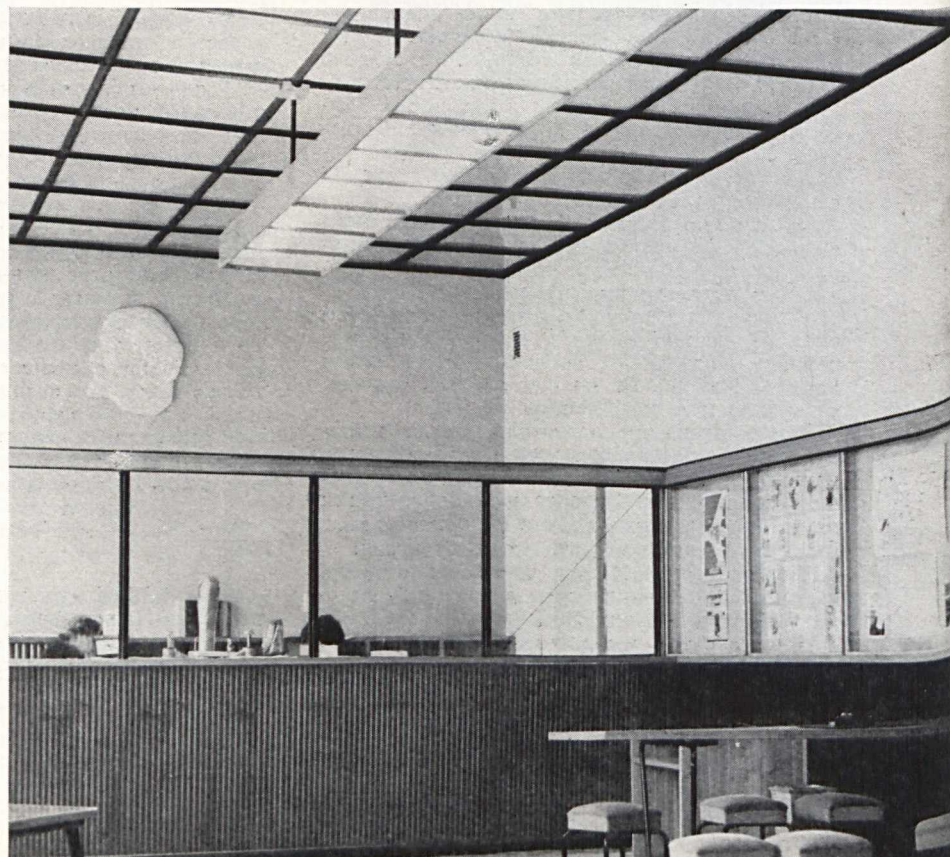
Существует положение о главном художнике города, утвержденное Советом Министров и Госстроем Литовской ССР. В соответствии с этим положением *главный художник города имеет право приостановить любое строительство или текущий ремонт, если они противоречат утвержденному проекту.*



К. Валайтис. Барельеф «Солнце» в ресторане «Дайнава» в Вильнюсе. Кованая медь.

А. Степулионис. Ресторан «Дайнава» в Вильнюсе. Зал на первом этаже.

Э. Будрейкас. Почтовое отделение на проспекте Ленина в Вильнюсе.



ВИЛЬНЮСА И. ЛАУРУШАС

К 25-летию Советской Литвы (21 июня 1965 г.) разрабатывается проект праздничного украшения города, над ним будет работать целая бригада архитекторов. Намечена большая работа по реконструкции и оформлению садов, парков, скверов, по очистке города (в частности, будут сняты десятки тысяч заборов). В воскресниках активнейшее участие принимают и сами жители.

Мы собираемся подготовить специальный план реконструкции общественных интерьеров Вильнюса, согласовав его со своими финансовыми и строительными возможностями.

Сейчас у нас решается важнейший вопрос — как правильно разместить предприятия торговли, общественного питания и коммунального обслуживания, чтобы избежать дублирования аналогичных предприятий. Этому может помочь создание крупных торговых фирм — кондитерских, рыбных, галантерейных и т. д. Сейчас заканчивается реконструкция главного Гастронома Вильнюса. Распределение торговых точек должно строиться на научной основе, с учетом данных статистики и экономики.

Одно время мы пытались давать в начале улицы стенды с объяснением ее названия. Однако в

процессе работы выяснилось, что в таком случае на многих улицах пришлось бы водрузить целые тома. Поэтому художникам придется еще подумать над этой своеобразной формой пропаганды.

