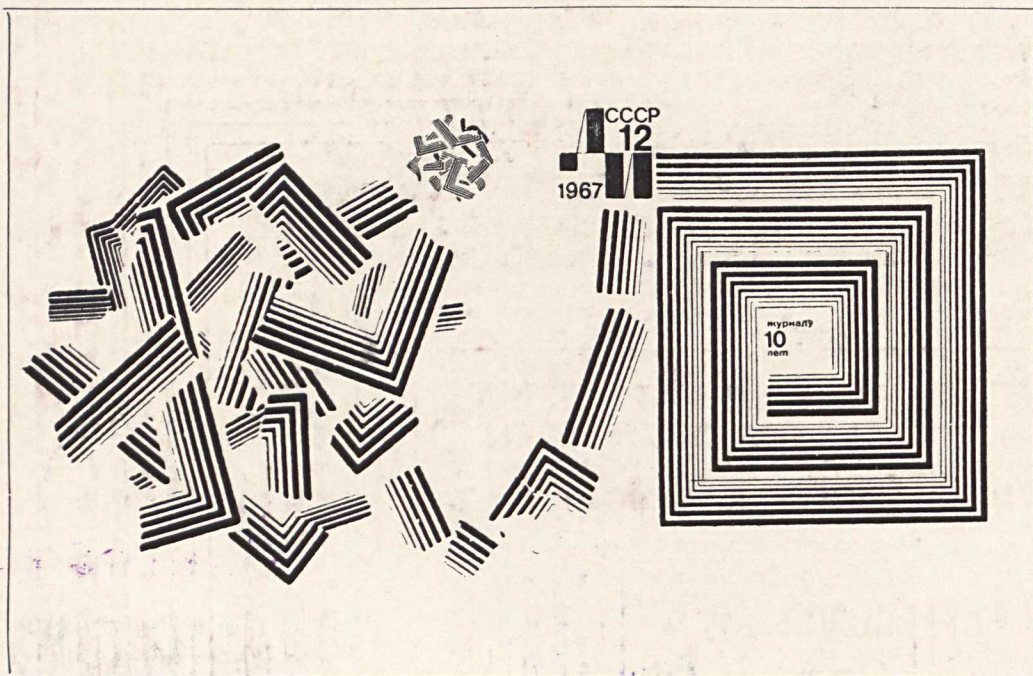


СССР
12
1967

журналу
10
лет

Центральная городская
Публичная библиотека
им. Н. А. Некрасова

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СССР



В номере:

анализы

- 1 И. Уварова.
Русь-67
- 11 Н. Шкаровская.
Обаяние подлинника

юбилей журнала

- 23 М. Ладур.
Десять лет становления
- 25—26, 46—47.
Приветствия журналу
- 38 Б. Шрагин.
За десять лет

мастера XX века

- 33 И. Эренбург.
О Марке Шагале

информация

- 17—22, 27—32.
- 48 Список основных статей,
опубликованных в 1967 г.

Главный редактор М. Ф. Ладур.

Редакционная коллегия: О. К. Антонов, З. Н. Быков, В. М. Василенко, Ю. Н. Давыдов, М. А. Дудене, К. М. Кантор, П. Д. Корин, Г. Г. Круглов, И. А. Крюкова, Х. Р. Кума, А. А. Левашова, И. С. Литовченко, Н. А. Луппов, М. К. Рахимов, К. И. Рождественский, Е. А. Розенблюм, Б. А. Смирнов, В. К. Тальберг, В. П. Толстой, А. А. Федоров-Давыдов, Ю. Я. Халаминский (зам. главного редактора), С. О. Хан-Магомедов, Д. Н. Цицишвили, А. К. Чекалов, Д. Н. Шушканов.

Ответственный секретарь Л. М. Кельман. Заведующие отделами редакции: С. Б. Баззянц, Ю. Я. Герчук, Л. Г. Крамаренко, Л. И. Невлер, В. И. Савицкая, Н. С. Шкаровская.

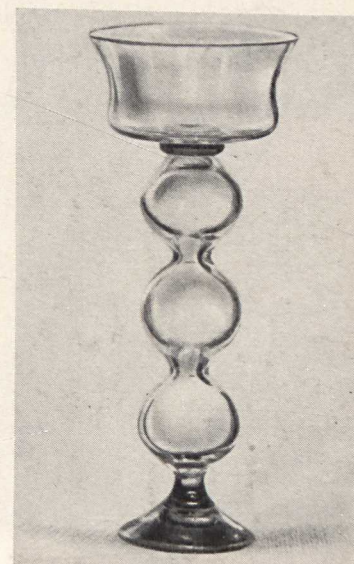
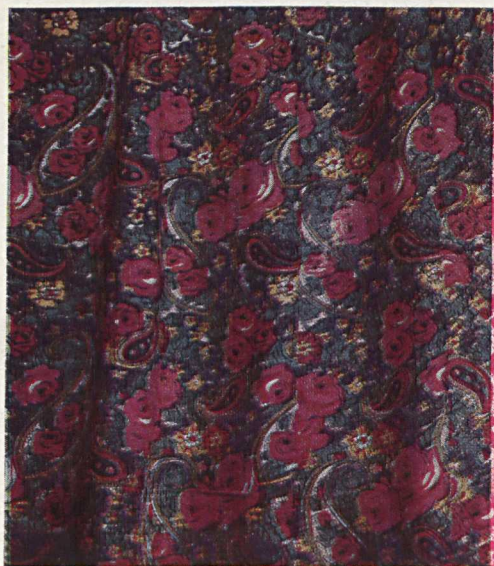
Художественный редактор Ю. К. Курбатов. Технический редактор Л. М. Штейнер. Макет и обложка А. Т. Троянкера. Фото С. Б. Зимноха, В. И. Почаева, И. А. Селиверстова. Фоторетушер Г. И. Кочетов.

Адрес редакции: Москва, ул. Горького, 9, подъезд 6, тел. Б 9-19-10, Б 9-68-45.
А 14199. 21.XII 1967. Бум. л. 3. Уч.-изд. л. 9, 2. Усл. п. л. 8, 49. П. л. 6. Зак. 2816. Тир. 15 400.
Цена 1 р. 20 к.

Московская типография № 5 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР. Мало-Московская, 21. Индекс 70240.



Читальный зал



Русь-67

И. Уварова

Д. Мухина.
Декоративные тарелки.
Керамика, глазурь. Москва.

Т. Коптякова.
Ткань «Розы». Штапельное полотно.
Иваново.

Н. Шишаков.
Первомайская демонстрация.
Лаковая миниатюра. Мстера.

А. Маева.
Рюмка. Стекло. Ленинград.

Не мы изменяем вкусы, но мы меняемся во вкусах, и художники, а особенно прикладники, умеют найти нашей смуте четкую форму в вещах. Они материализуют наши тайные и неоформленные стремления, наши скрытые жажды.

Вдруг тебе начинает надоедать прелестное кресло-модерн, сочетавшее максимум удобств и минимум уборки, и вспомнится бабушкино, выкинутое семь лет назад, нелепое и сложное, кладовая для пыли, — где оно?

Но художнику дано сделать вещи, которые нам же прояснят, что не кресла жалко, а, может, именно бабушки, потому что мы вступили в полосу поисков предков и рода своего.

Потому что всех нас, а больше всего художников, пронзила вдруг острая тоска

по родной земле. Она находит выражение в паломничестве в старые деревни, в набеге на заброшенные церкви с целью добыть как можно больше вещей как можно менее нужных. В увлечении печальными русскими песнями, которые поют бородатые старики в посконных рубахах. Медицине известна ностальгия, печаль по родине, охватывающая на чужбине. Искусство же знает случаи ностальгии у людей, никогда никуда не уезжавших. На выставке «Советская Россия», демонстрировавшейся в залах Академии художеств, лучшие работы — тоска по душе родной земли.

Деревянные хлебные доски, миски и деревянные ложки Т. Воронцовской расписаны густо и плотно, они толстые, но не грубые, весомые, но не грузные. В них соеди-



С. Заславская.
Панно «Садоводство». Фрагмент.
Фотофильмпечатать. Москва.

М. Житкова.
Медведь. Керамика задымленная.
Москва.

Э. Амашукели.
Кувшины. Медь. Москва.

В. Смирнова.
«Помню, я еще молодухой была».
Кружево, лен. Кировская обл.

На стр. 3
М. Тараев.
Кофейный сервиз. Фарфор.
Москва.

В. Цигаль.
Фонарь «Морской конек».
Металл. Москва.

В. Фомин.
Чашка. Фарфор. Ликино—Дулево.

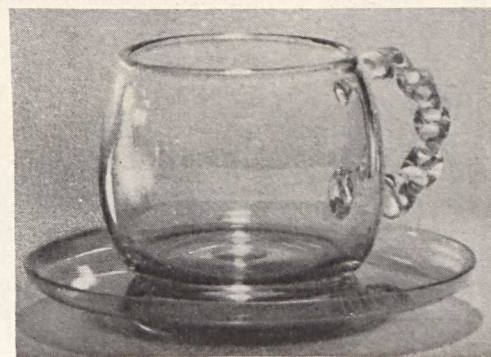
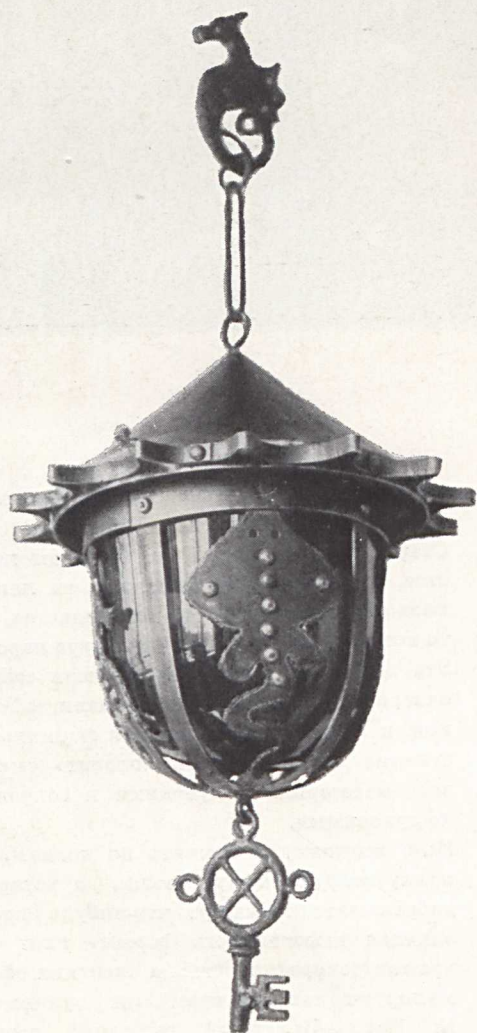
А. Степанова.
Чашка от сервиза.
Стекло. Москва.

нились хозяйственная озабоченность и отвлеченная декоративность. Рисунки, перенесенные со старых прялок, дрогнули, ожили и снова застыли в орнамент, который оплел вещи, словно ворожба. Красная охра, желтизна постаревшего дерева и черная краска деревенской кухни. Их портит лишь вернисажный лак, и его хочется стереть тряпкой, чтобы они стали совсем настоящими. На выставке 1967 года это не «отсталость», а живые сегодняшние вещи.

У В. Рукавишникова и В. Сысоева — небольшие скульптуры конных богатырей или стражников. Их называют «декоративное дерево», а правильнее было бы — «старые шпалы». Даже трудно сказать, что художники сделали с этими шпалами, они вроде бы почти не трогали их, а наш глаз

обработали так, что мы видим не только фигуры, но и древнюю ночь, и теплую землю, по которой неторопливо едут воины на своих грузных дремучих конях-мамонтах.

Вот платок «Прялки» М. Вермель и Т. Ключас, сделанный с такой страстью, какая вроде бы на платки и не отпущена по штату. Черное поле, разумеется, таинственное, доски прялочные, малиновые, а вокруг повсюду — бумажные розы, румяные розы, символ любви до гроба и столь недавний повод для гнева эрудированного искусствоведа, который видел в них идею мещанства. Прошло немного лет, и розы реабилитировали. Их отняли у мещанина и принесли в кабинет эстета. Мы встречаем эти бумажные розы в ивановских ситцах Т. Коптяковой. Здесь они мелки, необиль-

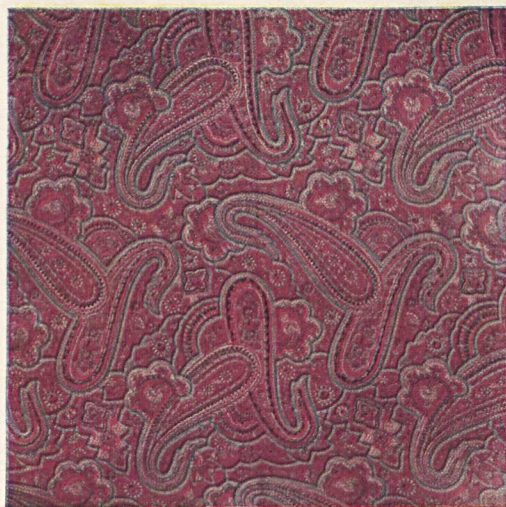


ны, их повтор част и уборист, и они окружены ореолом прочих незначительных, но старательных цветочков. Рядом — ситцы Г. Прыткова в бледно-коричневых «турецких» огурцах, похожих на след восточной узкой и загнутоносой туфли, заросшей какими-то извилистыми стеблями. Еще недавно пылала в ситцах почти отчаянная яркость, и мы ее называли деликатно декоративностью. Сейчас ее сменил узорчатый порядок, ведущий свой род от бабьего платка.

А керамика! За семь лет своего возрождения она прожила чуть не семьдесят. Сначала керамисты обнаружили, что работают не с чем иным, как с глиной, и это было открытием, потрясшим художников так же, как Журдена, который вдруг понял, что говорит прозой. Глину старались

не прятать. Глину обнажали, глину призывали самой красивой. Потом керамика прошла нелегкий этап, когда из нее извлекали утилитарные вещи, извлекали пользу. Сейчас она роется в старых альбомах, ищет родню в русской утвари, устанавливает сходство и им гордится. Сервизы появились «Для грибов», «Для блинов», «Для кваса». На стендах они смотрятся как утварь князя, обладавшего хорошим строгим вкусом не только к блинам, но и к доброй форме.

Для грибов у М. Давыдовой — керамическая посуда мягких очертаний, цвета самой скромной сыроежки. И очень тоненькие стеклянные зеленоватые рюмки, и штоф, решенный в пропорциях гриба, и деревянные толстые вилки. А «Блинный» М. Алексеевой — коричневая (конечно, тол-

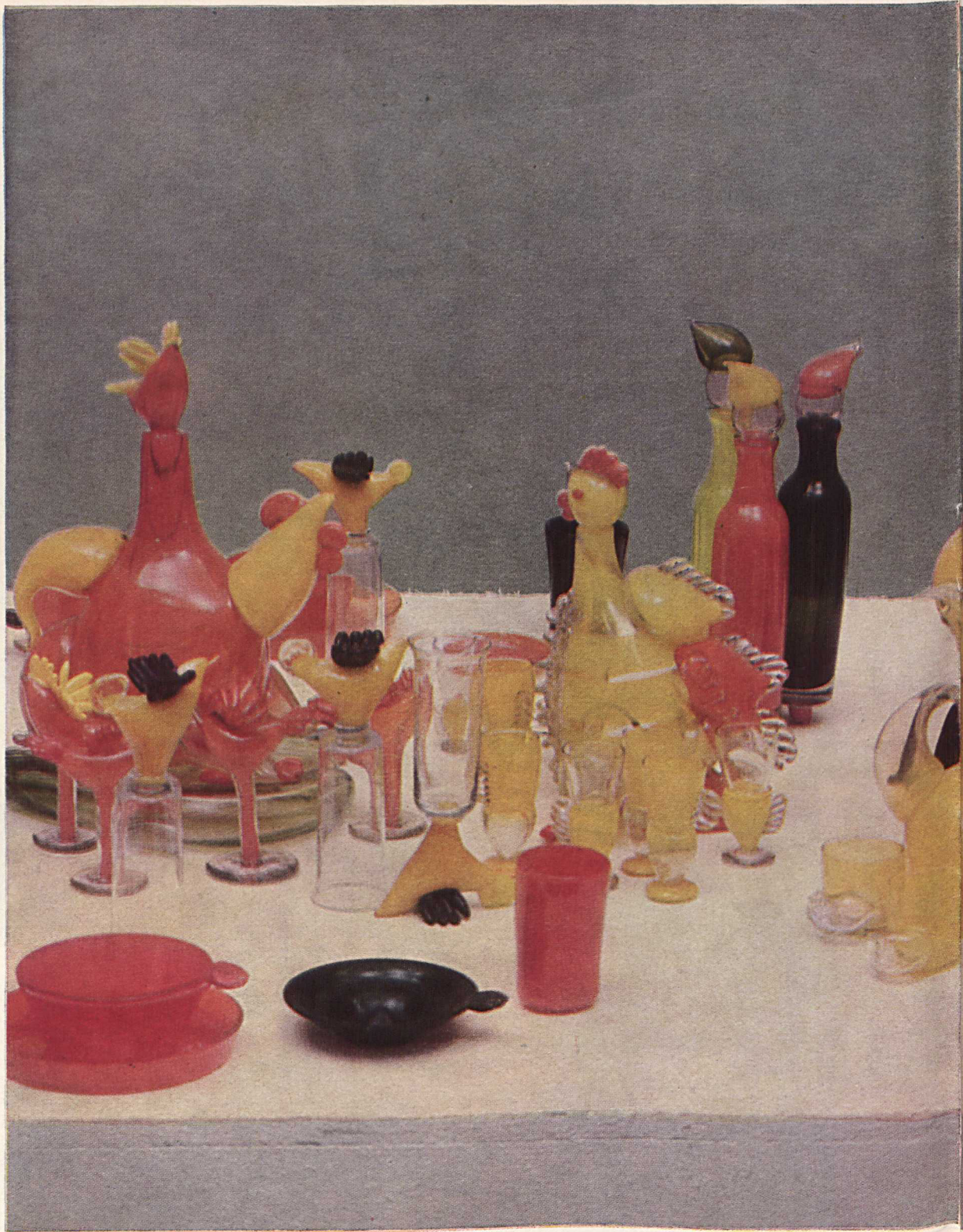


М. Фаворская-Шаховская.
Декоративное блюдо
из серии «Советские песни».
Керамика, глазурь. Москва.