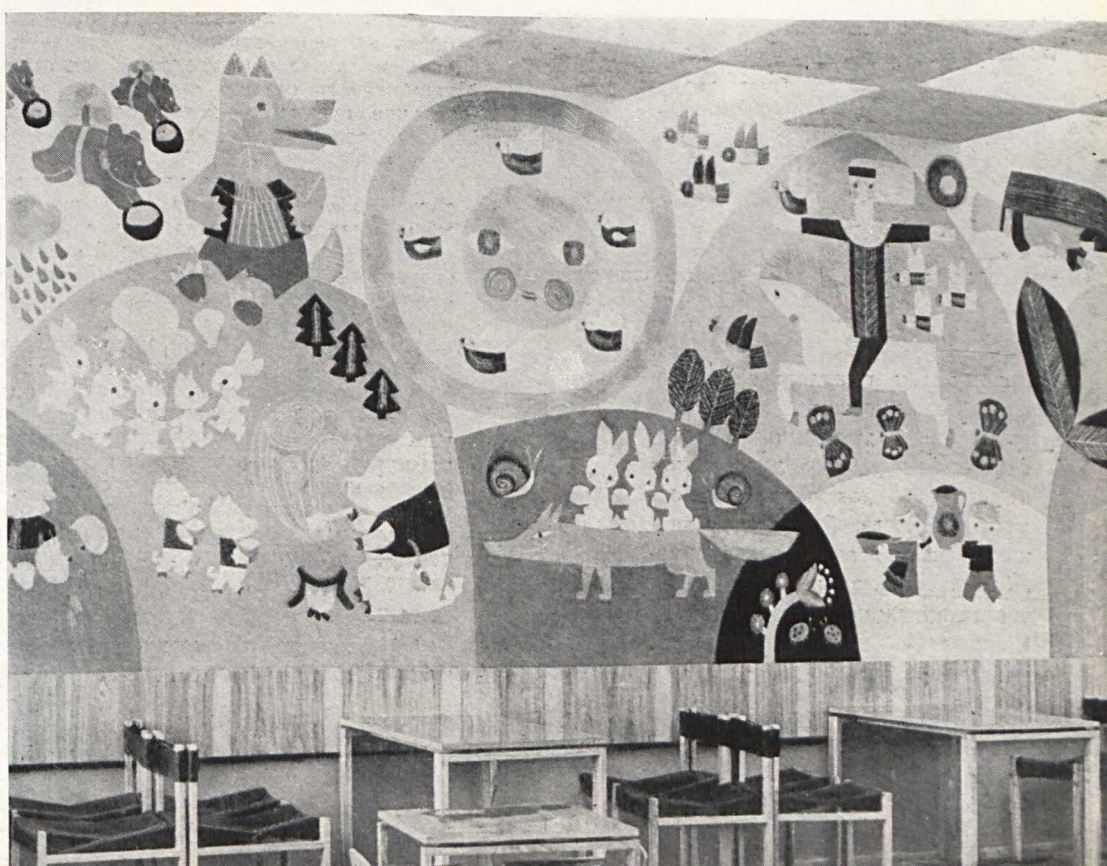
Как я уже говорил, мы понимаем реконструкцию комплексно. Поэтому, работая над перестройкой интерьера, архитектор всегда помнит, что он должен связать его с фасадом, с соседними зданиями, с улицей.

Оформление улиц также требует коренной перестройки — малые формы архитектуры (агитстенды, доски почета и т. п.) давно нуждаются во внимании архитекторов и художников. Как мы представляем доску почета, например, когда завод получил звание «Предприятие коммунистического труда»? Наше предложение — отказаться от традиционных досок почета со статичными фотографиями, заменив ее стендом с эмоциональным фоторассказом о жизни завода и его коллектива.



Г. Талмантас. Эмблема-вывеска детского кафе «Никштукас» в Вильнюсе. Кованое железо.

Л. Клумпа. Аптека на проспекте Советской Армии в Вильнюсе.



К. Ленцбергис, Л. Крюкелис, Б. Жилите, А. Степонавичус, Л. Лочерис. Интерьер детского кафе «Никштукас» в Вильнюсе.

РАЗГОВОР НА ВДНХ

Год назад Выставка достижений народного хозяйства СССР претерпела серьезную реорганизацию. Теперь это не музей достижений, а университет знаний. Демонстрация отдельных успехов уступила место пропаганде передовых методов производства во всех отраслях народного хозяйства, а это потребовало от Выставки большей мобильности, ведь она должна идти в ногу с быстро развивающимся народным хозяйством.

В новой экспозиции отказались от республиканского принципа показа, что приводило к многократным экспозиционным повторениям. Теперь показ построен по отраслевому принципу.

В 1964 году выставка предстала перед посетителями в своей новой функции. Позади огромная, проделанная художниками и методистами работа. Но на этом деятельность художников-оформителей не окончилась. Экспозиция не окостенеет в том виде, какой она сейчас имеет, а будет развиваться и совершенствоваться, будет решать новые задачи. Поэтому в жаркий июльский день в конференц-зале Административного корпуса ВДНХ собрались специалисты выставочного дела для большого творческого разговора о работе художника на ВДНХ, о его задачах и целях*.

Во вступительном слове секретарь Союза художников СССР К. И. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ остановился на роли выставок в политической, экономической и научной пропаганде. В выставочное строительство, отметил он, идут сегодня очень талантливые люди — ученые, художники, инженеры, архитекторы. Выставка становится ареной острой идеологической борьбы, поэтому государства сосредоточивают здесь моральные и материальные силы, чтобы показать мощь и силу воплощения своих идей.

Чем объясняется необыкновенный размах выставочной деятельности? Прежде всего тем, что современный человек не довольствуется такими формами информации, как литература, радио и кино. Ему необходимо иметь собственное суждение о каждой стране, о ее народе, успехах и достижениях. Лишь подлинные образцы произведений материальной культуры способны убедить человека. Желание самому увидеть и оценить тот или иной предмет творчества народа, самому составить свое суждение об уровне той или иной области науки, о той или другой отрасли технических знаний — есть характерная черта современного человека. Неистребимая потребность из первоисточников узнавать и получать материалы и сведения, которые дают возможность создать свое личное, самостоятельное суждение, — вот причина, основание для широкого развития выставочного строительства.

Но выставка — это не простое отражение того, что есть в жизни, а эмоциональный художественный рассказ, — экспозиция дает возможность судить и об общей культуре. Поэтому так важно сейчас, какие творческие принципы положены в основу экспозиции выставки.

Выставка достижений народного хозяйства СССР — одна из крупнейших постоянно действующих выставок, ее сложный организм все время меняется, эволюционирует и совершенствуется. В этом постоянном процессе обновления художник должен каждый раз решать новые задачи. Сегодня — это задачи учебно-педагогического характера. Однако мы не должны за частностями забывать основное — огромные достижения Советского Союза в целом.