Н. Балагурова.
Сатин. Иваново.

М. Житкова.
Бык. Керамика задымленная.
Москва.

Б. Смирнов.
Сервиз «Праздничный стол».
Стекло. Ленинград.
Стеклодув
П. Думич. Львов.



стая) глиняная утварь, деревянные крышки, как на кадушках, и опять деревянные толстые вилки.

Все это боярское добро венчает набор Л. и Д. Шушкановых — много стекла, много дерева, называется тоже обильно — «Хлебосольный» — и по внушительности размеров наиболее близкий к русской старине. Тут уже не деревянные миски — долбленные колоды, не кувшины — бочки зеленого стекла, набитого внутри пузырьками, словно прямо вместе со стеклом варили крепкий пенный напиток.

Наконец, «Праздничный стол» Б. Смирнова — огромная площадь, заваленная стеклом красным, стеклом черным, стеклом желтым, стеклом прозрачным. Бестолковая толчея цветов, они только что не локтями друг друга расталкивают, суетятся

немыслимо: кто продает, кто покупает, кто смотрит... Одно слово: ярмарка!

Старая Русь возвращается в новом качестве. Ни квасного патриотизма, ни национальной заносчивости не наблюдается. Зато всплеск любви к духу, культуре народа. Эта любовь к душе родной земли сейчас охватила художников и Молдавии, и Эстонии, и Армении. Устоявшееся формальное понятие «национальный колорит» сменилось категориями глубокими и сокровенно-духовными.

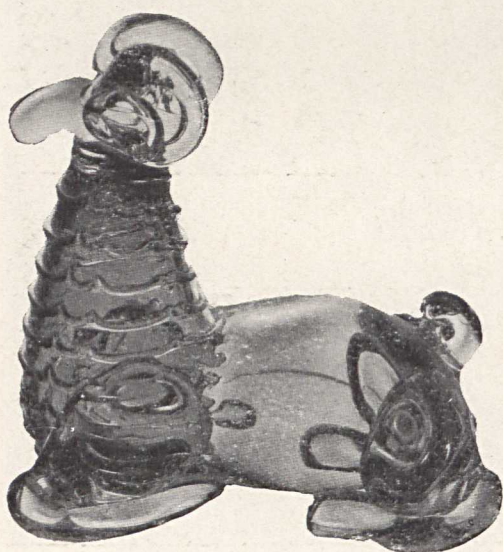
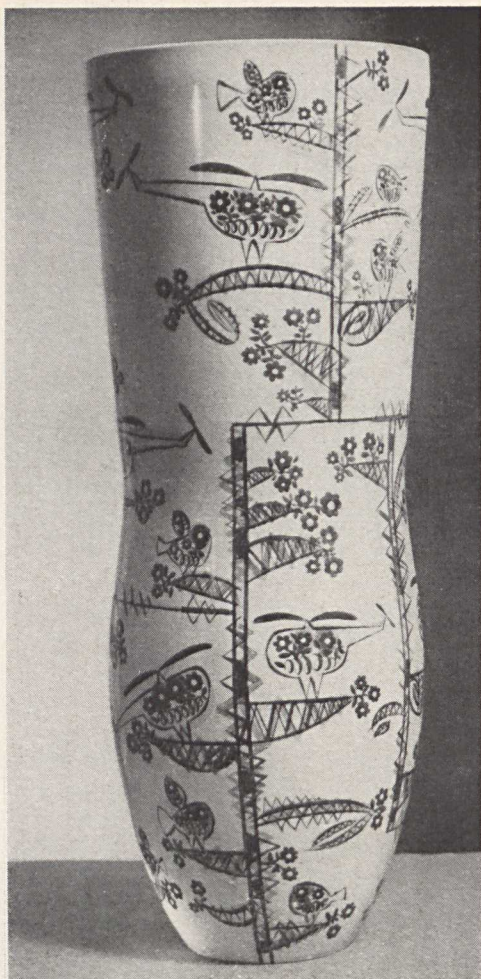
Если выставку разложить по полкам, то полку вторую займут вещи, о которых доброжелатели скажут что-нибудь вроде «смелая изысканность формы» или «открытая декоративность», а скептики сформулируют категоричнее: «от лукавого». К. Петров-Полярный выполнил сервиз



«Праздничный» в глине и стекле. Там, где глина — белая посуда глухого гипсового оттенка, словно выбеленная. Главный сосуд в форме сочетает керамическую пластичность с точностью головки шахматной фигуры. Ручки напоминают круглые золотые серьги. Стекланные кубки сумеречного оттенка, кое-где сгущенного до мглистого розовато-коричневого, кое-где разряженного до прозрачной дымчатости. Ножки витые и сложные, по краям сосудов висят сверкающие шарики. Со строгой точки зрения без шариков можно было бы обойтись. Со строгой точки зрения эстетизм перекрыл функциональность как раз этими шариками. Но шарики одарили сервиз непонятной и прелестной нелепостью, обаянием, может быть, вздорным. Почти все стекло (а оно — король выстав-

ки) изобилует витыми ручками, прозрачными гребешками, затейливыми ножками, оно окружено ореолом дополнительных эффектов. С чисто детской непосредственностью оно может себе позволить быть просто красивым, и поэтому отказывается от лапидарных, чисто практических форм и увлекается чистым эстетством (а как недавно близость к бытовой форме была для художественного стекла комплиментом номер один).

Для тех, кто пожизненно приковал прикладника к функциональности, «морские» бокалы Л. Сморгона — нож в сердце. Тут сами украшения стали сутью бокала, а его «утилитарная часть» превратилась чуть ли не в излишество. Так что с позиции рациональности лучше к этим бокалам и не подходить. А с позиции другой — глаз не



Э. Криммер.
Декоративная ваза
«Новые птицы — новые песни».
Фарфор. Ленинград.

Е. Попова.
Овн. Стекло гутное. Ленинград.

Н. Кирсанова.
Ковер «Геометрический». Фрагмент.
Шерсть, ручное ткачество. Москва.

На стр. 7

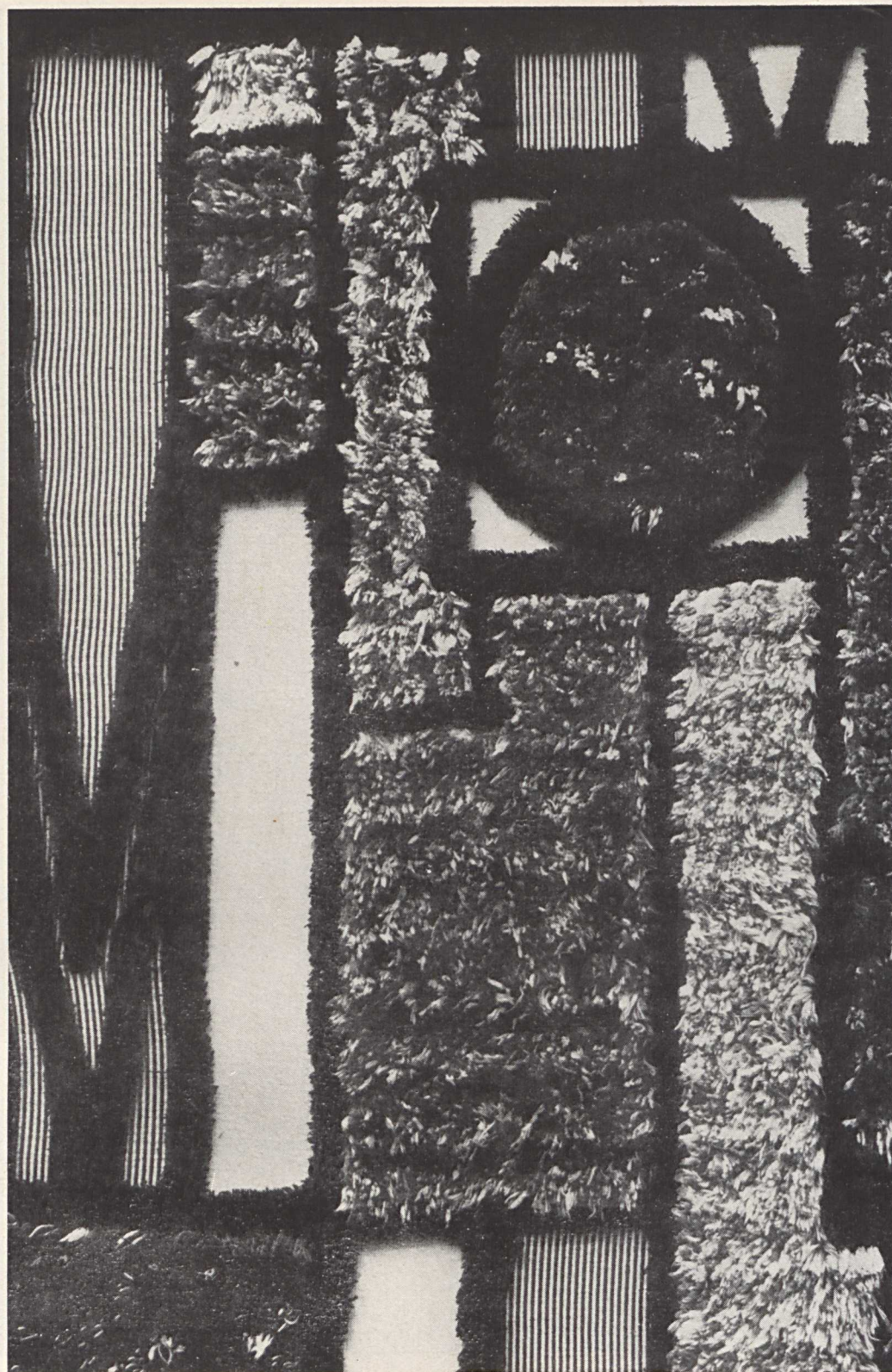
Н. Жовтис.
Панно «Мир». Лен. Набивка. Москва.

М. Фаворская-Шаховская.
Декоративная тарелка
из серии «Советские песни».
Керамика, глазурь. Москва.

А. Остроумов.
Ваза «Ваятель». Хрусталь,
пескоструйная
обработка. Ленинград.

Л. Юрген.
Сервиз «Розы». Стекло. Ленинград.

Ю. Цейров.
Ослик. Деталь оформления
детской площадки. Дерево. Москва.



оторвешь от причудливых, изогнутых, люющих прозрачных линий. В их прихотливости нет никакой случайности, они передали убежденность художника в том, что подводные обитатели действительно существуют, и если когда-нибудь обнаружат живую русалку, она будет выглядеть именно так.

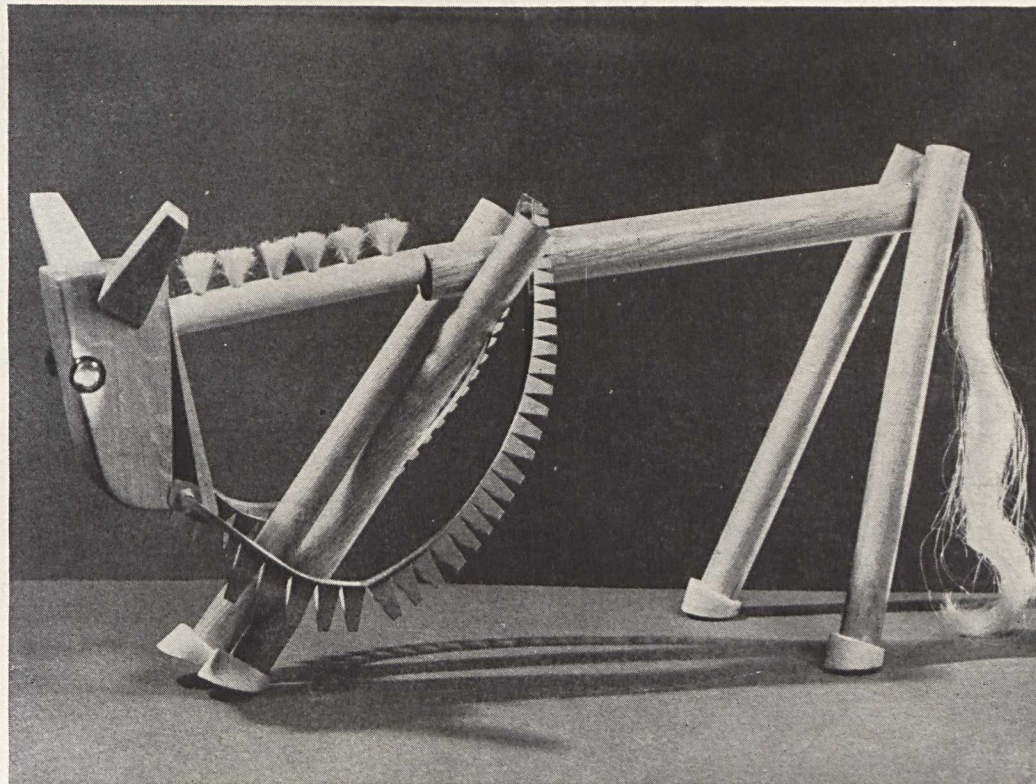
То же можно сказать о «Знаках зодиака» Е. Поповой, фантастичных и в то же время живых, как домашнее зверье.

Ликерный прибор Ю. Жульева «Суздаль» соединил строгость пропорций со сложностью форм. М. Маршумов сервиз «Боярский» выполнил в манере мягкой, лепной и затейливой, тяготеющей к самоварным причудам, но все же специфически стеклянной. Л. Савельева парадным кубкам придала дворцовую изысканность.

У Ю. Сергеева бокалы похожи на подводные цветы самой сложной и утонченной формы, а маленькие фигурки — тончайшая пластика, которой впору стоять на ювелирной витрине в разделе драгоценностей.

Итак, это тенденция всего стекла выставки — тяготение к утонченности, уникальности, художественной изысканности.

Мы недавно боролись с излишествами пятидесятых годов. Это было справедливо потому, что украшения те в самом деле были лишними не только с утилитарной, но даже больше с эстетической точки зрения. Прилагаемые декоративные элементы в органический состав вещи не входили. Припечатывались, как некое клеймо самодовольства и благополучия. Удалить их было делом праведным. Функция востор-



жестовала. Торжество ее было законным и своевременным.

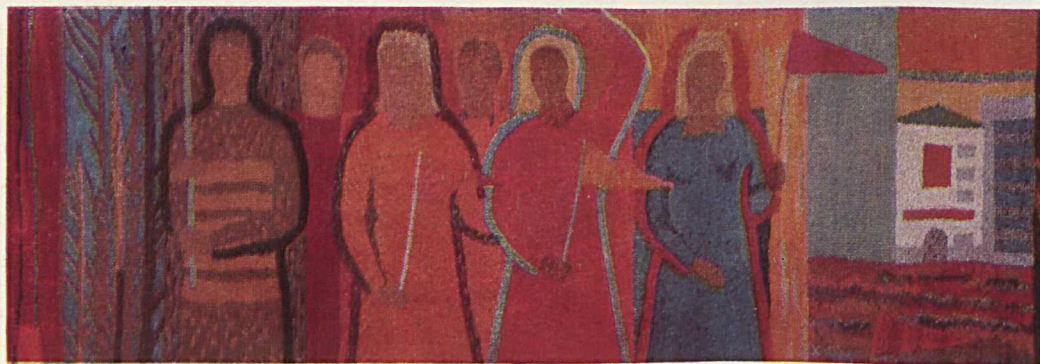
Вопрос был бы исчерпан полностью, если бы художник ко всему прочему не был художником — служение насущным нуждам не могло заглушить потребности в служении музам. Художник затосковал по творчеству, в котором могла бы обитать еще фантазия, изящество, причуда, может быть, даже роскошь.

Форма, конструкция самой вещи по-прежнему выявлена ясно и четко. Но вокруг образуется пространство, в котором разворачиваются нежные звенящие лепестки, сказочные химеры, барочные хрустальные завитки, веселые гребешки стекла. Форма окружена средой, в которой витает фантазия — младшая сестра свободы духа.

Я не берусь ответить на вопрос со всей

объективной принципиальностью — хорошо это или плохо. Но, думаю, не хлебом единым! Причуды стекла 1967 года своеобразны. В них нет ни каприза, ни прихоти. Их фантастичность серьезна, декларативна и убежденна, как если бы речь шла о самых утилитарных и насущных нуждах. Но может, в этом и есть наша насущная нужда?

Может, нам более всего нужны сейчас знаки зодиака, и может, достаточно, чтобы мы увидели их на выставке, в альбоме или в журнале, а не требовали немедленно вывалить на прилавок. И может случиться, что пропасть, возникающая между рюмкой для продажи и бокалом Л. Сморгона, не так уже непроходима. Потому что само существование сморгоновского бокала будет влиять на всех нас и на промышлен-



М. Рачус.
Сервиз «Весенний». Каменная масса,
роспись солями. Москва.

Н. Уманец, А. Синицын.
Овечка. Шамот. Краснодар.

В. Городецкий.
Вазы «Праздничный букет» и
«Вечерний сад». Фарфор,
подглазурная роспись.
Ленинград.

В. Арманд.
Ковер «Демонстрация 1 Мая».
Шерсть, лен, ручное ткачество.
Москва.

На стр. 9

Ю. Серебряков.
Строительный набор «Промышленность».
Дерево. Москва.

Ю. Цейров.
Лодка. Деталь оформления
детской площадки. Дерево. Москва

Л. Савельева.
Кубок. Стекло, травление. Москва.

Л. Шушканова и Д. Шушканов.
Хозяйственная посуда.
Стекло, дерево. Москва.

ные вещи не прямо, но косвенно, сложны-
ми отвлеченными путями, без которых ис-
кусство не может обойтись.

Особое место на выставке в этом аспекте
заняли ткани. Пожалуй, впервые они за-
служивают специального разговора, а не
просто деепричастного оборота в общем
описании.