* Изложение обсуждения дается в сокращении.

Для того чтобы создать подлинно современный выставочный ансамбль, недостаточно руководствоваться лишь собственным вкусом и личными эстетическими представлениями. Современный художник обязан опираться в своей работе на современные научные знания, на законы восприятия, только тогда наши предложения окажутся на уровне времени и будут убедительными, подчеркивает Рождественский.

Всегда ли, спрашивает он, мы понимаем это? Нет, часто мы работаем по старинке, иногда увлекаемся украшательством нового рода, без лепнины, без лишних орнаментов, но основываемся все же на внешнем декоративном эффекте. А ведь это тоже разновидность украшательства, так как всякий эффект может быть оправдан только глубоким внутренним содержанием.

Иногда мы работаем бездумно и ремесленно. И это чувствует зритель.

Касаясь непосредственно ВДНХ, следует отметить, что форма раскрытия содержания экспоната у нас недостаточно продумана. На это есть много причин, но они не оправдывают нашего неумения.

В конце своего выступления К. Рождественский подчеркнул, что принципиальный творческий разговор поможет художникам в дальнейшей работе.

Доклад председателя подсекции декоративного и оформительского искусства МОСХа И. ЯЗЫКОВА был посвящен подробному анализу оформления павильонов. Он отметил, что новая экспозиция целиком и полностью связана с теми новыми задачами, которые поставлены перед выставкой — школой передового опыта для специалистов всех отраслей народного хозяйства нашей страны.

В связи с этим очевидно, что решение каждого павильона, зала, темы должно быть в первую очередь подчинено последовательному наращиванию сведений у посетителя, начиная от общего обзора, выделения главного смысла темы, до детального ее раскрытия, предназначенного для специалистов.

Далее докладчик отметил, что после той перестройки, которая произошла на ВДНХ, посетитель вправе ждать от оформителей принципиально новых решений. Однако таких решений в сравнении с предыдущими годами почти нет.

К лучшим работам этого года, где, по мнению Языкова, художникам удалось добиться образных решений, следует отнести павильоны «Атом», «Советская печать», «Культура», «Пищевая промышленность», «Физика» тематическую выставку «Механизация труда».

Перейдя к конкретному анализу работ художников на ВДНХ, докладчик подробно останавливается на оформлении павильонов. Фотографии некоторых из них мы помещаем на страницах нашего журнала.

Выступление старейшего художника-оформителя А. ЛЕВИНА было посвящено художественным средствам воплощения идей, положенных в основу выставочной экспозиции.

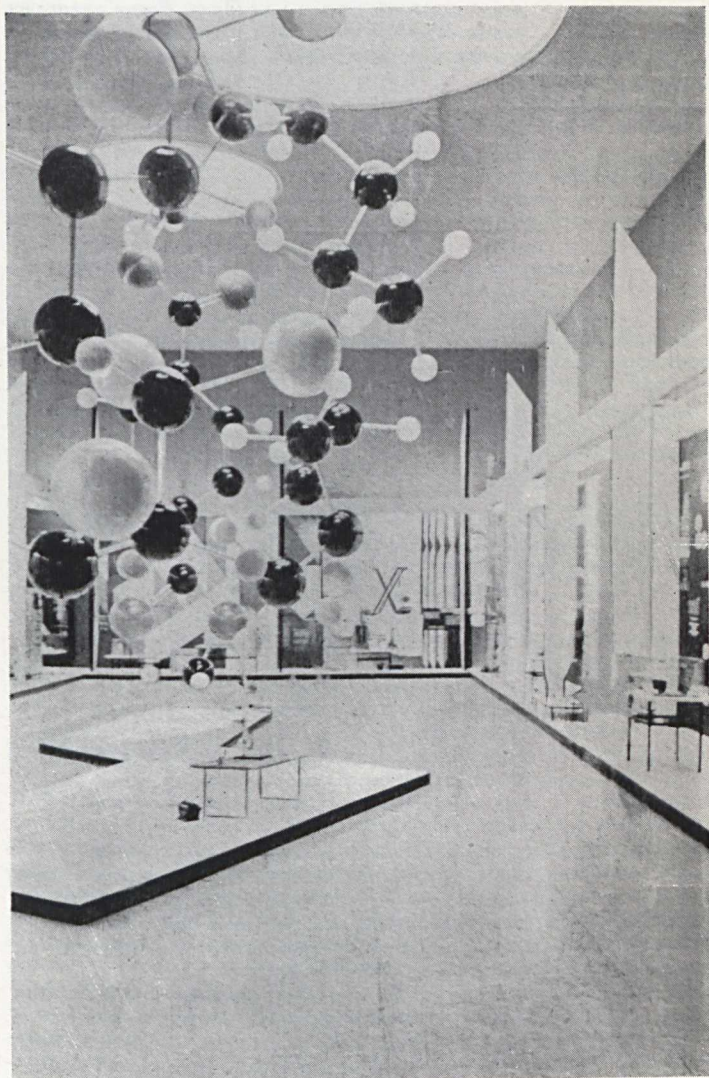
Левин подчеркнул, что превращение выставки в учебно-пропагандистское учреждение вовсе не снимает задач образного решения. Наоборот, новые цели потребуют большей мобилизации творческих сил художников. Работа, которая раньше основывалась на интуиции, теперь потребует более точных знаний, более углубленной компетенции художника — автора экспозиции.

Процесс повышения квалификации и углубления знаний получается как бы двухсторонний: он охватывает и художников, и специалистов различных отраслей знаний.