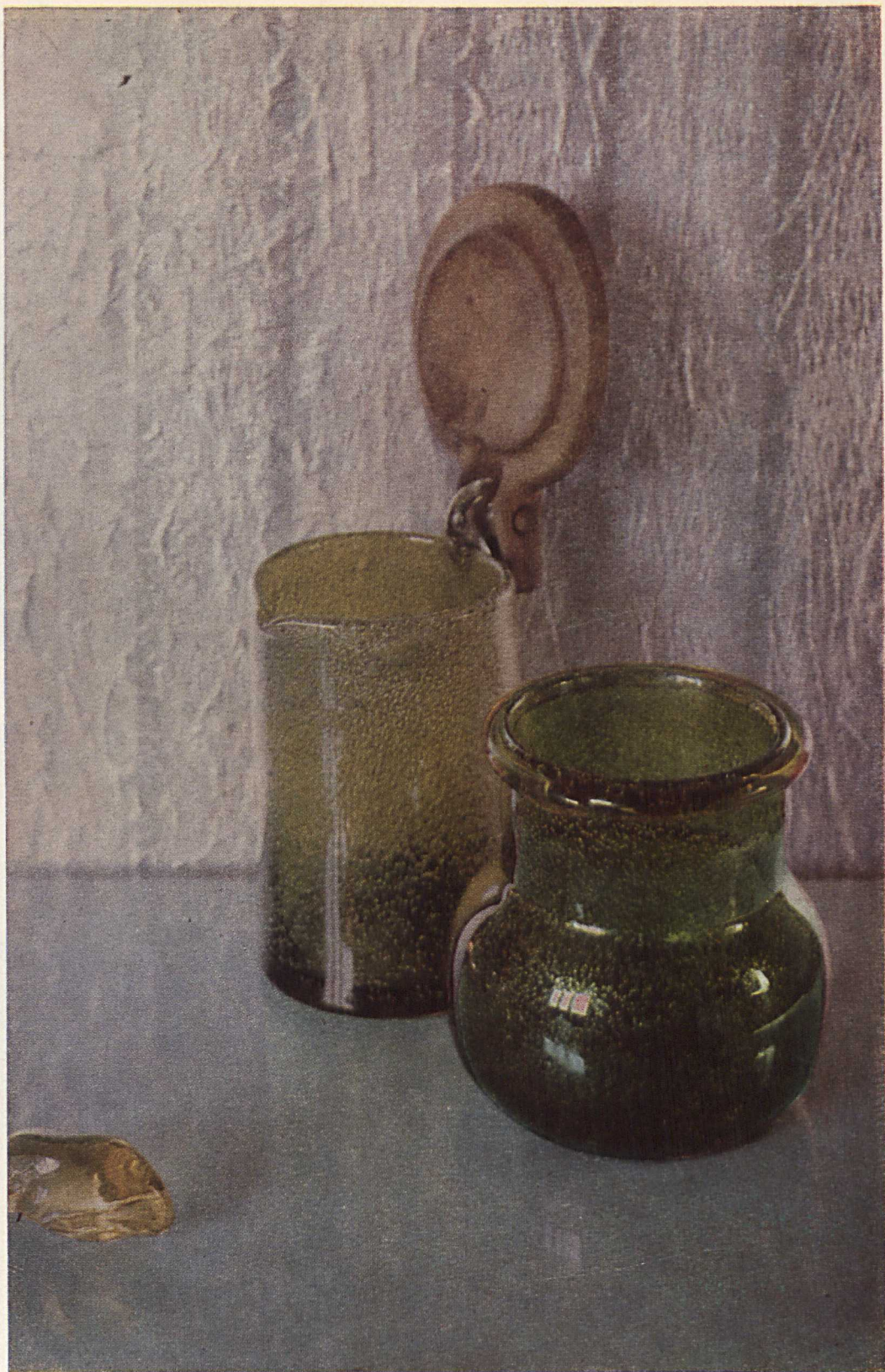
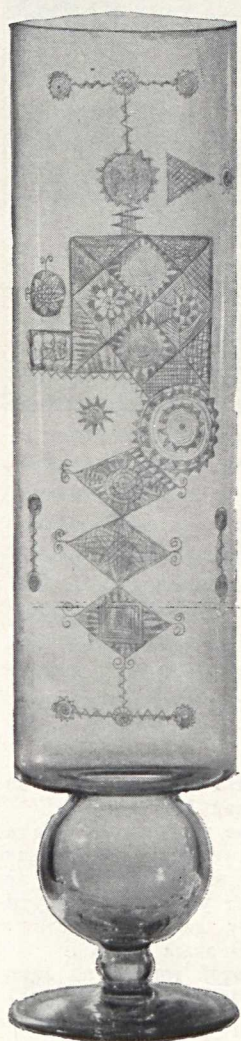
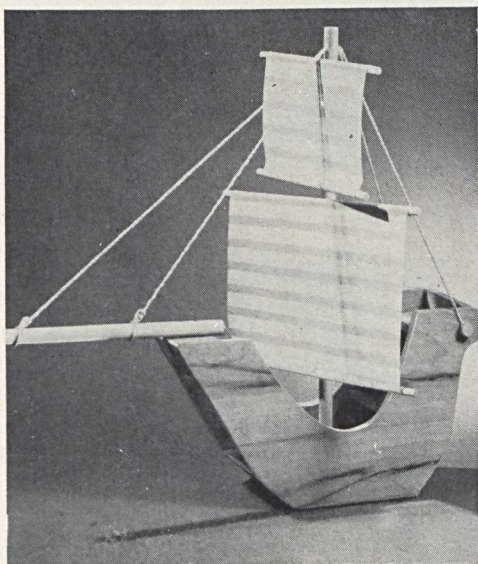
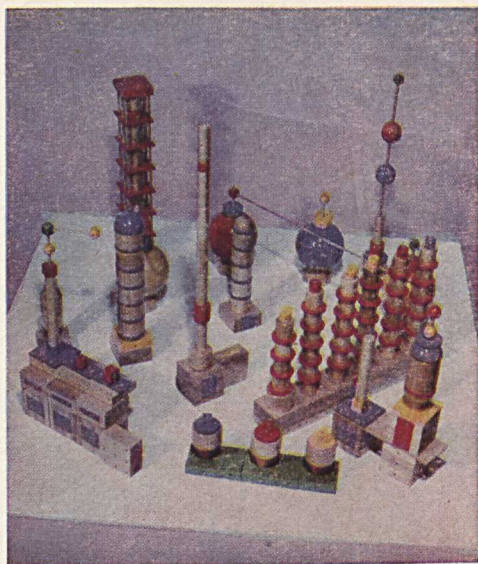
Новые свойства открылись в тканях
З. Бобковой. Ткань называется «Дега», и
она не только выполнена в гамме Дега, но
и фактура ее, ребристая, сложная и мер-
цающая, близка к удлиненным мазкам, к
плавным переходам фактуры в цвет.

Чрезвычайно эффектна ткань И. Архан-
гельской с черными цветами и языками
пламени. В зале декоративных драпировок
представлена великолепная орнаменталь-
но-зарифованная ткань А. Сироткиной,

малиновая с черным, а также удивитель-
ная драпировка С. Заславской «Шахматы»,
коричнево-черно-белая, смягченная пере-
ходами одного цвета в другой, с большим
вкусом к абстрагированию и с большим
пониманием конкретности.

Не пройти мимо шелкового платка Н. Ор-
ловой: называется платок «Вечерний»,
дивного цвета красной меди с расплывча-
тым черным рисунком, напоминающим
фантастические тени, отброшенные невер-
ным светом керосиновых фонарей.

И, кстати, о фонарях. Не обойти, конечно,
фонари В. Цигалья «Морской конек» и
«Филин», выполненные с такой убежден-
ностью, что их нельзя назвать декоратив-
ными. Они сделаны почти прозаически-
доботно, как на выставке современной ар-
матуры, будто сейчас самая своевременная



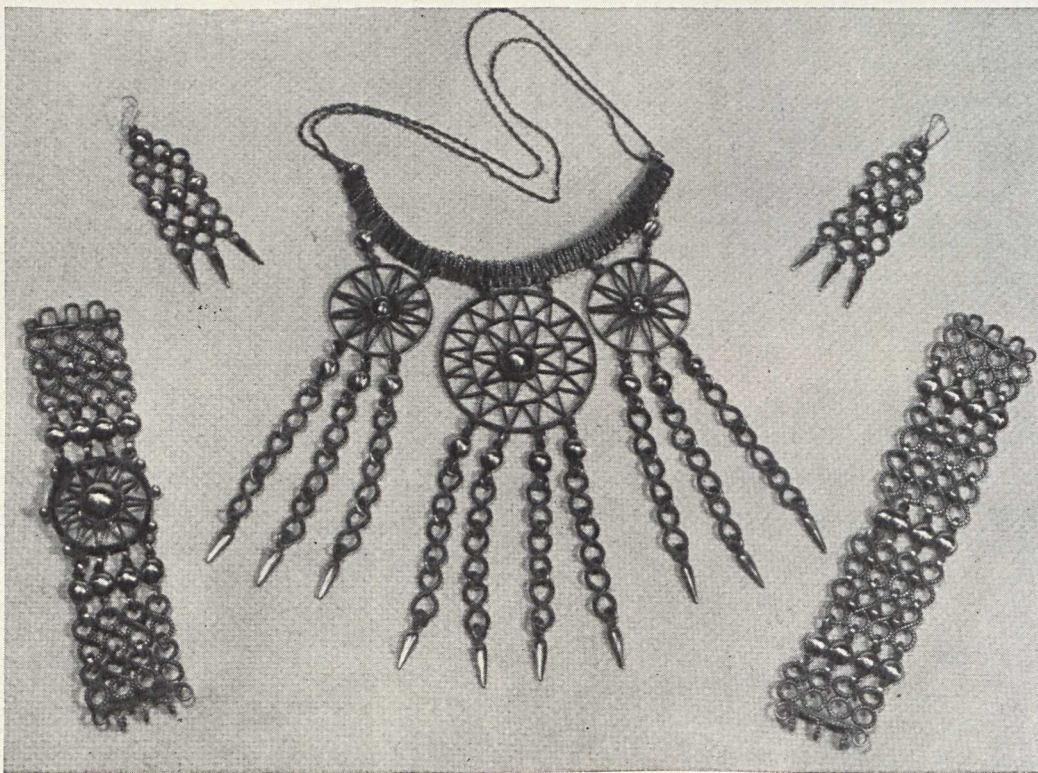
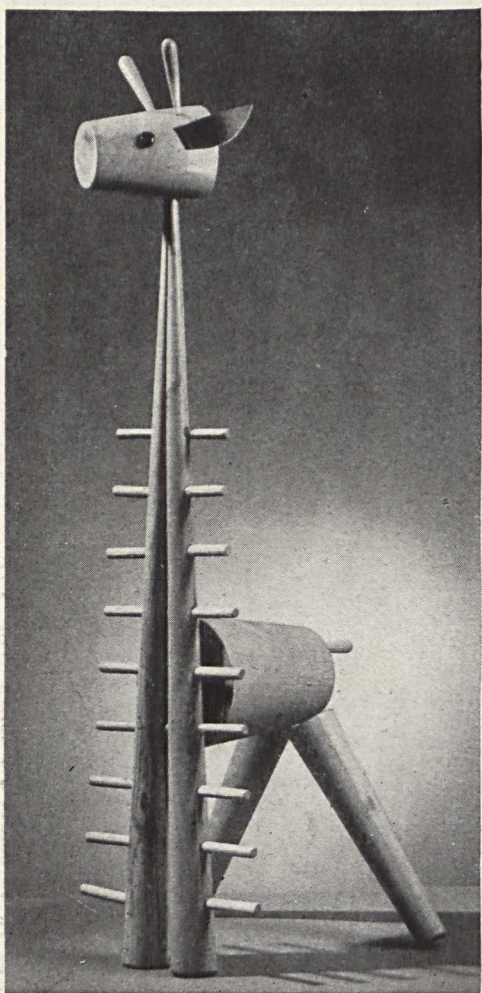
форма осветительного прибора — именно фонарь.

Нам жаль расставаться с этими залами. Жаль, что уже нет возможности поговорить о нежной шелковистой расцветке столового сервиза Р. Цузмер. Что нельзя описать шамотного льва Н. Кравченко, так сделанного и так украшенного, будто он появился на выставке в домашнем чепчике и в валенках. И с сожалением минуем «Лесную сказку» Ю. Мунтяна, фантастическую композицию из отростков золотисто-желтого стекла с птицами, деревьями и лесными тайнами.

От всех этих благ отказываюсь, чтобы иметь возможность поговорить об отделе фарфора. Он целым пластом выпадает из выставки. Роспись пришла из всех видов искусства — из графики, из Палеха, из

резьбы, даже из чеканки. Только не из самого фарфора. И в формах много случайного, не сформулированного ни временем, ни индивидуальностью художника. Тут даже не поговоришь ни об эстетической функции, ни об утилитарной необходимости. «Безвременье» фарфора выразилось и в попытке возродить агитационные тарелки двадцатых годов. П. Леонов точно повторил традиции тех времен в блюде «Вся власть Советам». Может, потому что полемичность такой постановки вопроса отпала в 1967 году, может, еще по другим причинам — от двадцатых годов этот фарфор отличается только тем, что лет сорок пять назад такие вещи получались много лучше.

Вот, пожалуй, главные впечатления, вынесенные с выставки. Будут вокруг нее



И. Лясс.
Декоративная тарелка «Море».
Керамика, глазурь. Москва.

Ю. Цейров.
Жираф. Деталь оформления
детской площадки.
Дерево. Москва.

Л. Шушканова и Д. Шушканов.
Набор «Хлебосольный». Стекло,
дерево. Москва.
Исполнители Б. Валько
и П. Думич. Львов.

Г. Чистякова.
Гарнитур украшений «Кольчуга».
Металл. Москва.

споры, — это ясно. Будут нарекания — никуда не денешься. И должно быть, кто-нибудь скажет, что вот, ходишь по залам, оглушенный этим цветным стеклянным звоном, ослепленный звенящим, обжигающим светом, а выйдешь с выставки — и в душе безвозвратно и неотвратно тает этот стеклянный леденец, за которым душа тянется, как в детстве за сверкающим алым петухом на палочке, категорически запрещенным и таким прекрасным, что в нем тогда виделся весь смысл жизни. Но он как раз и познакомил с первой горечью растаявшей надежды...
Выставка, помимо прочих своих свойств, отразила «витаминное голодание» по красоте. По вещам, без которых можно прожить, но жизнь окажется ограбленной. Не хлебом единым жив человек.

■

Продолжаем обсуждать произведения, показанные на выставках 1967 года. В предыдущем номере журнала К. Макаров сформулировал основную тенденцию современного декоративно-прикладного искусства как «отход от узко понятой утилитарности в сторону декоративности и монументализации бытовых форм». И. Уварова видит в этой тенденции закономерное движение общественного вкуса. В 1968 году журнал опубликует мнения других искусствоведов и художников.

Обаяние подлинника

Н. Павлов.
Свистулька глиняная.
С. Кривополянне, Бондарский район,
Тамбовская обл.

А. Кирюхина, С. Пескарева,
Т. Маношина.
Кружева ручного плетения.
Г. Белев, Тульская обл.

Национальные мячи из кожи.
Чукотский национальный округ,
Магаданская обл.

Н. Шкаровская



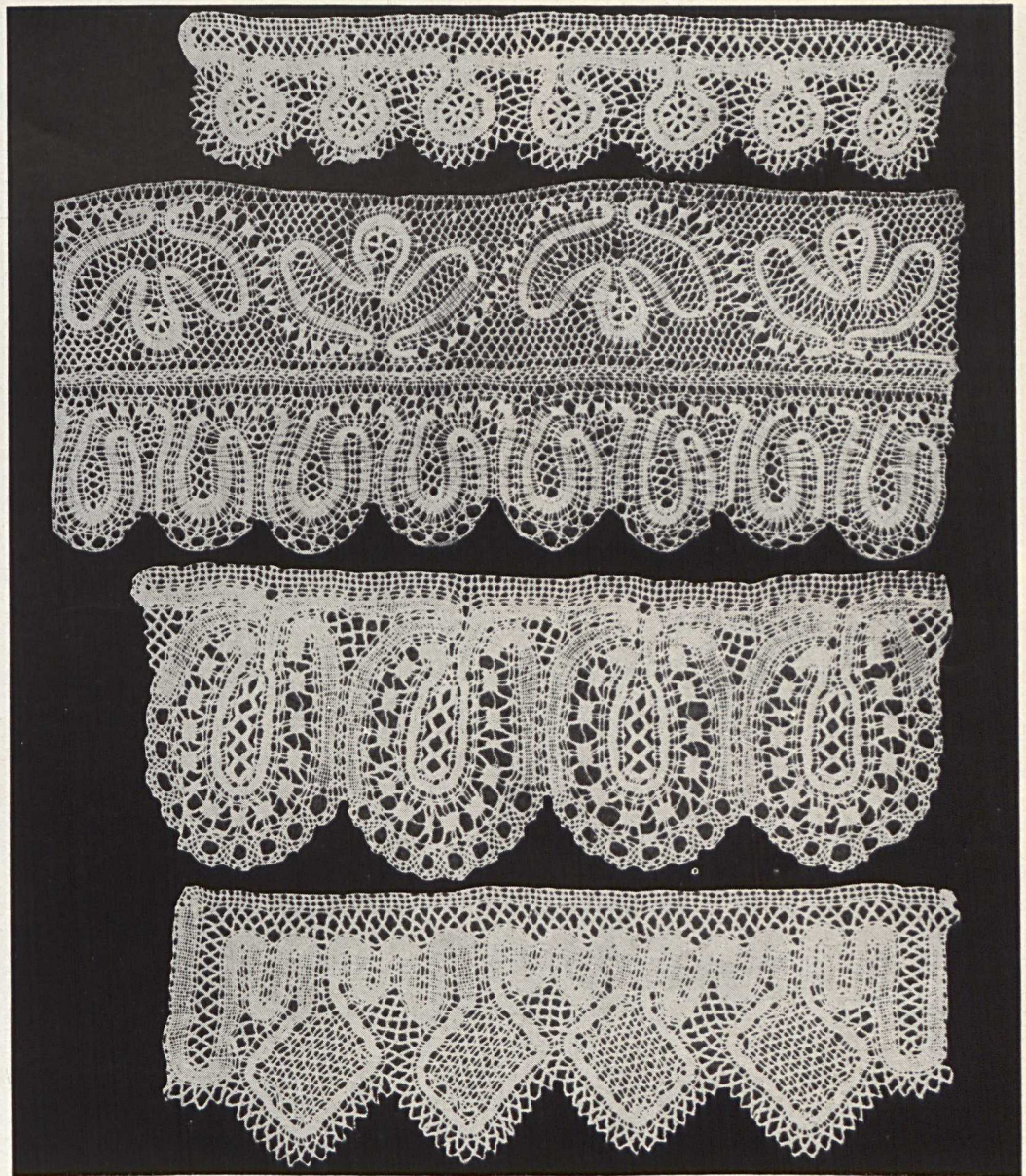
**«...Ситцы давно вытеснили домотканину,
но кросна еще не умолкли...»¹.**

Два года назад в нашей международной анкете «Народное искусство в век автоматизации» мы искали ответы на вопросы, которые беспокоят специалистов и художественную общественность гораздо серьезнее, чем может показаться на первый взгляд. Речь шла о сохранении рукодельного художественного творчества, о его включении в жизнь современного общества, о его пользе и необходимости, то есть о целом комплексе проблем, решение которых становится для нас очень важным. Но даже самые лучшие арбитры этого международного симпозиума не могли достаточно четко определить судьбы народного искусства.

Сегодня само это искусство всей своей практикой и историческими связями отвечает на проблемы, поставленные жизнью. Наконец-то специалисты обратили внимание на ту область художественного творчества, которая еще жива в крестьянской среде, остается носителем вековых традиций, развивается и приспосабливается к современным условиям.

В сентябре Центральный Дом народного творчества им. Н. К. Крупской организовал в Москве в Нарышкинских палатах «Всероссийскую выставку народного прикладного искусства»². Выставка в какой-то мере отразила изумление перед подлинно народным творчеством, которое умирало, но не умерло, было похоронено, но оказалось живым, хотя сегодня и медленно заходящим.

Традиция преемственности художественного творчества вследствие коренных социальных и экономических преобразований разорвалась, но оказалась живучей, и какие-то очень тонкие, подчас незримые нити связывают пути следования тысячелетних образцов. В крестьянской среде сохранились некоторые обычаи и обряды, традиционные навыки. Не иссякли и творческие способности, и эстетические потребности. Кросна еще не умолкли и не только потому, что в сельмагах нет дешевых дорожек. В конце концов, в магазине можно купить все необходимое для быта — ложки и миски, ведра, ковры и многое другое.



¹ Из выступления А. Чекалова в анкете «Народное искусство в век автоматизации». «Декоративное искусство СССР», № 12, 1965.

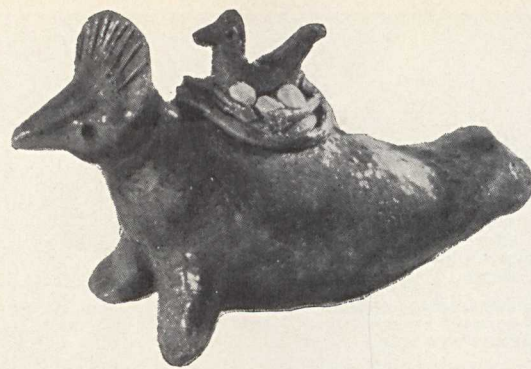
² Персонально следует назвать Зою Семеновну Супищикову — старшего методиста Центрального Дома народного творчества, стараниями которой собрано большинство экспонатов.

Н. Павлов.
Свистулька глиняная.
С. Кривополянье,
Бондарский район, Тамбовская обл.

К. Грязнов.
Туес берестяной. С. Выжгора,
Лешуконский район,
Архангельская обл.

Ф. Федоров.
Короб деревянный с росписью.
С. Палашелье, Лешуконский район,
Архангельская обл.

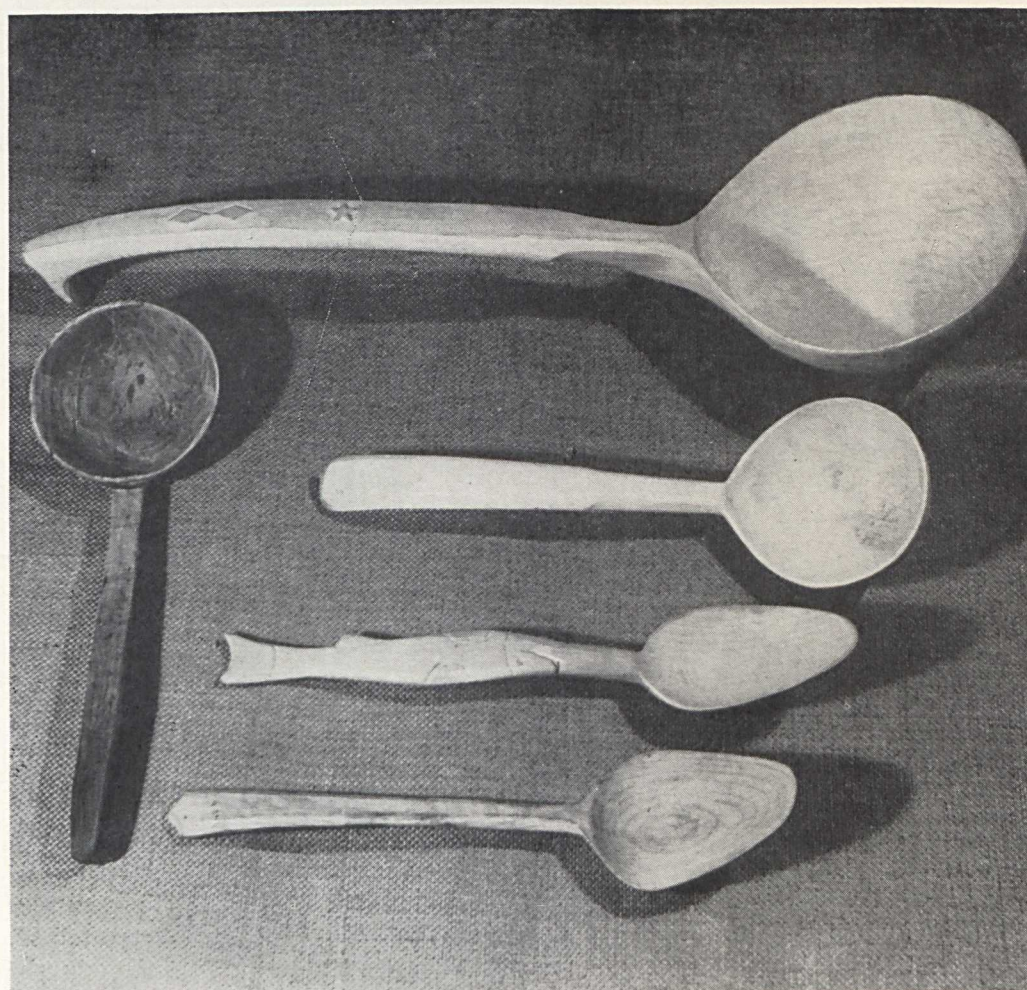
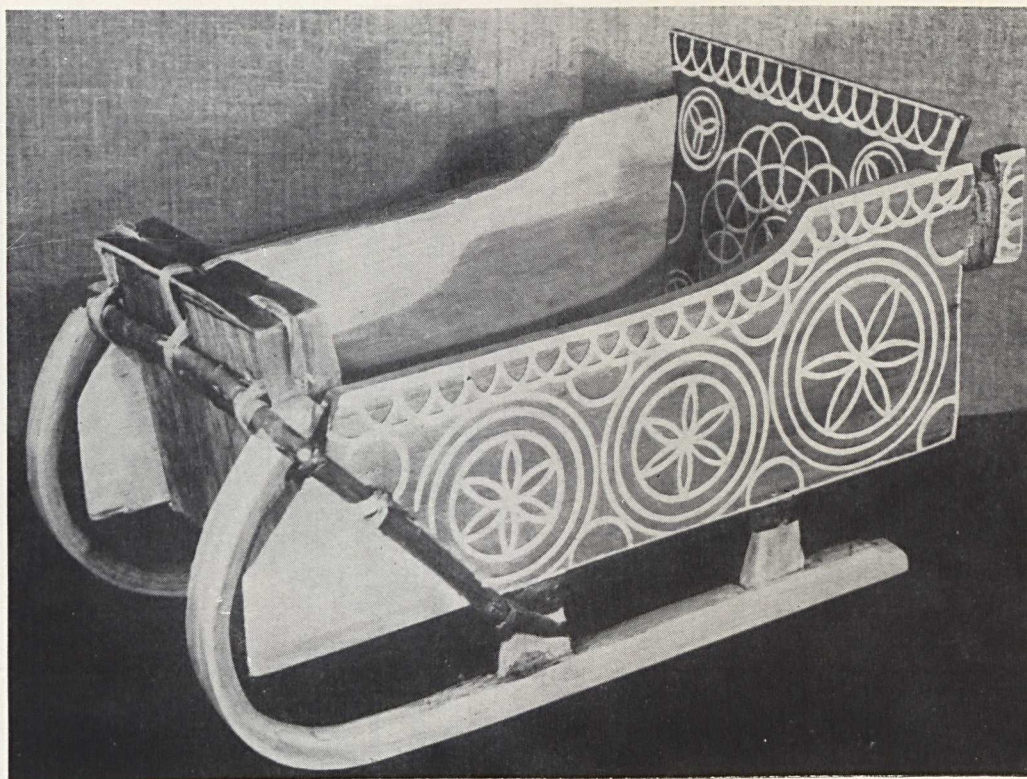
Ф. Федоров.
Короб деревянный с росписью.
С. Палашелье,
Лешуконский район, Архангельская обл.
Ложка расписная.



У. Бабкина.
Игрушка глиняная. Дер. Гринево,
Каргопольский район,
Архангельская обл.

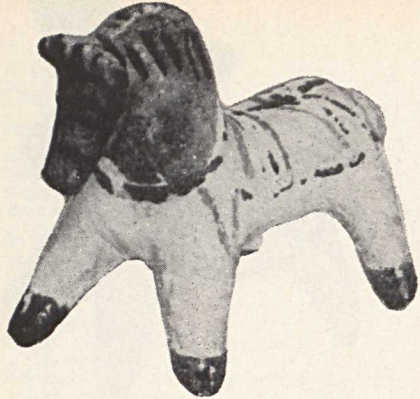
Ф. Шеберев.
Сани деревянные расписные.
Пос. Потьма, Ульяновская обл.

М. Бочаров.
Ложки деревянные.
С. Нижняя Тиберда, Карачаево-Черкесская
автономная обл.



...Для нашего времени характерен интерес к тем областям народного искусства, которые глубоко вошли в труд и быт человека.

Проходя по залам выставки, невольно обращаешь внимание на то, что облик большинства предметов крестьянского мастерства (быть может, исключение составляют полхов-майданские тарарушки и игрушки дер. Филимоново) далек от тех завершенных художественных изделий, которые создали наши представления об «истинно» народном искусстве с его затейливыми формами и орнаментами, буйными красками, лубочной завлекательностью сюжетов. Этих предметов, порожденных крестьянским искусством XVIII — XIX вв., на выставке нет. Они безвозвратно ушли в прошлое. Реминисценции некогда процветавшего крестьянского творчества можно встретить сегодня лишь в изделиях художественных промыслов. Но другие предметы, оказавшись созвучными современному быту, показали, насколько жизненны конкретные национальные формы, необходимые в определенных условиях жизни. Например, меховая одежда у народов Севера, глиняные миски в крестьянских домах, туески из бересты в лесных краях. Они остались. Девяносто девять процентов вещей, показанных на выставке, полезны в быту сегодняшней деревни. И деревни не только русской. География всеобъемлющая — Дальний Восток, Сибирь, Север европейский и азиатский, Кавказ и Поволжье. Профессии мастеров разнообразные — доярки, трактористы, охотники, рыболовы, виноградары. Большинство из них — люди старшего и среднего поколений. Молодых мастеров привлекают сейчас наиболее декоративные работы — роспись и лепка, где нужно меньше терпения и усидчивости, где есть простор вымыслу. Для своего обихода колхозники изготавливают удобные кошель-пестыри для грибов, хитроумно плетеные корзинки, долбленные деревянные ложки, чернолощенные горшки, изысканных цветовых ритмов тканые половики, дорожки, ковры — настоящая симфония врожденного вкуса и фантазии! И далее — циновки, кружева, туеса, сани, кожаные мячи, берестяная посуда, вязаные носки, чулки, варежки. Эти предметы не утратили ни функционального, ни эстетического значения. В них — обаяние чистоты и выразительности художественного подлинника. Они возвращают нас к первоисточнику народного искусства — к домашнему производству, к тому времени, когда жизнь и искусство были связаны воедино, а основную роль играли практические, полезные, а не украшательские качества вещи, и материал, из которого созда-



У. Бабкина.
Игрушка глиняная.
Дер. Гринево, Каргопольский район.
Архангельская обл.

Т. Максимова, Т. Дьяконова,
Ф. Сафронова.
Варежки, вышитые из замши:
отделка — ткань, мех, бисер.
Амурская обл.

А. Гольчикова.
Вязаные носки и варежки.
С. Левское.
Лешуконский район, Архангельская обл.

вался тот или иной пространственно-зрительный образ.

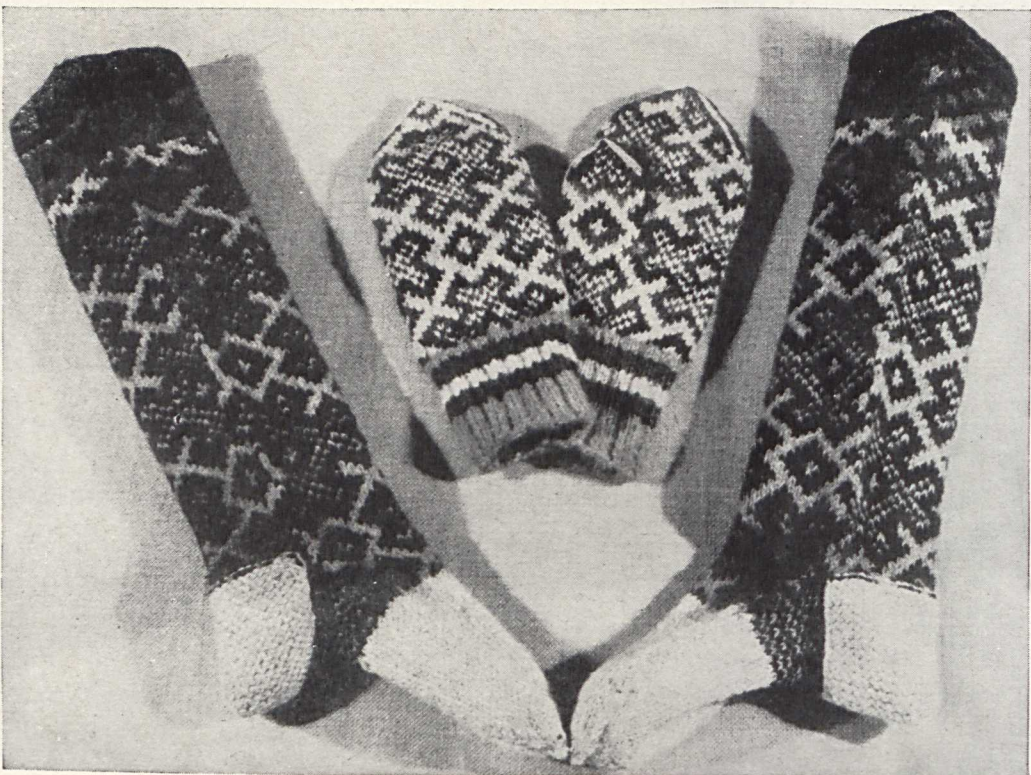
Очевидно, объяснение сегодняшнему существованию публикуемых нами вещей следует искать прежде всего в их принадлежности труду и быту человека и в неугасимой потребности творческого самовыражения их создателей. Ведь еще и сегодня где-то на Брянщине или на Тамбовщине гончар наряду с горшком привычными движениями лепит детскую игрушку — конька с всадником, тысячу лет назад олицетворявшего языческое божество — солнцеликого Хорса. Магические знаки-символы давно забыты, но они вошли в орнаментально-образный строй многих предметов. Поэтому понять и оценить их можно только с учетом среды их обитания, в комплексе с другими вещами.

...Не является ли современное домашнее производство «консервированным» искусством!

Выставка показала, что в народной среде еще жива не только необходимость в некоторых вещах, нужных в быту, но и традиционные приемы. При создании этих вещей мастера проявляют неисчерпаемую изобретательность, расчет и умение работать с самыми простыми материалами.

В «проектируемых» ими изделиях предельно выявлен материал и выражено практическое назначение вещи. Формы просты и органически связаны с приемами украшения. Преобладает орнамент геометрический и растительный. Чувство цвета, ритма, декоративности превосходно. Благодаря этим своим качествам вещи деревенского быта не только не противостоят современному быту и нашим эстетическим представлениям, но и утверждают общность поисков простоты и целесообразности предметов материальной среды. Наверное, именно поэтому они оказались необычайно привлекательными для нас. Современный деревенский быт чутко воспринимает изменившийся характер городских промышленных изделий. Город начал предлагать деревне не вычурные и разукрашенные вещи, а строгие и экономичные, простые по материалам и украшениям. Эти особенности, подмеченные в современном городском искусстве, мастера переносят и в свое творчество, обновляя его, утверждая его жизненность.

Безусловно, здесь налицо взаимное обогащение двух культур — городской и сельской. Но вместе с тем эти вещи невольно заставляют нас вспомнить те лучшие произведения ремесла древней Руси, которые отличала такая же умудренная веками строгость формы и беспощадная целесообразность.





У. Бабкина. Игрушка глиняная.
Дер. Гринево,
Каргопольский район,
Архангельская обл.

Г. Мартынов.
Горшок поливной. Г. Любим,
Ярославская обл.

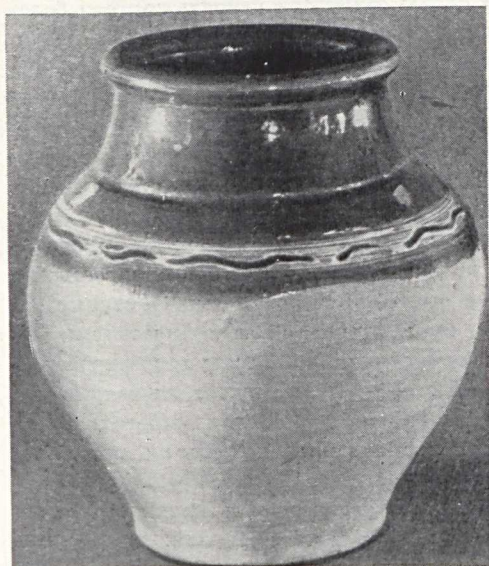
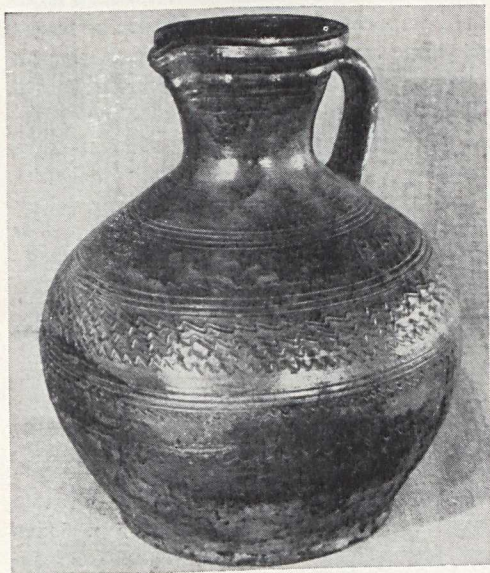
Н. Воробьев.
Кувшин для кваса глиняный.
Дер. Лихарево, Ярославская обл.