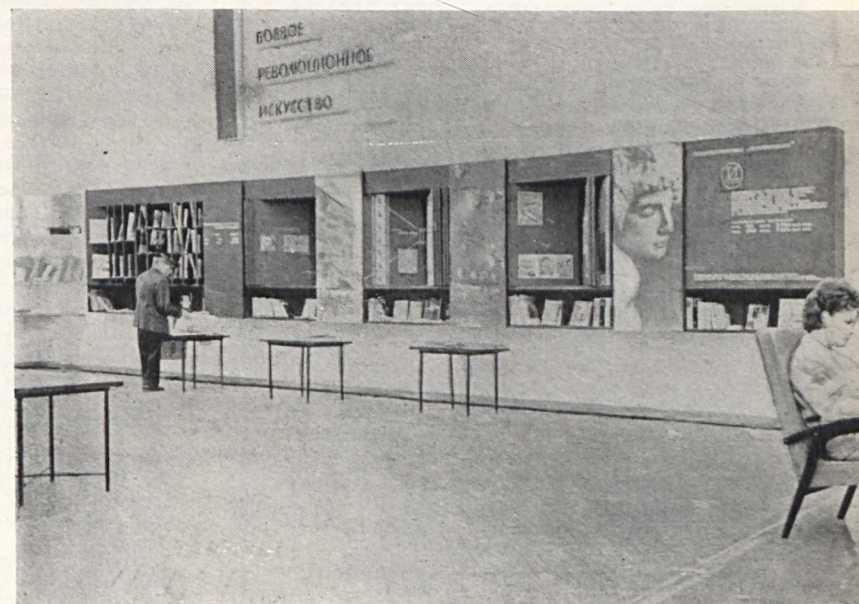
Почему так популярны выставки ● Роль художника в создании выставочной экспозиции ● Информация о работах художников на Выставке достижений народного хозяйства ● Научные знания — основа всякого современного творчества, в том числе и творчества художника-оформителя ● Критический анализ экспозиции павильонов ВДНХ ●

Павильон «Зерно». Дополнительные стенды, новые экспонаты, введенные в показ после сдачи работы художниками, случайно расставленная мебель искажают замысел авторов, уничтожают все решение.

Павильон химии Академии наук СССР. Увлечение само-довлеющей образностью в оформлении. Основной предмет показа — экспонаты, — забыт.



Павильон «Технические культуры». Пример перенасыщения экспозиции текстовыми и статистическими данными.



Павильон «Советская печать». В отличие от решения в павильоне «Технические культуры» этот стенд не изобилует схемами и текстами, четко выделено главное. Посетитель легко усваивает тему.



Павильон «Физика» Академии наук СССР.

В конце выступления оратор подчеркнул, что в связи с новой направленностью выставки необходимо разграничить учебную часть стендов и экспозицию, предназначенную для широкого зрителя.

Художник Е. РОЗЕНБЛЮМ сосредоточил свое внимание на соотношении науки и искусства в деятельности художника. В частности, это касается законов восприятия, без знания которых, сказал он, трудно сделать выставку на современном уровне.

Что дает художникам современная наука, что они должны знать и учитывать в своей работе?

Например, психологи доказали, что способность восприятия вовсе не беспредельна; одновременно человек может воспринимать ограниченное количество объектов. А здесь, на выставке, мы стараемся дать как можно большее количество экспонатов, думая, что так мы раскроем глубже тему. Это ошибка. Если число экспонатов будет больше доступного для восприятия, то посетитель их просто не заметит.

То же самое относительно соответствия полей активного наблюдения с фоновыми полями. Отношение объектов восприятия изучается психологами. Все это еще раз подтверждает необходимость связи нашей деятельности с наукой. В целом ряде учебных заведений за рубежом все, что касается законов зрительного восприятия, выделено в определенную область, которая называется визуальной коммуникацией. Ее изучение дает возможность художнику-оформителю и методисту руководствоваться в своей работе не только интуицией, но и научными данными, или, точнее, интуицией, воспитанной и на достижениях современной науки. Ее данные безусловно надо использовать в выставочной деятельности.

В заключение обсуждения К. Рождественский подчеркнул, что, несмотря на большую работу, проделанную художниками на ВДНХ в текущем году, экспозиция многих павильонов все еще не на высоте современных требований, которые существуют в мировой практике в области искусства экспозиции, еще нет умения раскрыть тему, умения заинтересовать посетителей и довести до их сознания самое сложное содержание простейшими средствами; еще слишком часто мы работаем самостоятельно, основываясь только на личном опыте. Эта наша ограниченность, замкнутость сейчас является одним из серьезных препятствий для дальнейшего нашего роста.

Далее Рождественский наметил несколько практических мероприятий.

Для того чтобы подняться на уровень современных знаний и требований, было бы полезно организовывать на выставке семинары, лекции или курсы с привлечением психологов, физиологов и других специалистов, которые изучают законы зрительного восприятия. Целесообразно также показать на ней историю выставок, их эволюцию. Это будет не реклама нашей деятельности, а школа мастеров.

Свое выступление Рождественский закончил конкретными замечаниями об экспозиции ВДНХ, подчеркнув при этом важность таких вопросов, как экспозиция и решение пространства, взаимосвязь экспонатов и монументального искусства и т. д.

Конференция показала, что необходимость творческих обсуждений работ художников на ВДНХ давно назрела и их необходимо проводить регулярно.

(Материал подготовила
С. Б а з а з ь я н ц.)

ПО ВЫСТАВОЧНЫМ ЗАЛАМ

В СТОЛИЦЕ ЭСТОНИИ

В июле жители столицы Эстонии знакомились с выставкой чехословацкого народного прикладного искусства, которая до этого была экспонирована в Москве, Ленинграде и Риге. Выставка была развернута в залах Таллинского Дома художников. На ней было показано около 1000 работ чехословацких мастеров по керамике, текстилю, мебели, плетению и т. д. Гости из Чехословакии — доктора Я. Окручки и В. Тилковски, И. Киттнарова, А. Лукашевич

познакомили эстонских художников с принципами развития народного искусства в Чехословакии, рассказали много интересного об экспонатах данной выставки и о художественной жизни своей страны.

Одновременно с выставкой состоялась демонстрация мод, на которой было показано более 40 моделей одежды, многие из которых созданы по традициям народного творчества.

ВЫСТАВКА «КЕРАМИКА И ЦВЕТЫ»

Обычно выставки керамики устраиваются в выставочных залах и художественных салонах, а выставки цветов — в ботанических садах и оранжереях.

Работники Ботанического сада Академии наук Латвийской ССР орга-

низовали совместный смотр керамики и цветов. В результате была найдена новая форма экспозиции цветов, а керамика, дополняя и оформляя выставку, получила более живое и интересное звучание.

ЧЕХОСЛОВАЦКАЯ МЕБЕЛЬ, СТЕКЛО И МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ НА ВЫСТАВКЕ В МОСКВЕ (июнь 1964 г.)

Выставка была организована двумя чехословацкими внешнеторговыми объединениями — «Лигна» и «Стеклоэкспорт». Эти объединения хорошо известны в Советском Союзе. Каждый год при посредничестве в/о «Лигна» экспортируются десятки тысяч мебельных гарнитуров для советских квартир, мебель для ресторанов и столовых, а также мебель специального назначения по особым заказам. Однако «Лигна» экспортирует не только мебель, но также и музыкальные инструменты в очень широком ассортименте. Внешнеторговое объединение «Стеклоэкспорт», являющееся одним из самых крупных объединений по экспорту стекла в мире, вывозит в Советский Союз посудное и декоративное стекло, люстры и другие светильники.

Оба объединения показали на выставке не только уже экспортировавшиеся изделия, но и опытные образцы, подготавливаемые к производству в 1965 году. Большая часть выставочной площади в 2500 м² была занята мебелью различного назначения и исполнения. Вниманию посетителей была представлена мебель для кухонь, спален, гарнитур для общих комнат, рабочих кабинетов, детских комнат, образцы мебели для канцелярий, классных комнат, гостиничных номеров и т. д. Мебель, представленная на выставке, — массового производства, признанная и испытанная в Чехословакии и за рубежом. Очень прогрессивна по форме и отделке мебель новой конструкции, для общих комнат U—550, изготовленная по проекту арх. Йироутка, которую можно собрать по своему вкусу и потребностям, так как она дает возможность различных комбинаций. Здесь экспонировалась также очень практичная и элегантная мебель для комнаты студента по проекту того же архитектора, интересные спальные гарнитуры, сделанные по проектам архитекторов Пожара

и Неезхлеба. Для того же, чтобы посетители могли представить себе, как легко видоизменяется и приспосабливается чехословацкая мебель к вкусам и потребностям потребителей, некоторые виды мебели были расставлены прямо в макетах советских типовых квартир.

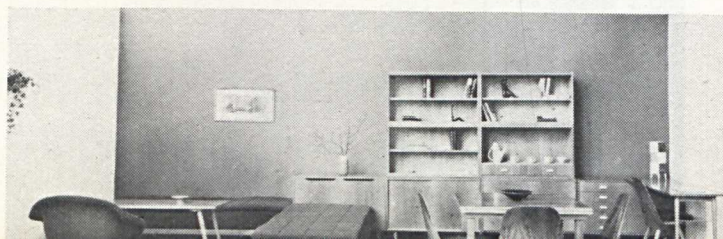
На выставке было показано около тысячи изделий литого, свинцового, прессованного, одноцветного и многоцветного, гладкого и полированного, посудного и декоративного стекла. Среди авторов этих изящных изделий — известные стеклоделы-художники В. Жагоур, П. Глава, проф. М. Клиндер. Наряду с очень богатым и разнообразным ассортиментом изделий из стекла была представлена также богатая коллекция люстр и светильников (настольных, настенных и торшеров). Часть выставки была отведена для экспозиции музыкальных инструментов.

На выставке демонстрировались рекламные и инструктивные фильмы, которые знакомили посетителей с мнениями специалистов о меблировке квартир, а также в интересной форме рассказывали о производственных процессах, об отдельных методах изготовления мебели, о чехословацкой стеклодельной промышленности и о производстве музыкальных инструментов.

Посетителям выставки была роздана анкета с целью получить как можно более полное и глубокое представление о том, как реагирует советская общественность на некоторые новые экспонаты, насколько они отвечают их вкусам и потребностям.

В подготовке этой выставки принимали участие опытные чехословацкие специалисты — сценаристы, архитекторы, художники, а также работники Института культуры жилища и одежды в Праге и Института развития мебельной промышленности в Брно.

Мебель для жилой комнаты
М-300/1.



НОВОЕ В ЭТОМ ГОДУ

КЕРАМИЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ В ХАБАРОВСКЕ

На художественно-графическом факультете Хабаровского государственного педагогического института уже несколько лет преподают технологию производства художественных керамических изделий. Выпускники факультета создали образцы украшений для костюма, посуды, настенных панно. Однако до сих пор в институте отсутствовала мастерская, которая могла бы освоить созданные студентами образцы для серийного выпуска.