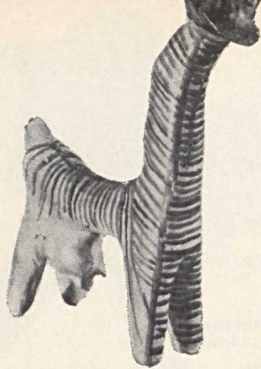
С. Дмитриев.
Горшок глиняный с глазурью.
Дер. Вашутино, Переславский район,
Ярославская обл.

М. Баскаева.
Чаша деревянная.
С. Коста Хетагуров, Карачаевский район,
Карачаево-Черкесская
автономная обл.

И. Пронин.
Кувшин глиняный.
Дер. Филимоново, Одоевский район,
Тульская обл.

С. Дмитриев.
Горшок глиняный с глазурью.
Дер. Вашутино, Переславский район,
Ярославская обл.





А. Масленникова.
Игрушка глиняная «Корова».
Дер. Филимоново,
Одоевский район, Тульская обл.

К. Акбаева.
Кошма шерстяная.
Ставропольский край.

Ш. Ходжаева.
Кошма шерстяная черно-белая.
С. Байдаевка, Эльбрусский район,
Кабардино-Балкарская АССР.



«...Знакомство с подлинниками духовно обогащает», — так написал в книге отзывов один из посетителей.

Выставка прикладного крестьянского творчества встретила самый радужный прием у городского зрителя.

Это явление сейчас очень примечательно для многих стран. Тут не только выражение желания, часто неосознанного, вырваться из плена стандартных вещей, порожденных машиной, и обогатить окружающую предметную среду. Момент соприкосновения с индивидуальным изделием, пусть не всегда совершенным, но искренним, изготовленным человеческой рукой, имеет огромное эстетическое значение.

Таким образом, мы сталкиваемся здесь с проблемой, когда есть изготовители таких вещей и есть потенциальные покупатели, то есть некая общественная потребность, но нет пока еще посредника, который соединил бы обе стороны. Возможности наладить малосерийное производство и продажу этих изделий в специальных магазинах существуют. Есть и опыт польской «Цепелии», и чехословацкого «Улува», перенятый у нас эстонским объединением «Уку». Однако всегда остаются опасения, что найдутся «мecenаты» от искусства, которые начнут учить деревенских творцов, как им следует «улучшать» свои изделия.

...Отвергать ли рыночные изделия, имеющие известную притягательную силу как произведения искусства...

Небольшой раздел самодеятельного городского творчества диссонировал всей остальной экспозиции. Большинство вещей — дилетантские, отражают украшательские тенденции. Работы горожан и в прикладных изделиях все более и более приобретают характер станковости. Они в большинстве своем не носят творческого характера художественного подлинника, а скорее стремятся удивить зрителя более или менее виртуозным качеством подражания профессиональному искусству.

А вот массовые современные рыночные изделия (крестьянские и городские) — весьма популярная в народе декоративная живопись, гипсовые фигурки, вырезки и цветы из бумаги и др. — то есть то, что мы часто называем «мещанским» искусством или вообще к категории искусства не относим, — не только никем не изучаются, но исследователями и собирателями отвергаются начисто. Вместо декретирования в этой области не следует ли задуматься над притягательной для многих силой этих произведений, собрать их, проанализировать, и тогда общая картина развития народного творчества и народного вкуса станет более ясной и полной.

Шестая реставрационная

Летом этого года в Академии художеств была открыта VI выставка Государственных Центральных художественно-реставрационных мастерских имени академика И. Грабаря (ГЦХРМ). Экспонировались произведения живописи, скульптуры, иконы, древнерусские изделия, изделия из стекла и фарфора, резная кость, образцы старинной изельской керамики и металлическое литье. Многие из них принадлежат нашим музеям. Но немало среди экспонатов было находок, обнаруженных сотрудниками мастерской и периферийных музеев в экспедициях в различных областях РСФСР. Выявленные и реставрированные памятники искусства дают ценный материал для исследователей.

Иконы

С. Ямщиков

Экспозицию отдела станковой темперной живописи на VI реставрационной выставке открывала известная в кругах специалистов и любителей иконописи икона «Собор архангела Михаила» (XIII в.). В

процессе реставрации уникального памятника высказывались самые различные предположения о его происхождении. Большинство реставраторов и искусствоведов склоняется к тому, что икона написана в одном из среднерусских княжеств, возможно, привезена в Великий Устюг из Владимиро-Суздальской земли. Атрибуция ее еще не закончена. Живопись Пскова — наименее исследованная область древнерусского искусства. Расчищенных псковских икон очень немного. Вот почему особенно интересны новые произведения псковской живописи, открытые реставраторами мастерских. Кроме уже известного «Деисуса с предстоящими» (XIV в.), была показана великопленная икона «Сошествие во ад» (конец XIV в.), поясной «Никола» из Порхова (XIV в.) и интересные памятники позднего периода псковской живописной школы: «Рождество с избранными святыми» (XVI в.) и «Параскева Пятница в житии» (конец XVI в.). Окончательная расчистка двух икон из Новгородского музея — «Земная жизнь Христа» и «Сошествие святого духа» — дает ценные сведения о творчестве мастеров Новгорода — крупного центра живописи Северной Руси.

Клейма «Земной жизни Христа», написанные художниками, как их теперь принято



Троица. XVII в.
Реставратор Г. Клокова.

Земная жизнь Христа. XV в.
Реставратор И. Громова.

Троица. XVII в. Деталь.
Реставратор В. Зборовский.

Избранные святые. XVI в. Деталь.
Реставратор М. Романова.

Царские врата. XVI в. Деталь.
Реставратор А. Милорадов.





Богоматерь Одигитрия. Конец XV в. Реставратор А. Баранова.

нием творчества Дионисия. Автору «Преображения», созданного в конце XVI века, близки живописные приемы и творческий метод мастеров круга Дионисия. Его икону нельзя поставить в один ряд с лучшими образцами иконописи конца XV — начала XVI века, но первоисточниками лаконичной композиции и художественного решения замечательного произведения, несомненно, являются памятники дионисиевской эпохи. Лучшие из находок, показанных на выставке, — это три праздничные иконы из деревянной церкви села Чернокулово Владимирской области, «Царские врата», вывезенные экспедицией Владимиро-Суздальского музея из деревни Новоселково, и северная икона XVI века — «Иоанн Златоуст».

Шитье

А. Червяков

называть примитивистами, поражают разнообразием и богатством красочных плоскостей, смело сопоставленных друг с другом. Икона «Сошествие святого духа» привлекает тонко продуманным композиционным построением. Одухотворенные образы апостолов рисовал мастер-иконописец, несомненно наделенный талантом портретиста. Расчистка всех клеем позволила наконец ответить на спорный вопрос о датировке цикла «Земная жизнь Христа». Предположения профессора В. Лазарева, относящего дату возникновения цикла к XV веку, оказались абсолютно верными. По словам ученого, этот цикл ясно показывает, как стойко держались на новгородской почве старые традиции даже в ту эпоху, когда иконописный стиль вступил в полосу своего наивысшего расцвета. Сделанная в тридцатые годы пробная расчистка на иконе «Сошествие святого духа» заставила многих специалистов предположить, что памятник относится к раннему периоду новгородского искусства. Реставратор, сделавший пробу на иконе, провел живописное восстановление утрат в «стиле» старой манеры письма, так как ему, вероятно, казалось, что икона написана в XII—XIII веках. В дальнейшем, после удаления потемневшей олифы и прописей, открылось живописное изображение, относящееся к концу XV века. Целый ряд признаков (орнаменты, построение архитектурного фона, моделировка ликов, характер наложения красочных плоскостей и набор красок) полностью соответствует стилистическим особенностям известных памятников древнерусской живописи, датируемых второй половиной XV столетия. Иконостас Преображенской церкви Кириллово-Белозерского монастыря, по-видимому, современен дате построения храма (1595 г.). Из показанных на выставке кирилловских памятников особый интерес представляет местный образ «Преображения». Художники, украшавшие кирилловские церкви, долгое время находились под обая-

благодаря деятельности реставраторов мастерской, получившей высокую оценку отечественных и зарубежных ученых, были спасены, стали доступными для обозрения и вошли в научный обиход многие ценнейшие произведения художественного шитья древней Руси. Так, впервые увидели свет образцы светского шитья XI века: очелье княгини Анны и поруч новгородского князя Владимира Ярославича (реставратор М. Рябова). Несмотря на множество общих с древнерусской живописью черт, у шитья есть свои особенности. В отличие от живописи оно имеет мягкую, эластичную, «подвижную» основу. И художественные средства своеобразны: это разнообразие фонов, шелковых и льняных нитей; блеск золоченого и обычного пряженного серебра; мерцание жемчуга и драгоценных камней. К тому же к середине XVII века — времени наивысшего расцвета древнерусского шитья — мастерицы применяли в работе около ста сорока узоров разнообразнейших, так называемых древнерусских швов. Зная все эти особенности, реставраторы смогли вернуть к жизни памятник XV века — сильно разрушенную временем пелену «Житие св. Екатерины», очень интересную по колориту и напоминающую лучшие образцы монументальной живописи древней Руси, или восстановить в подлинной технике древнерусских швов большую часть лика Казанской Богоматери на шитой иконе XVII века (реставратор М. Рябова). Превосходно отреставрирована пелена XVI века — вклад «именитых людей» Строгановых в Спасо-Прилуцкий (у Вологды) монастырь. При монументальной подаче основного изображения (Никола Можайский выделен на пьедестале

пелена «Никола Можайский». XVI в. До реставрации.

пелена «Никола Можайский». XVI в. После реставрации. Реставратор М. Рябова.

Планица. «Положение во гроб». Конец XVI в. Реставратор А. Белякова.



как статуя) все здесь подчинено общему декоративному замыслу: разнообразный тон фона, перевитая двухцветной лентой фигурная символическая арка; рамка обрамления, составленная из ритмически чередующихся кружков с включением в них вязи надписи и атрибутов евангелистов; маленькая звездочка — словно сошедший с народных одежд распустившийся цветок. Более десяти разновидностей древнерусских швов использовано при создании шитой композиции. Подобной же декоративностью отличается плащаница «Положение во гроб», считающаяся вкладом 1595 года семьи Годуновых в Ипатьевский костромской мо-

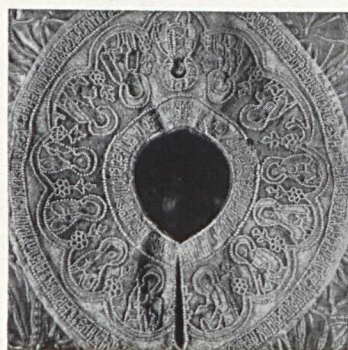
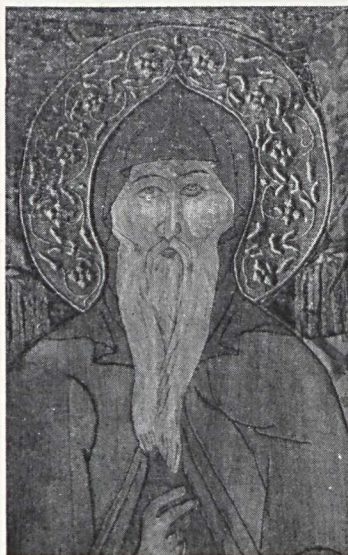
настырь (реставратор А. Белякова). Даже в такие канонически строгие полотна, как покровы на гробницы, мастерицы привносили чисто декоративный элемент. Это хорошо видно на покрывах московской школы с изображением Никиты Переславского (первая половина XVI в., реставратор Н. Осмоловская) и Козьмы Яхринского (XVII в., реставратор М. Рябова), отмеченных превосходным, не лишенным изящества рисунком, стройностью общего построения, высоким мастерством шитья. И не случайно ранний из них связывают с именем Анастасии Романовны, первой жены Ивана Грозного.

Пелена «Св. Екатерина с житиями». XV в. Деталь.

Пелена «Св. Екатерина с житиями». XV в. Реставратор М. Рябова.

«Покров Никита Переславский». Деталь. Реставратор Н. Осмоловская.

Саккос. Мастерские Строгановых. 1667 (?). Реставратор А. Белякова.



Всеобщее внимание на выставке привлекали два саккоса — торжественные епископские облачения, созданные в знаменитых мастерских Строгановых; особенно саккос 1665 года, принадлежавший известному ростовскому митрополиту Ионе Сысоевичу (реставратор Н. Осмоловская). Сплошь покрывающие саккос изображения праздников и страстей Христовых шиты настолько утонченно, с применением многообразных древнерусских швов, а рисунок композиций настолько тонок и совершенен, что напрашивается мысль о талантливом содружестве замечательных мастериц-вышивальщиц с лучшими художниками — знаменщиками того времени. Пышным декоративным убранством отличается саккос 1667 года (реставратор А. Белякова). На золотом глазете серебряной и золотой нитью высоким рельефным швом шиты крупные чаши цветов и побеги вьюнка. Изображения святых, надписи на оплечье и зарукавье мастерски украшены русским жемчугом. Великолепие убранства дополняется вязью вкладной надписи и металлическим кружевом XVII века. Выставка очень наглядно показала, какая тесная связь существовала в древней Руси между мастерицами шитья и народной вышивки.

информация

Республиканский семинар во Львове

Полтавский Дом научно-технической пропаганды Украинского научно-исследовательского института промкультбытизделий и Главное управление народных художественных промыслов Министерства местной промышленности Украинской ССР провели семинар «Пути повышения качества и художественного оформления изделий из дерева». Цель этого семинара, состоявшегося во Львове, — ознакомить с новейшими методами резьбы по дереву и художественного оформления сувениров. В нем приняли участие художники и творческие мастера фабрик имени Л. Украинки (Львов), имени Т. Шевченко (Киев), «Дружба» (с. Петриковка), «Гуцульщина» (Косов), «Худпром» (Ужгород), а также представители Хотьковской фабрики резьбы и фабрики хохломской росписи (РСФСР). В своих рекомендациях семинар указал на необходимость провести в системе Главного управления народных художественных промыслов следующие мероприятия: разработать положение о правах и обязанностях художника на художественных производствах изменить порядок оплаты труда творческих мастеров; сдельную оплату заменить повременной; широко привлекать мастеров-надомников; активизировать работу по возрождению загложивших художественных промыслов в ряде областей Украинской ССР; шире использовать механизацию в подготовительных и вспомогательных процессах производства.

На книжной полке

ИКОНЫ НА БАЛКАНАХ

Изд-во «Болгарский художник», София.
Изд-ва «Югославия» и «Нолит», Белград. 1967.
58 цветных и 116 черно-белых иллюстраций.
Эта объемистая книга-альбом посвящена балканской иконописи и охватывает внушительный период: VI—XVIII века. Впервые в истории искусства христианского Востока дан такой полный свод икон народов Балканского полуострова. Среди опубликованных в книге икон (из собраний церквей, монастырей и музеев Греции, Болгарии и Югославии) много не изученных, недавно отреставрированных, вводимых в научный обиход впервые.
Книга состоит из четырех глав, написанных учеными с мировыми именами. Так, автором раздела о ранних иконах VI—XII вв. на Синае является искусствовед и археолог доктор Курт Вейман, профессор Принстонского университета в США. Доктор Манолис Хадзидакис — директор Византийского музея и музея Бенаки в Афинах, анализирует достоинства икон своей

родины. Ныне покойный академик Крыстю Миятев из Софии написал главу об иконах Болгарии. Наконец, доктору Светозару Радойчичу, профессору Белградского философского факультета принадлежит глава об иконах Югославии. Проследившая эволюцию иконописи в разных балканских странах, авторы останавливаются на характеристике отдельных эпох и анализе художественно-стилевых достоинств репродуцированных икон. Однако ученые группируют иконы не по этнической принадлежности написавших их мастеров (кстати сказать, не всегда точно установленной), а по странам, где они находятся.

В большом приложении даны аннотации икон, библиография и краткие биографические данные об авторах книги.

Vaclav MERIČKA. ORDEN UND AUSZEICHNUNGEN.

Fotografien von Josef FIALA.

«Artia», Prague. 1966.

126 стр., 195 илл.

Вацлав Мериčka — большой знаток фалеристики — науки об орденах и знаках отличия. Его книга-альбом, выпущенная издательством «Артиа» в Праге, посвящена этой интересной науке.

В альбом вошли уникальные коллекции орденов и знаков отличия всех времен и народов. Интересно и значение обратной стороны медали и ордена, о которой рассказывает автор. Любопытна иерархия разнообразных орденских лент и петличек, на которых крепились знаки отличия.

Одна из глав посвящена характеристике старинных маленьких медальонов и крестиков Англии, Франции, Германии, Бельгии, Греции и т. д. Автор проследивает также и пути развития нескольких орденов, в том числе французского ордена Почетного Легиона.

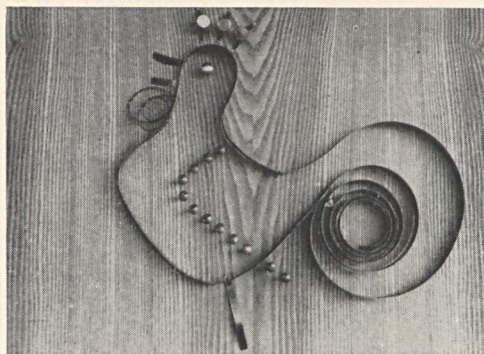
В книге, кроме списка иллюстраций и библиографии, включающей 57 названий, имеется алфавитный указатель всех орденов и знаков отличия, приведенных в ней. Очень интересен (и не только для коллекционеров) небольшой словарь в конце книги. В нем дается объяснение терминологии фалеристики и происхождения различных видов и форм, которые лежат в основе орденов.