В июле этого года Хабаровский крайисполком вынес решение о строительстве мастерской художественной керамики в г. Хабаровске, а Управление бытового обслуживания населения заключило с Хабаровским пединститутом договор. Управление передает институту оборудование, глазури и красители для производства художественных керамических изделий, а институт, в свою очередь, отработает технологию использования местного сырья, подготовит кадры рабочих для будущего производства, передаст образцы изделий. В мастерской художественной керамики будут проходить практику студенты художественно-графического факультета.

М. Волкова.

СМОТР-КОНКУРС ВИТРИН

По постановлению Министерства торговли РСФСР ежегодно Главное Управление торговли проводит смотр-конкурс витрин Москвы. Задача смотров — выявлять все новое, что появляется в работе художников-декораторов, стимулировать их деятельность, постоянно повышать требования к художественному качеству витрин и их функциональному назначению.

В июле—августе в Главном Управлении торговли прошел смотр-конкурс этого года. В состав жюри входили как представители торговых организаций, так и художники-декораторы.

В оформлении многих витрин были отмечены новые методы в работе художников-декораторов треста «Мосгоровощ». Витрина из ярких, живых сочетаний цветов самих овощей и фруктов создает своеобразный вид витрины-натюрморта.

В витринах ЦУМа всеми было признано высокое качество текстового оформления, а также отмечена большая работа художников-декораторов Главного Управления по рекламному оформлению Москвы, заботящихся о повышении художественного качества витрин города.

Лучшим работам присуждены дипломы I и II степени, поощрительные дипломы и денежные премии.

ПОРТРЕТ Н. ОСТРОВСКОГО

(К 60-летию со дня рождения)

Молодой скульптор Игорь Васильев сделал портрет писателя Николая Островского. На наш взгляд, он справился с очень трудной и сложной задачей. Голова столь монументальна, что стоит целого памятника. И не только по неким абстрактным художественным качествам, а именно в силу значительности обобщения в портрете духовного богатства автора «Как закалялась сталь». Этот портрет покоряет своей вдохновенностью, страстностью и непоколебимой влюбленностью в новую жизнь. Романтика непобедленных надежд и мечтаний своего народа запечатлена в этом образе с предельной проникновенностью.

Островский Васильев — это не только точное и полное раскрытие индивидуального характера и внешних черт облика портретируемого, но и обобщение существенных сторон духовной жизни боевого и сурового революционного времени, воплотившихся в личном опыте данного человека. Конечно, скульптор не пренебрегает документальной иконографией, но гораздо важнее для него внутренняя сущность характера изображаемого человека. Он выделяет одну наиболее важную, интересную черту (поэтическую музыкальность в образе Вана Клиберна, человеколюбие и веру — Андрея Рублева, решительность и энергию — командарма Я. Алксниса) и делает ее как бы сквозной темой портретов, психологической и пластической. Этот подход к портрету придает произведению молодого скульптора особенный интерес. Ведь известно, что изображение характера «вообще», без какой-то центральной, ведущей образной идеи приводит обычно к расплывчатости, а то и к полной безликости впечатления от вещи.

Скульптор сумел подняться над физическим обликом человека, которого мы называем Николаем Островским. Образ Островского в любой своей детали сохраняет трепет живой плоти, но в то же время далек от бесстрастного копирования внешних сторон облика. Васильев вслед за Островским преодолевает его тяжелый недуг и воплощает то главное, за что мы сегодня помним и ценим писателя.

Детали образа смело обобщены, увидены крупно, широко, целостно. Но в нем нет намека на пустотелость тех скульптур, где содержание сводится к сухой схеме тезиса.

Портрет Николая Островского пронизан как бы единой кровеносной системой, любая деталь подчинена общему замыслу — передать величие творческого духа и твердость революционного борца.

И действительно, впечатление от портрета так глубоко, так убедительно выражена сущность писателя, а через него его время, что нельзя не припомнить здесь слова Романа Роллана о том, что его творчество и личная жизнь «останется для мира благодетельным и воодушевляющим примером победы духа над превратностями личной судьбы».

Над образом писателя скульптор работал больше двух лет, им созданы два варианта портрета и керамическая медаль. Но творческая работа началась не с портрета, а с увлеченности личностью Островского. Молодого художника привлекала совершенная самобытность, непоколебимость первооткрывателя, его привлекала героичность жизненной поступи, острота индивидуальности.

Перед нами скульптурный портрет Островского, лишенный каких бы то ни было второстепенных деталей, литературных атрибутов. Пластика лица энергична, даже несколько сурова: худое, утомленное тяжелой болезнью лицо писателя представлено как некая геометрическая конструкция. Архитектоника лица и головы читается отчетливо, то, что сделала болезнь —

худоба, резкость черт переведено художником на язык пластики. Это не просто психологический портрет, это философское осмысление духовной жизни Островского.

Пластика лица прекрасно передает волевой ритм личности писателя. Ведь мы знаем его по книге «Как закалялась сталь», знаем, как был он необыкновенно склонен к активному действию, стремился разрешать самые сложные задачи, не утопая в рассуждениях, а решительным ударом. Он, человек воли, сломленный болезнью, казалось бы, должен бездействовать, но нет... Все в нем полно внутренней динамики и борьбы. Эта собранность воли писателя в единое действие остро передана художником. То же читается и в отдельных деталях: наклоне головы, выражении сильного, когда-то красивого сомкнутого рта и лица, упрямо-твердого и скорбного.

Голова писателя убедительна не только деталями, она превосходна и в силуэте. Он словно вырублен каким-то тончайшим стальным инструментом: так строга его острая четкость, так безукоризненно крепка его линия, словно это предельно властная, безмерно ответственная линия жизни — смерти, проводимая судьбою над человеком Николаем Островским.

Его острое энергичное лицо обращено несколько в сторону и вниз. Напряженная мысль пронизала все существо писателя, вот-вот вырвется какое-то слово, острое, летучее, несущее новую мысль, вонзающее ее в наш мозг и сердце. И мы, его читатели 60-х годов, слышим это слово, мы любим эти мысли, мы верим его страстной верой.

Образ Островского захватывает своим суровым реализмом. Портрет вылеплен Васильевым с какой-то особой любовью и с исключительной удачей.

С. Б.



1-й ВСЕМИРНЫЙ КОНГРЕСС ХУДОЖЕСТВЕННЫХ РЕМЕСЕЛ В НЬЮ-ЙОРКЕ

С 8 по 19 июня этого года в Нью-Йорке, в Колумбийском университете, работал 1-й Всемирный конгресс художественных ремесел, созданный по инициативе Американского совета художественных ремесел (American Craftmen's Council). Конгресс был организован с целью обсудить и показать, какова роль, тенденции и перспективы развития художественного ремесла в современном мире.

Самый факт созыва конгресса, его программа, ход обсуждения и заключительные решения подтвердили, что в разных странах, при совершенно различных географических, климатических, исторических, экономических и социальных условиях, художественное ремесло имеет сходную проблематику. Всюду оно является источником драгоценных произведений, культурное и гуманистическое значение которых для жизни человека несомненно. Всюду возникает одна и та же неотложная задача: что надо сделать для того, чтобы этот важный компонент материальной культуры сохранил свою жизнеспособность. При этом следует помнить, что постепенная индустриализация производства ставит под угрозу традиционную экономическую структуру художественного ремесла и поэтому превращение его в явление исключительно надстроечное — неизбежно.

Вот почему стала очевидной необходимость международной встречи, чтобы уточнить различные точки зрения на роль и значение художественного ремесла в современном мире. Конечной целью встречи творческих работников разных стран и разных специальностей было создание платформы для постоянного обмена мнениями, знаниями и опытом. Реальное выражение она должна была найти в международной организации, в которой были бы представлены художественные ремесла всего мира. Образование этой организации было одним из самых значительных результатов конгресса.

Роль и значение художника-ремесленника в современном мире, сохранение в художественном ремесле культурных ценностей общества, отношение традиций к требованиям современности, производство и сбыт изделий художественного ремесла в современном мире, наконец, вопрос о необходимости организации Всемирного совета художественных ремесел при ЮНЕСКО — вот краткий перечень главных тем, обсуждавшихся на конгрессе. На эти темы было высказано много интересных конструктивных мнений и замечаний. Специальные симпозиумы во время конгресса — по керамике, стеклу, интерьеру, текстилю, художественной обработке металла, а также по синтезу декоративного искусства и архитектуры — были неразрывно связаны с остальной работой конгресса и в незначительной степени способствовали формированию его главной идеи.

Экскурсии в нью-йоркские музеи и галереи, посещение выставок, мастерских художников и специальных институтов помогали сближению участников конгресса.

В конгрессе принимали участие около шестисот делегатов, половина из которых приехала из 48 стран пяти континентов, представляя все творческие области художественного ремесла. От стран социалистического лагеря на конгрессе присутствовали делегаты из Венгрии, Польши, Чехословакии и Югославии. Можно сказать, что по широте представительства конгресс явился наиболее значительным и полным форумом из всех международных встреч, обсуждавших проблемы художественного ремесла.

На конгрессе избран Всемирный совет художественных ремесел, во главе которого — председатель Американского совета художественных ремесел г-жа Э. Вебб-Вандербильт.

Был создан также комитет, в который вошло 15 представителей из разных стран мира, в том числе представители социалистических стран — д-р Иржи Коталик, ректор пражской Академии художеств (Чехословакия). Этот комитет должен определить принципы работы Всемирного совета художественных ремесел, разработать на основе решений Конгресса статут совета и подготовить почву для обмена опытом, выставками, документальными материалами. Комитет должен также начать подготовку международной выставки современных художественных ремесел.

В. Тилковски,
Прага главный редактор журнала «Умелые и ремесла».

НА КНИЖНОЙ ПОЛКЕ

В издательстве литературы по строительству вышла в свет книга «Современные кинотеатры» (Москва, 1964). Эта книга написана Паулем Боде при участии Эрнста Брундина и Курта Милте. Редакторами русского издания являются Я. Корнфельд и Б. Михайлов.

Авторами всесторонне исследуются задачи и возможности, которые возникают при строительстве кинотеатров, начиная с планировки лучших современных зданий и кончая соображениями о кинотеатрах будущего.

Особое внимание уделено устройству и оборудованию различных помещений, применению в качестве отделок новых материалов, новым акустическим устройствам, новым формам освещения интерьеров.

В специальный раздел выделена тема реконструкции существующих кинотеатров.

Книга содержит большое количество иллюстраций.

СТРАНИЧКА КОЛЛЕКЦИОНЕРА

МОРСКАЯ ГАЛЬКА И ФАНТАЗИЯ

Актекая скульптура или амулет с острова Пасхи? Морж, вырезанный искусной рукой эскимоса, или колосс, изумивший Тура Хейердала? Но колосс может уместиться на ладони десятилетнего скульптора, а время и место создания этих «экзотических» скульптур — 1961 год, Всероссийский пионерский лагерь «Орленок».

Из коллекции в несколько сотен детских рисунков, скульптур и костюмов, расписанных детьми, эти маленькие шедевры особенно дороги ее владельцу, художнику Сергею Есаяну. Ведь большинство работ, составляющих коллекцию, сделано детьми в изостудиях пионерлагерей, организованных им, или на школьных уроках. Работы, воспроизведенные здесь, тоже были сделаны в студии, которой он руководил в лагере «Орленок».