На уроках труда

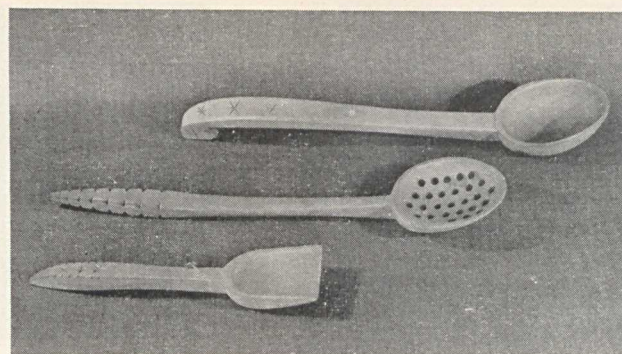
Н. Ш.



«Оркестр». Керамика.
Марью Алгвере, 14 лет.
Руководитель К. Рейтель.



Декоративное панно «Петух».
Металл, дерево. Лайне Велло, 12 лет.
Руководитель М. Лекстейн.



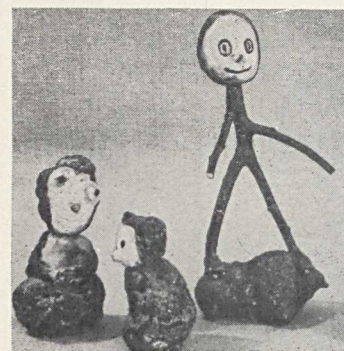
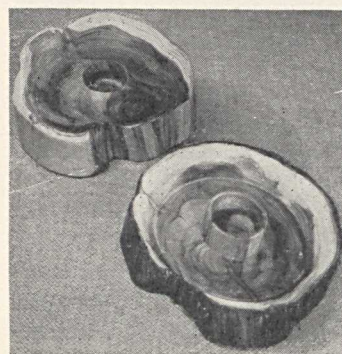
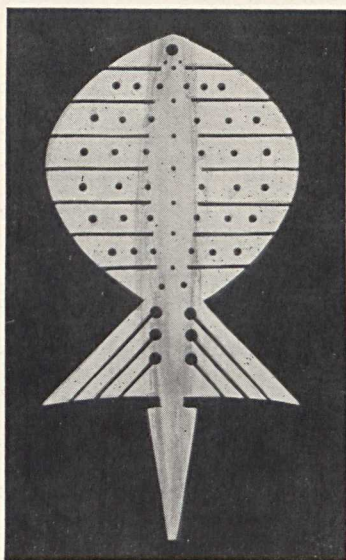
Ложки резные. Антс Витковский,
14 лет.
Руководитель П. Валк.

Деталь прялки.
Антс Ривок, 14 лет.

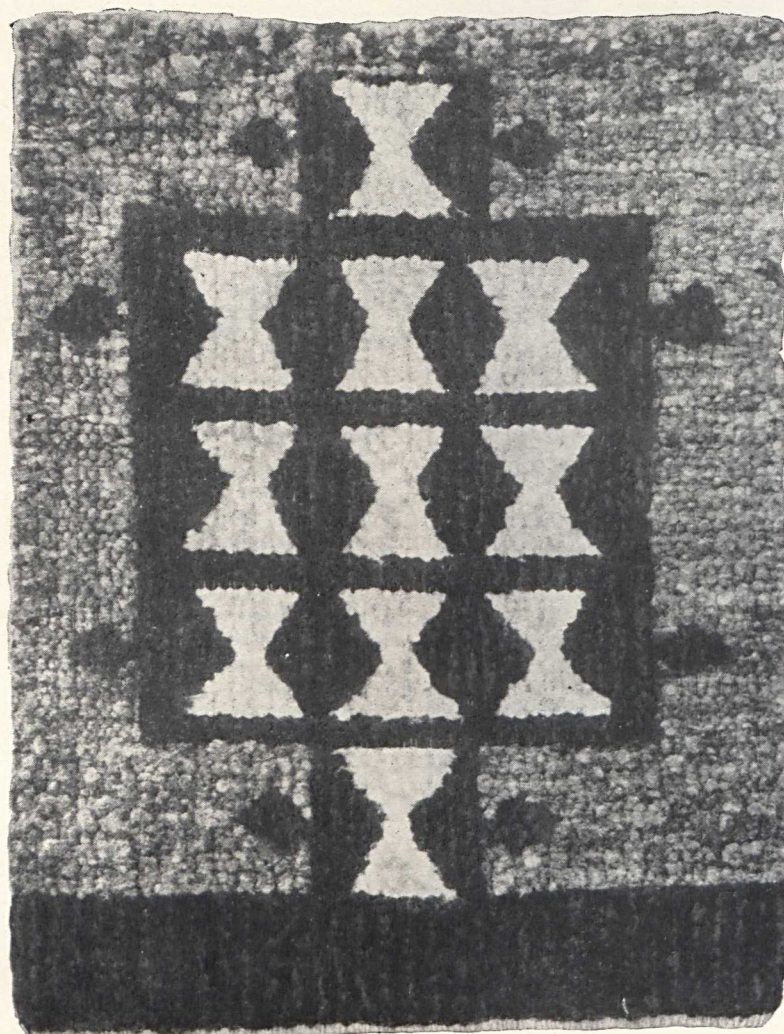
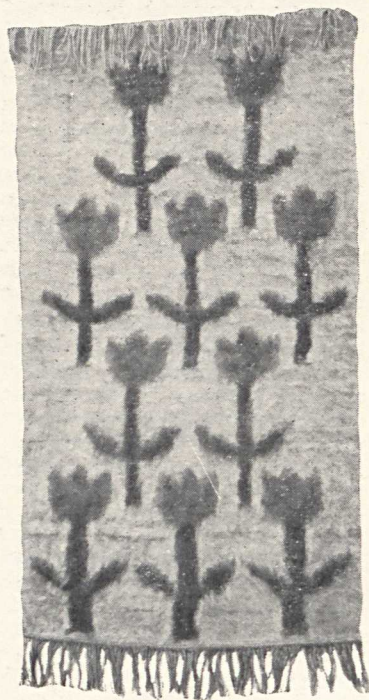
Подсвечники. А. Саар, 14 лет;
Р. Юуль, 14 лет; Т. Найтав, 15 лет.
Руководитель Кальман.

Коллективная работа учеников
2—4-х классов начальной школы
Вийнисту.
Руководитель К. Вильня.

В трудовом обучении девочек и мальчиков в школах Эстонской ССР есть свои, давно сложившиеся традиции. С ними московские зрители познакомились на выставке работ учащихся общеобразовательных школ Эстонской ССР, посвященной 50-летию Великого Октября и состоявшейся в конце августа во Дворце пионеров на Ленинских горах. Характерно, что все экспонаты были сделаны детьми на уроках труда. Посетитель сначала терялся: уже не на профессиональную ли выставку он попал? Повседневное воспитываемое отношение к Вещи повлияло и на весь процесс воспитания, где трудовое начало слилось с эстетическим.



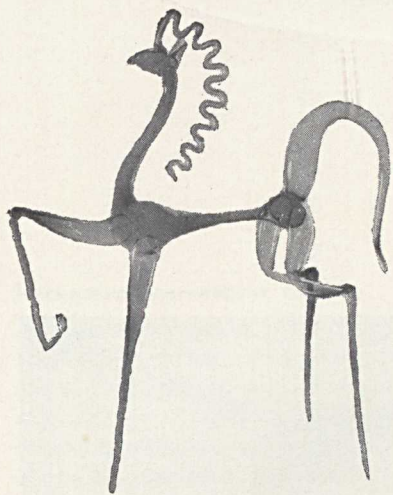
Учащимся даются те знания и навыки, которые необходимы им в школе и дома при изготовлении учебных пособий, игрушек, предметов быта и украшений. Кроме того, ребят знакомят с традициями народного творчества. И вот созданные ими вещи — вещи нужные и красивые, современные и национальные. Впрочем, удивляться этому не приходится. Высокий уровень профессионального мастерства эстонских художников и методы преподавания в художественных вузах и училищах давно завоевали заслуженную славу. Естественно, что и на уроках труда, и на занятиях в многочисленных кружках в городских и сельских школах, Дворцах и Домах пионеров педагоги-художники стремятся привить ребятам художественный вкус, научить их сознательному творческому труду. Именно так работают лучшие педагоги-художники Л. Тыннесон, Р. Яэгер, С. Меньшиков, К. Рейтель, Л. Кайнг, Т. Кууль и многие, многие другие, воспитанники которых отличались на областных и республиканской выставках Эстонской ССР.



Ковер. М. Геру.

Ковер. С. Симискар, 16 лет.
Руководитель Л. Кайнг.

Этой системе трудового и эстетического воспитания в эстонских школах свойствен известный рационализм. Всегда ли он хорош? Наверное, об этом следует дискутировать на очередной республиканской конференции преподавателей художественного воспитания.



Летом этого года двенадцать стекольных заводов привезли свои образцы на просмотр в Гусе-Хрустальный. Здесь, в новом здании НИИ стекла, состоялось выездное заседание Художественного совета Главстекла Министерства промышленности строительных материалов РСФСР.

Члены совета ознакомились с производством Гусевского хрустального завода, его художественной лабораторией и музеем исторических и современных образцов, осмотрели новые изделия из стекла, подготовленные художниками к юбилейным выставкам и массовому производству, подвели итоги конкурса на лучшие сувениры.

Просмотр новых образцов стекла в Гусе-Хрустальном показал, что существенные положительные сдвиги произошли в работе не только крупных заводов, но и более мелких предприятий, часть которых только недавно приступила к выпуску бытового стекла. Продукция заводов «Восстание», «Стеклоремонт», «Первомайский», «Красный куст» значительно улучшилась, как только здесь появились художники. Большую помощь оказывают коллективам этих предприятий художники Московского комбината прикладного искусства, которые работают вдумчиво, серьезно, тщательно изучая производственные возможности заводов, учитывая особенности массового ассортимента. Так, оригинальной, четко построенной формой, хорошим использованием тонкостенного стекла отличается десертная посуда О. Кобылинской, вазы и кувшины Г. Макаренко, винный прибор С. Рязановой.

Удачные образцы самых массовых изделий — рюмок на ножках — хорошо прорисованной изящной формы предложил молодой художник Ю. Жульев, работающий с прошлого года на заводе «Восстание».

Оригинальный прием — использование витого дроба, изготовленного на горелке, — нашли художники И. и М. Маршумовы, недавно поступившие на завод «Стеклоремонт» Калининской области, ранее не выпускавший художественной

продукции. Эта же техника с большим успехом применяется художниками для создания своеобразной, очень выразительной стеклянной скульптуры.

Новые технические приемы, дающие интересные декоративные эффекты, использовал В. Шевченко в крупных уникальных произведениях, выполненных на Дятьковском заводе. Так экспериментальное творчество молодежи помогает совершенствовать массовое производство.

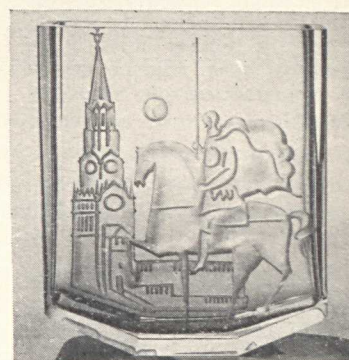
Большое профессиональное мастерство в создании сувениров продемонстрировали ленинградские художники А. Астаурьян, Ю. Бяков и А. Остроумов (последний — автор вазы «Городу-герою», получивший первую премию на конкурсе).

Наиболее полно была показана работа художников Гусевского хрустального завода. Здесь были модели для самой массовой технологии производства — пресса, множество бытовых предметов в новом декоративном решении и разнообразные уникальные изделия, предназначенные для выставок и юбилейных подарков: смелый и эффектный декоративный ансамбль в хрустале В. Филатова, пластичные монументальные вазы из цветного стекла В. Муратова и О. Козловой, легкие и изящные вазы и блюда с гравировкой Е. Рогова. Совет отметил, что коллектив Гусевского завода работает энергично, смело, широко осмысливая современные художественные возможности стекла, в то же время не теряя связи с традициями русского хрусталя.

На Художественном совете обсуждалась также работа школы мастеров Гусевского завода, которая уже несколько лет готовит высококвалифицированных исполнителей: выдувальщиков, алмазчиков, граверов. Возникли споры о ме-

М. Маршумов. «Пегас».
Мастер Ю. Красавцев.
Завод «Стеклоремонт».

С. Пивоваров.
Рюмки.
Гусевский хрустальный завод.



М. Маршумов. Рюмки.
Мастер С. Симаков.
Завод «Стеклоремонт»

В. Корнеев. Кружка.
Гусевский хрустальный завод.

Ю. Бяков. Русский сувенир.
Ленинградский стекольный завод.

тодике преподавания в этой школе, ее программе и задачах. Совет рекомендовал руководителям завода четко ориентировать мастеров на повышение своей исполнительской квалификации и работу в тесном контакте с художниками. Мастер-исполнитель должен быть первым помощником художника. Этот союз гарантирует отличное качество советского художественного стекла.

Права художников промышленности

На заседании Совета в Гусе-Хрустальном был оглашен приказ по Министерству промышленности строительных материалов РСФСР об улучшении работы стекольной промышленности. Важнейшими для работы художников пунктами можно назвать следующие. На всех заводах, выпускающих сортовую посуду, установить должность главного художника — заместителя главного инженера. Организовать художественные лаборатории и опытные участки для разработки новых образцов высокохудожественных изделий, их изготовления и внедрения этих изделий в массовое производство. Специализировать Ленинградский завод художественного стекла и сортовой посуды на выпуске высокохудожественных изделий, сувениров и подарочных предметов из стекла и хрусталя. Установить присуждение почетного звания мастер-художник для наиболее отличившихся мастеров. Утвердить «Условия использования художниками творческих дней и свободного расписания».

«Условия» эти кратко можно изложить так: право на использование одного творческого дня в неделю и одной творческой командировки в год предоставляется всем художникам заводов; право на использование двух творческих дней предоставляется художникам заводов — членам Союза художников СССР. Право свободного расписания предоставляется художникам заводов — членам Союза художников СССР, проработавшим на заводе свыше десяти лет. Этот приказ значительно улучшит условия творческого труда художников-производственников. Он может послужить примером для других отраслей художественной промышленности.

Ю. Жульев. Рюмки. Завод «Восстание».



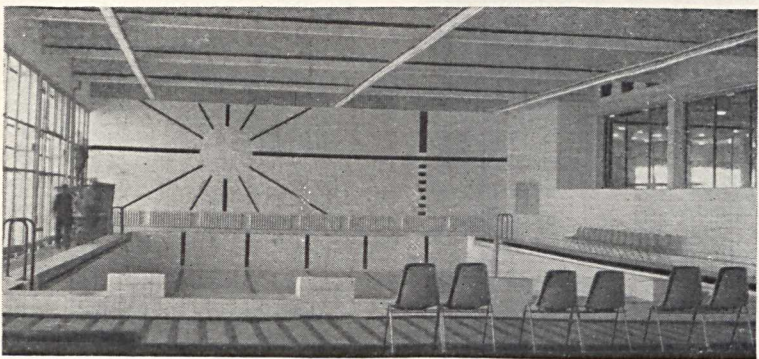
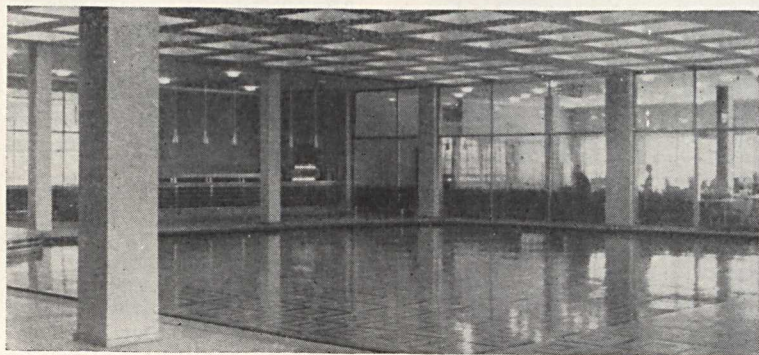
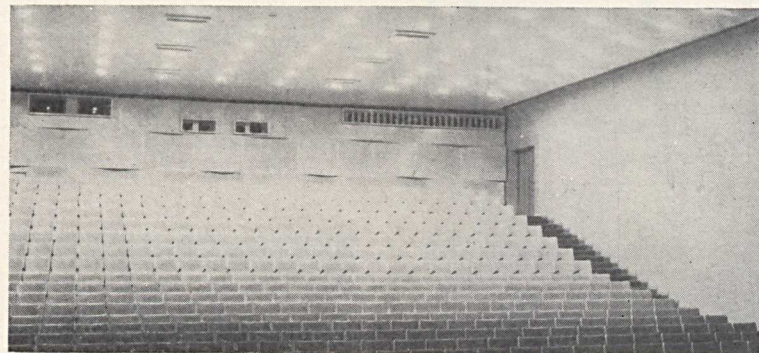
Дом молодежи в городе юности

Н. Буданова

Городу Комсомольску-на-Амуре исполнилось 35 лет. Подарком городу был первый в стране Дом молодежи, построенный по решению ЦК ВЛКСМ на том историческом месте, где в 1932 году высадились комсомольцы — первые строители города.

Автор проекта Дома молодежи — архитектор Ф. Отраденский. Дом прост по формам, строг и красив по пропорциям. Светлые стены, обилие стекла, разнообразие решений каждого фасада делают его нарядным и праздничным. Это разнообразие, подсказанное естественным рельефом местности, отражает внутреннюю планировку Дома. Особенно наряден и торжествен главный фасад, украшенный большим мозаичным панно «Слава комсомолу», созданным по эскизу художника З. Дарбиняна. В панно тема героического строительства Комсомольска раскрывается многопланово. Здесь изображены и первые палатки, и первые дома, и первый митинг, и напряженный и самоотверженный труд молодых, и их первое победное шествие. Яркий и убедительный типаж юных и мужественных первостроителей города. Мозаика привлекает живописным богатством и тонкостью колористического решения.

Неподалеку от главного входа поставлена высокая легкая стела из пяти титановых столбов (автор — архитектор Ю. Тихонов). Наверху — мозаичная эмблема: комсомольский значок и пять орденов лент. В Доме молодежи много разных по назначению помещений. Здесь большие залы — танцевальный, зрительный, читальный, уютное кафе, выставочное помещение, небольшой зимний сад, комнаты для клубной работы, спортивный комплекс с бассейном и даже... зал бракосочетаний. Каждое из этих помещений красиво и интересно оформлено в соответствии с назначением. Остроумно соединение отдельных залов между собой. Важную роль в индивидуальном решении каждого интерьера играет цвет; его присутствие всегда осмысленно и тактично. Самый нарядный из всех — зал бракосочетаний. Его большие окна, так же как ок-



на кафе и фойе зрительного зала на втором этаже, выходят на Амур, включая великолепную природу Приамурья в образное решение интерьера. В декоративном убранстве интерьеров и организации их внутреннего пространства главную роль играет красивая и удобная мебель из пластика и дерева. Праздничность им придает также обилие и разнообразие умело размещенных декоративных растений и цветов.