Жаркое черноморское лето 1961 года. Со всех концов Российской Федерации съезжаются ребята к Черному морю. Они прибыли из Мурманска и Уфы, из Москвы и Новосибирска, из Ленинграда и Владивостока... Большинство ребят никогда не видели моря. Вот они стоят на песчаном берегу. У их ног волны монотонным движением полируют гальку, как и миллионы лет назад, дробят вечным движением обломки раковин и известняка, перетирая их в золотой песок. Ребята приседают на корточки, робко окунают палец в набежавшую волну, пробуют: и вправду — солёное! Они приехали в очень молодой лагерь: и стажу, и традициям его всего лишь год, но лагерь уже имеет много своего, что отличает его от «Артека», вожатые которого помогали создавать этот лагерь.

Необычна и его изостудия. Нет вечных натюрмортов на столе, нет знакомого расположения мольбертов. Вместо этого в углу небольшой комнаты груды причудливых корней — гладко отполированных морем или корявых, статичных или полных движения. А на стенах живописные работы, мотивами для которых послужили море и подводный мир. Романтическое окружение вызвало стремление и создавать что-то необычное. Педагог решил отказаться от привычной студийной работы в четырех стенах. С утра ребята отправлялись на сбор «сокровищ» — даров моря. На прибрежном песке собирали они обточенные и выброшенные морем корни, камни, раковины. По возвращении в лагерь каждый должен был оправдать свою находку, рассказать, почему его привлекла та или иная форма. Ребята не старались увидеть «готового» козла или змею. Они приучались видеть прекрасную, пластически законченную форму в творениях природы, вне ассоциаций с животным миром. Параллельно ребят знакомили с технологией резьбы по камню и дереву, с принципами орнамента, читали вслух «Кон-Тики». Готовясь к карнавалу, ребята многое узнали и об африканских масках, и о мексиканских карнавальных украшениях. Материалом для большинства детских работ послужила обыкновенная морская галька, легко поддающаяся обработке даже перочинным ножом. Скульптуры с элементами росписи стали делать позже, так как преподаватель долго не решался предложить ребятам ввести цвет. Но дети прекрасно справились с этой задачей. Они овладели множеством интересных приемов, от легкого тонирования до процарапывания поверх слоя краски, с использованием естественного цвета камня.

Прелесть мелкой пластики, созданной детской рукой, в том, что она несет в себе и условность, и свежесть восприятия. Тактично использованные черты различных культур не явились предметом подражания, но стали как бы импульсом для создания своеобразных и прекрасно понятых в материале вещей. Художественная восприимчивость детей превратила окружающую их действительность в мир чудесных приключений, поражающий взрослых богатством воображения и неожиданностью ассоциаций.

В. МАКСИМОВА



На этой странице мы показываем некоторые работы, сделанные пионерами Всесоюзного лагеря «Орленок» в 1961 г.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛ

ДЕКОРАТИВНОЕ **И**СКУССТВО СССР

НА 1965 ГОД

ЖУРНАЛ РАССКАЖЕТ:

О вашей квартире — не только о рекомендациях специалистов, но и о реальной практике — о том, как выглядят сегодня квартиры новоселов.

Об инженерной психологии, визуальной коммуникации, структурной комбинаторике и других новых областях науки, помогающих художнику-конструктору, оформителю, мастеру рекламы.

Об истории художественного освоения техники — инструментов, станков, часов, автомобилей.

Об истории русского жилища — от XVII века до наших дней.

ЖУРНАЛ ПРОДОЛЖИТ РАЗГОВОР:

О роли художника в организации жизни города.

О современных приемах и методах рекламы в нашей стране и за рубежом.

О перестройке художественно-промышленного образования.

О национальном своеобразии в искусстве народов СССР.

О культуре восприятия искусства и проблемах эстетического воспитания.

Об экономике художественной промышленности и народных промыслов.

ЖУРНАЛ ПОКАЖЕТ:

Самые интересные работы советских и зарубежных художников стекла, керамики, текстиля, пластмассы, монументальной живописи и скульптуры.

Новые работы художников-конструкторов в химической промышленности, автомобилестроении, станкостроении, приборостроении.

Шедевры народного искусства союзных республик.

ЖУРНАЛ ПРОВЕДЕТ ДИСКУССИИ:

Мещанство и «современный стиль».

Художник и экономика.

ЖУРНАЛ ПОСОВЕТУЕТ:

Каким должен быть шрифт в рекламе, на вывеске, на монументе.

Что читать о художественном конструировании, о синтезе искусств, о художественных возможностях пластмассы, о народной игрушке.

Куда поехать, чтобы познакомиться с памятниками архитектуры, скульптуры, резьбы и живописи, с центрами народного искусства, с новыми художественными ансамблями.

Как организовать самостоятельные студии по разным видам декоративного искусства.

ПОД НОВЫМИ РУБРИКАМИ —

«Страницы теории декоративного искусства», «Люди и вещи» —

Вы прочтете: статьи, выступления, главы из книг видных советских теоретиков — А. Луначарского, М. Гинзбурга, Д. Аркина и других;

не переводившиеся на русский язык произведения У. Морриса, Г. Земпера, А. Лооса, Ле Корбюзье, В. Гропиуса.

Вы увидите в карикатурах Кукрыниксов и Бидструпа, Гофмейстера и Стейнберга, в кадрах из кинофильмов и фотографиях гримасы современной моды, критику мещанского отношения к вещам, противоречий между буржуазным искусством и жизнью.

ПОДПИСЫВАЙТЕСЬ

НА ЖУРНАЛ «ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СССР»

Подписная цена на год — 14 руб. 40 коп.

Стоимость одного номера — 1 руб. 20 коп.