Дом молодежи в Комсомольске-на-Амуре — новый культурный и художественный центр города. Весь комплекс Дома имеет мемориальное значение — это памятник героизму комсомольцев-первостроителей, утверждение их победы.

Читальный зал.
Зрительный зал.
Танцевальный зал.
Бассейн.

Новый художественный салон

В Ленинграде, на Невском проспекте, 92, в октябре открылся — второй в городе — магазин сувениров. В его просторных помещениях нашлось место для самых разнообразных вещей: керамики и стекла, ювелирных украшений и значков, изделий из кожи, рога и дерева. Здесь можно выбрать подарок на любой вкус. Сюда прислали свою продукцию ленинградские заводы — «Русские самоцветы», «Союз», фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова, фабрика имени Бебеля и «Светоч», предприятия Москвы, Риги и Таллина, мастера Палеха и Хохломы.

Десять лет становления

Несколько элегических слов

Да, мы подготовили и выпустили в свет за эти годы 121 номер журнала с двумя неразделенными буквами ДИ. И невольно возникает мысль: насколько журнал как печатный орган Союза художников СССР помог развитию декоративного искусства нашего многонационального государства? Не пропали ли наши усилия? В чем журнал был прав и в чем не прав? Нам, естественно, трудно судить о своей работе. Это дело наших друзей-читателей. Вокруг журнала сложился коллектив людей, горячо заинтересованных в судьбах советского декоративного искусства и в деятельности ДИ. Откристаллизовался и авторский коллектив. Определилось лицо журнала, и, мне думается, что у нас нет людей равнодушных и неискренних. Десять лет — это при стремительности темпов сегодня значительный срок и, вероятно, за это время можно было бы сделать и много больше и, очевидно, лучше. В этих коротких заметках, которые мне хотелось бы предложить вниманию читателей, нет претензии на анализ нашего пути и тем более на научность постановки проблемы. Просто я позволю себе вспомнить несколько эпизодов из жизни редакции и рассказать о тех фактах, которые характерны для жизни и деятельности коллектива журнала ДИ.

Интервью в грохоте

Летние жаркие дни 1957 года. Недавно вышло решение об организации нового журнала по декоративному искусству. Приближалась сороковая годовщина Октябрьской революции, и в дни праздников должен был выйти первый номер ДИ.

Мы еще не знали, каким должно было быть наше детище по содержанию, но уже тогда наш главный художник Соломон Бенедиктович Телингатер изобрел сочетание двух букв, ставшее эмблемой журнала, и начал работу над макетом номера. Подбирались кадры. На «смотрины» в комнату еще не существующей редакции приходили молодые искусствоведы, жаждущие трудовых подвигов на журналистской ниве. Приходили и не жаждущие, но они быстро ориентировались в обстановке и вторично не появлялись. Нам хотелось создать коллектив думающих и беспокойных.

Она пришла в редакцию в один из приемных дней. Одета по последней моде, но сдержанно, суждения высказывает незаурядные, короче, человек интересный. И все же было в ней что-то чуждое демократическим основам журнала, что не входило в намеченные планы. Ее трудно было представить в цехе металлургического завода или ткацкой фабрики, а ведь журналисту нужно вписываться не только в любую обстановку, но и в любую ситуацию. Нет, не подходит... это уже почти решение, ищу только вежливую форму отказа. И вдруг прямой, но чуть иронический взгляд и спокойная фраза: «А может быть, Вы дадите мне какое-нибудь поручение, чтобы иметь возможность ближе познакомиться с тем, что я умею делать». Это была спасительная для нее и меня фраза, и я выбрал несколько крупных московских заводов, а в них самые жаркие и грохочущие цеха, и поручил взять интервью у мастеров и начальников цехов для первого номера ДИ. Через неделю работа была сделана. Сделана вдумчиво и серьезно. Как она это сделала, как сориентировалась в сложной производственной обстановке, «разговорила» собеседников, я не спрашивал. Было у нее, очевидно, и специфическое журналистское чутье на людей. Один из работников завода, сталевар Виктор Ключев, мнение которого мы напечатали в 1957 году, сегодня — депутат Верховного Совета СССР, а сотрудница ДИ — один из лучших заведующих отделом журнала. Вывод? Да, собственно, определяющего вывода нет. И сейчас кажется весь этот эпизод наивным, а может быть, и сентиментальным, но кто из нас не знает, что значит удача в первой самостоятельной работе, пусть даже и маленькой... А может быть, тогда и зародились контакты журнала с промышленностью? Может быть, это и был тот самый первый и нужный шаг?

Круглый стол Софьи Ильинской

Софья Владимировна Ильинская — большой и умный художник и высоких качеств человек. Это ее талантом создано и ее руками вышито было одно из первых знамен революции. До последних дней своей жизни Софья Владимировна была частью нашей редакции и, нужно сказать, лучшей ее частью. Полубольная, она приезжала на заседания редколлегии, с трудом поднималась на девятый этаж. И вот уже звучит ее голос — голос-интонация. Он всегда был окрашен тем чувством и тем настроением, с которым она к нам приезжала. С ней нельзя было ни спорить, ни не соглашаться. Безукоризненная, почти детская логика покоряла значительностью и простотой аргументации. Нечего греха таить, приходилось нам краснеть за недостаточную внимательность к материалам о творчестве художников, за вычурность или претенциозность суждений. Но вот что важно: все ее замечания не только не обижали, а, наоборот, поднимали настроение. Вокруг нее установилась чистая атмосфера взаимного уважения, искренности и прямо-таки суждений.

Одинокая старая художница, отдавшая журналу все самое лучшее, умерла. Каково же было наше удивление, когда нам сообщили, что в своем завещании она настойчиво просила передать редакции ДИ свой большой круглый стол, устойчивый, гостеприимный и радужный. Нет, вещи умеют разговаривать с людьми. Сейчас он стоит в центре нашей главной комнаты, и вот за этим безмолвным свидетелем хорошо прожитой жизни собираются для решения творческих вопросов и редакция, и редакционная коллегия журнала. Редко бывает, что после часто ожесточенной полемики мы бы не приходили к единому выводу. Круглый стол Софьи Ильинской не позволяет грубости, не позволяет кривить душой.

Наши крестники

Техническая эстетика! Сейчас этот термин вошел в жизнь. Пишутся книги, защищаются диссертации. Существует и плодотворно работает специальный Бюллетень технической эстетики. В стране созданы специальные конструкторские бюро. На ВДНХ целый корпус занимает специальный институт. Появилось слово «дизайн». Ведутся споры и дискуссии. И не только это. Постепенно теоретические положения находят применение в практике.

А ведь сравнительно недавно, в 1958 году, на девятом этаже дома номер 9 по улице Горького состоялась, можно сказать, теперь уже историческая встреча людей доброй воли. Вот их список: Ю. Долматовский, Л. Еремеев, Д. Канонькин, Т. Киселева, Г. Колтева, Б. Лебедев, Ю. Наумов, Б. Орлов, Р. Пископель, С. Чуразов. Здесь, в редакции ДИ, впервые в нашей стране в печатном органе Союза художников СССР коллективной волей, вызванной к жизни насущными интересами страны, были опубликованы материалы этого замечательного совещания, и в журнале появился раздел технической эстетики...

Наш крестник крепнет, растет и развивается, и хочется пожелать всем дизайнерам, которые работают в самых разных городах страны, плодотворной и успешной деятельности. А участникам учредительного совещания выразить признательность за тот вклад, который они внесли в важное государственное дело.

Днепропетровск! Читатели нашего журнала помнят опубликованное в ДИ письмо исполкома городского Совета с вызовом ряда городов на социалистическое соревнование «За культуру и красоту родного города». Был дан толчок идеям, порождаемым самой жизнью. И одним из многих последствий этого соревнования было создание института главных художников городов. Наша редакция с помощью Союза художников СССР организовала творческую встречу этих художников. Обмен опытом, знакомства и дискуссии уже проходили не в редакции, помещения которой были недостаточны, а в стенах Центрального Дома работников искусств. Сейчас во многих городах и почти во всех столицах республик наряду с

главными архитекторами работают и главные художники. Мысль, что город требует всесторонней заботы не только архитектурно-строительного характера, стала очевидной для всех...

Мостки — связи — дружба

Совершенно очевидно, что ни один орган печати не может плодотворно работать, если он выпустит из зоны своего внимания процессы и события, происходящие за рубежами Родины. Для нас, как журнала по искусству, причем искусству самому массовому, эта часть деятельности особенно важна. Мы обязаны информировать наших читателей о новинках декоративного искусства, о тех идеях, которые приходят или утверждаются не только в искусстве социалистических стран, но и в капиталистическом мире. Поэтому мы всегда рады предоставить страницы ДИ для таких материалов. Вот несколько фактов и цифр. В 1965 году журнал провел международную анкету на тему «Народное искусство в век автоматизации». В ней приняли участие 24 зарубежных автора. Вот список стран: Англия, Болгария, Венгрия, ГДР, Италия, Куба, ОАР, Польша, Румыния, Франция, Чехословакия, Япония.

Специально для ДИ написали статьи (только в последние два года): Е. Васневский (Польша), Б. Максимович (Югославия), Р. Миллис (Австралия), Ф. Тамме (ГДР), П. Пардо (Италия), В. Прохазка (Чехословакия), И. Сантар (Чехословакия), К. Гес, И. Калиберка, И. Гейнц, Я. Орел (все та же Чехословакия), А. Дино (Турция), Д. Домановски (Венгрия), Ф. Кемпфер (ГДР), А.-Л. Кристенсен (Норвегия), Ш. Бойко (Польша), С. Строински (Польша).

Как видно из этого краткого перечня, на долю Чехословакии приходится самое большое количество контактов через печать. Без преувеличения можно сказать, что с этой замечательной республикой, где декоративное, прикладное и народное искусства находятся на очень высоком художественном и техническом уровне, у нас не только контакты, но и настоящая творческая дружба.

Чехословацкие журналы «Твар», «Умени и ремесла», «Домов» не только любезно участвуют в подборе и создании материалов для ДИ, но и публикуют, перепечатывают статьи из нашего журнала. Кроме Чехословакии, наши статьи были перепечатаны и в других странах — Италии, Англии, ФРГ. Мы выражаем благодарность тем журналам, которые доброжелательно и без предвзятости опубликовали материалы из ДИ и тем содействовали взаимопониманию между нашими странами. Но наше знакомство не было ограничено только журнальными страницами. За нашим круглым столом мы имели удовольствие принимать таких деятелей зарубежной журналистики и искусства, как Индржих Сантар, Петр Тучны (Чехословакия), Димитр Остоич (Болгария), Шимон Бойко, Ежи Васневский, Зофья Шидловская (Польша), Фред Тамме (ГДР), Паоло Пардо (Италия), Джордж Нельсон (США), Клод Шнайрт (ФРГ).

У подножия республик

Я долго колебался, прежде чем дать такой заголовок этой части заметок. Но чем больше вдумывался в нашу деятельность по созданию специальных номеров ДИ, посвященных национальным республикам, тем больше убеждался, что хотя это интересная и нужная работа (и мы будем и дальше ее продолжать), все же полно показать творческую жизнь в республиках при этой системе мы не можем. Как правило, мы оказываемся только у подножия богатств национальной художественной культуры, мы берем то, что лежит на виду — сверху, причем характерно, что не успевает высохнуть краска на «национальном» номере журнала, а уж в республике появляются новые факты и возникают интересные процессы, рождаются новые имена. И это естественно. Жизнь не может остановиться даже в интересах нашего журнала. Какой же вывод? Очевидно, он единственный. Мне он представляется в следующих чертах: нужно создать в республиках хорошо организо-

ванные прессгруппы для ДИ, и не только на общественных началах. И значительно расширить раздел информации в журнале, а может быть, выделить для республик специальные страницы.

Но это я уже перехожу к заключительной части заметок — о нашем завтрашнем дне. А хочется высказать еще несколько соображений о художественной жизни республик.

Если проблемам станкового искусства, к нашей радости, уделяется много внимания, то нужды декоративного искусства еще не везде встали в первый ряд. И здесь хотелось бы напомнить, что если ошибка или неудача в создании картины или произведения графики и даже жанровой скульптуры может быть исправлена, то неудача, связанная с архитектурно-монументальными произведениями, ведет к значительно более серьезным последствиям. И несмотря на ряд положительных примеров сотрудничества архитекторов и художников (о чем мы писали в праздничном номере журнала), здесь еще много творческой целины.

В республиках есть все условия не только для нормального хода строительства национальной художественной культуры, но и для участия в деятельности журнала ДИ. Но без вашей постоянной систематической работы, дорогие товарищи архитекторы и художники (и правления Союза художников в республиках), мы не сможем подняться к вершинам советского национального декоративно-прикладного и народного искусства, а стоять у его подножия, право, не позволяет жизнь нашего общества. Тем более, что общность целей и задач, вытекающих из программы коммунистического строительства, должна быть ясна для всех.

Завтрашний день ДИ

Трудно писать на эту тему сейчас. Шагнув из первой половины столетия во вторую, невольно оглядываешься. Нужно глубоко и всесторонне осмыслить пути развития советского декоративного искусства. Нужно сравнить темпы и уровень этого развития с общим прогрессом нашего государства, понять и учесть все те изменения, которые происходят и будут происходить в искусстве за рубежом. Понимая и развивая положительные явления, нужно вскрыть недостатки или ошибки, проанализировать их и найти способ наибо́льшего их устранения.

И все же мне хочется выделить одну, как мне кажется, главную, задачу: необходимо всеми средствами бороться за создание более совершенного материального мира, за его гармонию, за его гуманистическую сущность в советском обществе. Нужно вести энергичное наступление на невежество и примитивное понимание творческих задач. Второе полувековье обязывает нас, художников, понять и темпы роста культуры советских людей, и те высокие требования, которые будут нам предъявляться и сегодня, и завтра, и послезавтра. Наш скромный вклад — планы журнала ДИ, вступившего во второе десятилетие своей работы, которые будут обсуждаться с нашими друзьями и единомышленниками за круглым столом Софьи Ильинской, и мы надеемся, что журнал станет лучше, действеннее.

Главный редактор журнала ДИ
народный художник РСФСР
Михаил Ладур

Р. С. Мне хочется поздравить моих товарищей по журналу — коллектив редакции и наиболее активных членов редакционной коллегии, а главное, наших авторов, и поблагодарить их за большую работу, которая легла на их плечи за десять лет. 121 номер ДИ — это не так-то просто. И пусть не все у нас сейчас ветераны с полным десятилетним стажем, вклад каждого из нас значителен.

М. Л.

Приветствия журналу

Союз художников СССР приветствует журнал «Декоративное искусство СССР» в день его десятилетия.

120 номеров журнала, выпущенных в свет за эти годы, сделали свое большое общественное дело. Журнал сумел стать активным борцом за новое, прогрессивное в советском искусстве и нашел своего читателя.

Союз художников СССР желает редколлегии, редакции и авторскому активу журнала успеха и увлеченности в их большой творческой работе.

*И. о. первого секретаря правления
Союза художников СССР
народный художник СССР
Е. Белашова.*

В день десятилетия «Декоративного искусства» я хотел бы выразить журналу благодарность за то, что он помогает находить красоту в окружающей нас жизни. Процесс создания материальной среды, в которой сочетается удобство пользования и красота, в наш век широкой индустриализации отличается специфическими особенностями и трудностями. И то, что коллектив редакции журнала и его авторы настойчиво изучают и раскрывают эстетические закономерности в новых условиях жизни и производства, заслуживает всяческого одобрения.

Я с большим интересом слежу за остроумными замечаниями редактора, в которых он делится с читателем своими мыслями об актуальных проблемах искусства. Не могу не отметить несомненной привязанности редакции к архитектуре. Нельзя не видеть также настойчивого желания редакции журнала тесно связать прикладное искусство с зодчеством, раскрыть проблемы становления ансамбля города, восстановить страницы истории советской архитектуры.

Успеха тебе, дорогой журнал!

*Г. Орлов, первый секретарь правления
Союза архитекторов СССР*

От имени полуторатысячного коллектива художников Украины, ваших читателей и друзей, шлем вам, дорогие товарищи, пожелания вечного творческого горения, новых успехов в благородном служении искусству.

*Президиум Союза художников
Украины.*

Художники Грузии с любовью отмечают юбилейную дату близкого нам журнала «Декоративное искусство», журнала, который на своих страницах тепло и ярко отражает достижения советского декоративного искусства, в частности и искусства грузинских художников.

Просим принять наши самые теплые поздравления. Желаем успехов всему коллективу сотрудников.

*Председатель правления Союза художников
Грузии З. Лежава.*

Президиум Союза художников Армении сердечно поздравляет коллектив журнала «Декоративное искусство СССР» с десятилетием. Большая и ответственная роль, выпавшая журналу в пропаганде искусства народов СССР, важна и благородна для духовного и эстетического воспитания советского человека. Мы уверены, что наша дружба с талантливым коллективом журнала еще более углубится.

Желаем больших творческих успехов в дальнейшей деятельности. Искренне разделяем вашу большую радость.

*Президиум правления
Союза художников Армении.*

Поздравляем с десятилетием, желаем дальнейших успехов на благо развития изобразительного искусства.

*Председатель правления Союза художников
Молдавской ССР В. Обух.*

Художники Азербайджана шлют горячие поздравления журналу «Декоративное искусство СССР» в день его десятилетия, желают коллективу журнала здоровья, личного счастья, еще больших успехов в популяризации советского декоративного искусства, и в частности — азербайджанского.

*Председатель правления Союза
художников Азербайджана
Абдурахманов.*

Сердечно поздравляем коллектив журнала «Декоративное искусство СССР» с десятилетним юбилеем. Желаем журналу в дальнейшем остроты, проблемности, современности, укрепления творческих связей с Узбекистаном.

*Правление Союза художников
Узбекской ССР.*

От имени коллектива Союза художников Литвы сердечно поздравляю журнал с десятилетием. Желаю коллективу редакции успеха в творческой работе и счастья в личной жизни.

*Председатель правления
Союза художников Литовской ССР
П. Кузьминскис.*

Дорогие друзья!

Московские художники поздравляют редакцию и редколлекцию журнала «Декоративное искусство» в день его десятилетия. Мы ценим журнал за большую теоретическую работу, которую он ведет, основанную на обобщении опыта декоративного, прикладного и монументального искусства, за стремление открывать и поддерживать новое в творчестве советских художников. Желаем вам, дорогие друзья, долгих лет столь же плодотворного и радостного труда.

*Председатель правления
Московского отделения
Союза художников РСФСР
народный художник СССР
действительный член Академии
художеств СССР
Д. А. Шмаинов.*

От души поздравляю журнал «Декоративное искусство СССР» с десятилетием от дня начала работы.

Поздравляю и себя самого как одного из постоянных читателей журнала на протяжении всех этих десяти лет.

Я не искусствовед, не специалист, но журнал мне очень много давал за эти годы. Давал и объективное представление о живой современной жизни нашего прикладного искусства, о его проблемах, трудностях, достижениях. Вводил меня в историю нашего искусства, открыл много его страниц, неизвестных мне, по ряду причин прошедших мимо внимания нашего поколения. Все это было очень важно для меня.

Очень важным было и то, что журнал рассматривал проблемы искусства на материале сравнительного анализа искусства других стран, различных, близких и далеких для нас тенденций в зарубежном искусстве. Истина познается на основе сравнений и размышлений, и хорошо, что журнал в своей работе не забывает об этом.

*С товарищеским приветом
К. Симонов, Москва.*

ДИ необходим и поучителен для любого деятеля искусства. Поэтому хотелось бы видеть в журнале постоянный раздел, обсуждающий проблемы декоративного оформления спектакля. В частности, для меня это очень интересно и важно. Да и для других профессионалов театра, несомненно, тоже. А ваш журнал, как мне кажется, в силах взять на себя такую задачу, развернув широкую дискуссию. Вот, пожалуй, мои главные пожелания. И, конечно, самые, самые теплые поздравления.

*Олег Ефремов, заслуженный
деятель искусств РСФСР,
главный режиссер Московского
театра «Современник».*

На пороге второго десятилетия вашего журнала примите мои теплые поздравления.

ДИ очень перспективен, интересен. У него большие возможности. У меня есть несколько советов-пожеланий: не надо стремиться к чрезмерной пестроте. Однако это и не значит, что нужно бояться цвета. В современном искусстве разумное соединение теплых и холодных цветов придает, я бы сказал, больше монументальности, выразительности. И второе. Нужно воочию убеждать читателей в праве на жизнь того или иного орнамента, интерьера и т. д.

Чтобы глаз человека, глядя на такие произведения прикладного искусства, не утомлялся, а находил отдых.

*Павел Кузнецов, заслуженный
деятель искусств РСФСР,
профессор живописи.*

В день вашего славного юбилея работники ручного ковроделия Азербайджана шлют вам свои поздравления и пожелания дальнейших больших творческих удач. Ваш журнал является проводником и пропагандистом национального искусства народов нашей великой Родины, в том числе азербайджанского народа. Мы верим, что вы еще неоднократно внесете свой вклад в дело дальнейшего улучшения нашего искусства.

*Начальник Управления
ковроткачества Азербайджана
А. Багирова.*

Поздравляем сотрудников дорогого нам журнала с 10-летием. Пусть всегда страницы вашего журнала отражают самые передовые взгляды, служат развитию советского искусства.

*Фаянсовый завод им. М. И. Калинина.
Конаково,
Калининская область.*

Поздравляю с первым десятилетием, желаю еще много таких же успешных, — но с миллионным тиражом.

Виктор Некрасов, Киев.

Нас, ваших подписчиков с самых первых номеров, искренне радует неустанное повышение полиграфического уровня вашего журнала и расширение диапазона его интересов. Многообразие журнала помогает развиваться прогрессивным тенденциям и является бесценным источником информации обо всех областях декоративного искусства. Разумеется, ближе всего нам статьи, посвященные народному творчеству. С большим вниманием следили мы за проведенной журналом международной анкетой «Народное искусство в век автоматики».

Всей своей деятельностью журнал стал нам очень близок. Он стал нашим помощником, более того, он стал НАШИМ журналом.

*Центральное Управление народного
художественного производства.
Братислава, Чехословакия.*

Присоединяемся ко всем многочисленным вашим коллегам и товарищам, поздравляющим вас со знаменательным юбилеем. Мы всегда искренне ценим, что вы сумели создать интересный журнал, с самого начала идущий своеобразным путем.

От всего сердца поздравляем вас с достижениями ваших десяти трудовых лет, и также искренне вам желаем и впредь успешно открывать людям пути к подлинной красоте.

*Ваш д-р Войтех Тилковский,
главный редактор журнала
«Умение а жемесла».
Прага, Чехословакия.*

Желаю всего самого лучшего журналу «Декоративное искусство». Это великолепный журнал, и я уверен, что он в высшей степени будет содействовать рождению нового качества в области дизайна, специфически социалистического.

*Проф. Томас Мальдонадо,
дизайнер, Милан, Италия.*

Г. Кустов

...Крестьяне многих сел и деревень юга Ярославской области издавна занимались производством чернолощенной посуды. Замечательные ее образцы хранятся в музеях Москвы, Ленинграда, Ярославля, Ростова, Переславля-Залесского¹.

В марте нынешнего года в Ярославле открылась выставка пятнадцати самодеятельных художников и мастеров народного искусства, где была показана разнообразная бытовая посуда. Особый интерес у зрителей и специалистов вызвали впервые показанные на этой выставке чернолощенные кувшины, горшочки, кружки, миски, крынки, горланы мастера Алексея Александровича Алексеева из деревни Вашутино Переславского района. Выработкой гончарной посуды испокон века занимались все жители этой деревни. Многие поколения мастеров-вашутинцев создали разнообразный ассортимент поливной и чернолощенной керамики — очень удобной, простой и строгой. Приемы формовки на гончарном круге, особенности ее декорирования, технология обжига передавались из поколения в поколение и сохранились здесь до наших дней. Легкая, звонкая и прочная чернолощенная ярославская керамика красива своей благородной строгостью, простотой и уравновешенностью форм, ясными и пластичными силуэтами, глубоким черным цветом.

В селе Вашутине чернолощенная керамика изготавливалась до 1951 года. В 1966 году производство ее возобновилось вновь. По заказу Ярославского областного отделения Союза художников РСФСР и областного Дома народного творчества старый мастер А. Алексеев выполнил пробную партию черной посуды. В Вашутине уже около двадцати пяти лет существует гончарный цех Петровского промкомбината. Имея утилитарное назначение, посуда Алексеева в то же время по-настоящему декоративна. Образцы этой керамики мы представляли на областной Художественный совет по сувенирам и внесли в облисполком предложение перевести Алексеева на производство только чернолощенных изделий, освободив его от изготов-



ления нехудожественной поливной посуды. Даже при наличии маленького напольного горна он мог бы за месяц сделать около тысячи штук чернолощенной посуды. Во многих руководящих организациях Ярославля чернолощенная посуда получила одобрительные отзывы, но ее производство в Вашутине пока так и не налажено. Областное управление местной промышленности, в ведении которого находится Петровский промкомбинат, не заинтересован в выпуске чернолощенной керамики.

Было бы целесообразно, чтобы опытный гончар Алексеев работал в системе Художественного фонда. Изделия его можно продавать в художественных салонах. И тогда возрожденная ярославская чернолощенная керамика обретет новую жизнь.

А. Алексеев.
Дер. Вашутино, Ярославская обл.
Чернолощенная керамика.
К детским рисункам:
Света Дорожкина, 6 лет.
Мишка.

Оля Фаустова, 6 лет.
Конь-огонь.

В. С.



Дети уже давно заставили нас поверить в необыкновенность своих живописных способностей и своеобразие совсем по-новому, по-иному увиденного мира. Взрослые уже давно решили, что ребячье восприятие мира подчеркнуто красочно и прямолинейно. «Дети быстро вычеркивают из памяти слово «вчера», — сказал однажды кто-то из критиков, — их фантазия не знает понятия «завтра». Для них существует только сегодня, и они считают только с ним. Они любят слова, выражающие однозначные понятия: да и нет, хорошо или плохо, красиво или некрасиво».

Но вот перед нами работы, удивляющие своей неоднозначностью. Их авторы — ученики экспериментальной студии эстетического воспитания при Химкинской музыкальной школе в Москве. Рядом с открытыми, безмятежно-радостными локальными цветами (казалось бы, столь обычными для детских рисунков) есть здесь «полотна», тонкому и остро-неожиданному колориту которых мог бы позавидовать не один живописец. Рядом с восхитительной непосредственностью коврового заполнения листа, ставшего опять-таки традиционным «детским» приемом, — композиции, удив-



¹ В 1962 году экспедиция НИИХП собрала некоторые сведения о производстве и распространении чернолощенной керамики в Ростовском и Переславском районах.



Андрей Свастенко, 7 лет.
Верблюд.

Леня Горизонтов, 4 года.
Мышка бежала...

Света Югова, 6 лет.
Глупый мышонок.

Лена Перегуд, 6 лет.
Царевна.

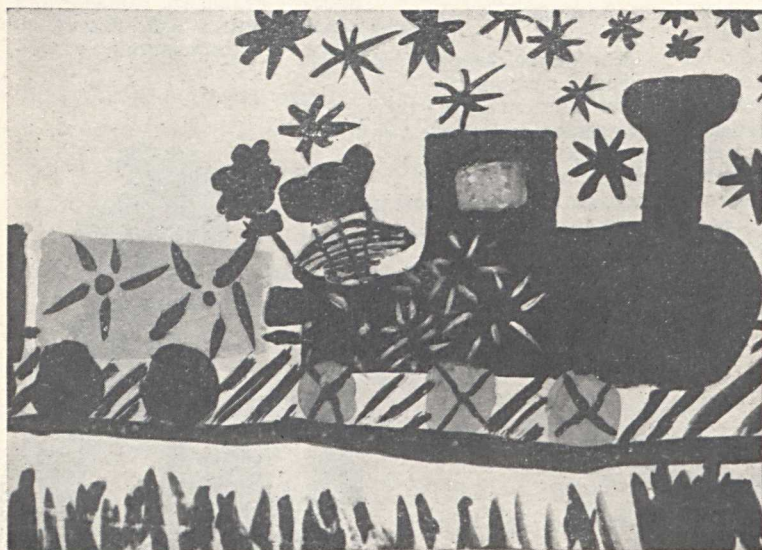
Лена Перегуд, 6 лет.
Паровоз.

Оля Азарова, 6 лет.
Лошадь.

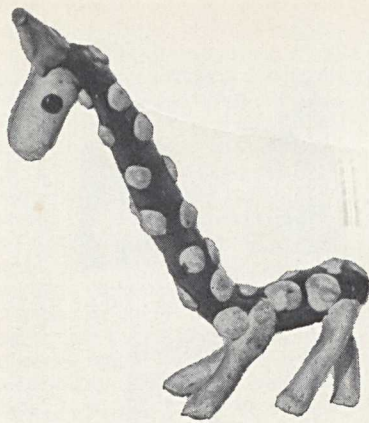


тельно свежо и ясно построенные на каких-то глубоких внутренних ритмах. Обычные, иногда даже довольно «ловко» сделанные пластилиновые фигурки соседствуют с неожиданными по смелости образами, скульптурами людей и животных, заставляющими вспомнить классическую законченность и мудрую простоту народного искусства.

Ребята, чье творчество приводит в такое восхищение, никакими особыми способностями своих родных и близких не поражали — до тех пор, пока не стали заниматься в экспериментальной студии, возникшей при музыкальной школе-семилетке в 1965 году. Организаторы студии решили создать для разных детей одинаково благоприятные условия, в которых ребята могли бы развиваться. Они сознательно не выявляли заранее способности ребят, справедливо полагая, что трудно определить, к чему впоследствии человек проявит наибольшее тяготение. Но решили как-то помочь ребятам ускорить обычно запаздывающий процесс разгадывания своих склонностей. Такой «механизм самопознания», по наблюдениям специалистов, вырабатывается к 7—8 годам. В студии работают молодые педагоги — художник, скульптор, скрипач, учитель ритмики, хореографии, сценического движения. Занятиями жи-



III Биеннале ковров



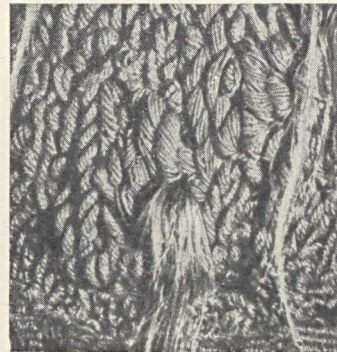
Таня Яковлева, 5 лет.
Жираф.

вописью руководит Виталий Шеничев, в 1963 году окончивший художественно-графический факультет Московского педагогического института; скульптурой — Адольф Нейстат, выпускник Строгановского училища 1964 года. Разумеется, преподаватели не ставят своей задачей подготовить ребят к определенной профессии. Их цель проще и сложнее: дать детям всестороннее эстетическое воспитание, заставить их почувствовать смысловое назначение каждого жеста, а главное — дать ощущение большой внутренней свободы, непринужденности. А этого можно добиться, по их мнению, если использовать как объединяющее начало музыку и ритм. Даже занятия английским языком в студии проходят под музыку — и дают поразительные результаты. И еще одно, главное, условие: **детей ничему не обучают специально**; их исподволь, очень осторожно, вводят в мир, который они должны освоить как бы «играючи». Например, во время «урока» лепки и живописи ребятам раздают краски, кисти, листы цветной бумаги, а затем начинается многократное прослушивание записи музыкальных произведений, несущих определенное изобразительное начало: «Садко» Римского-Корсакова, «Карнавал зверей» Сен-Санса, «Петя и волк» Прокофьева и т. п. Никакие другие материалы — картины, скульптуры, народные игрушки педагоги при этом не показывают. Ребята сами выбирают материал, цвет бумаги, а главное, сами ищут наиболее, по их мнению, выразительный образ на основе настроения, созданного музыкой. Вот эти основные принципы работы с ребятами — свободный прием в студию без предварительной проверки способностей, отказ от копирования образцов, музыка и ритм как основа всех занятий — основатели студии считают своим важным открытием.

В Лозанне, международном центре древнего и современного искусства ковроделия, основанном Люрса, состоялась III Биеннале ковров. В выставке приняли участие 85 мастеров из 24 стран. В отличие от предыдущих выставок, когда отбор делали национальные комиссии каждой страны, теперь этим занималось единое международное жюри. Само размещение экспонатов также подверглось реорганизации. Устроителем выставки был памятен тот факт, что на Биеннале 1965 года показ работ польских, югославских и некоторых шведских мастеров, не пользующихся классической техникой, вызвал активный протест французских ковроделов. Многие ставили под сомнение право художников, не работающих в классической манере, называться создателями гобеленов. Теперь в экспозиции произведения группировались по технике, что позволило организаторам Биеннале отчетливее выявить эстетическую ценность ковров, выполненных в необычной для французских мастеров манере. Более того, стало очевидно, что использование новых приемов значительно обогатило бы в эстетическом плане и работы французских мастеров, выполненные в традиционной технике. Оригинальность замысла и исполнения, яркая выразительность изделий ковроделов Польши, Югославии, Швеции сразу же завоевали симпатии публики и критики. Художники этих стран смело вводят в свои изделия вышивку, аппликацию, обращаются к таким необычным материалам, как конский волос, лоскуты льняных и хлопчатобумажных тканей. Это позволяет им добиваться богатейших художественных эффектов. В своих творческих исканиях они воссоздают древние национальные традиции, зачастую обра-

щаясь и к декоративным элементам прошлых эпох. Вместе с тем художники не идут по пути стилизации; они переосмысливают старое, традиционное в духе современности. Критика особенно отмечает работы польской художницы Магдалены Абаканович, югославского мастера Ягоды Бюич и шведских художниц Кайзы Мелантон и Марии Триллер. Примерно в той же технике работают и некоторые художники из других стран. Французские художники продолжают плодотворно развивать классическую технику гобелена. Об огромной роли Франции в искусстве ковроткачества напоминало зрителю великолепное панно Люрса «Ornamentos sagrados», занимавшее самое почетное место

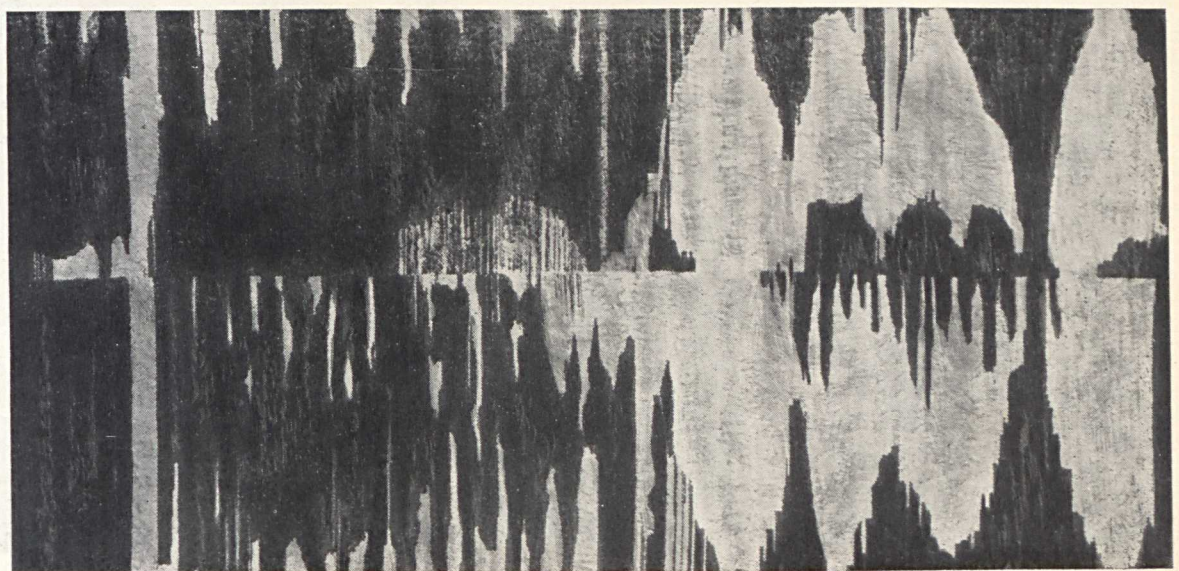
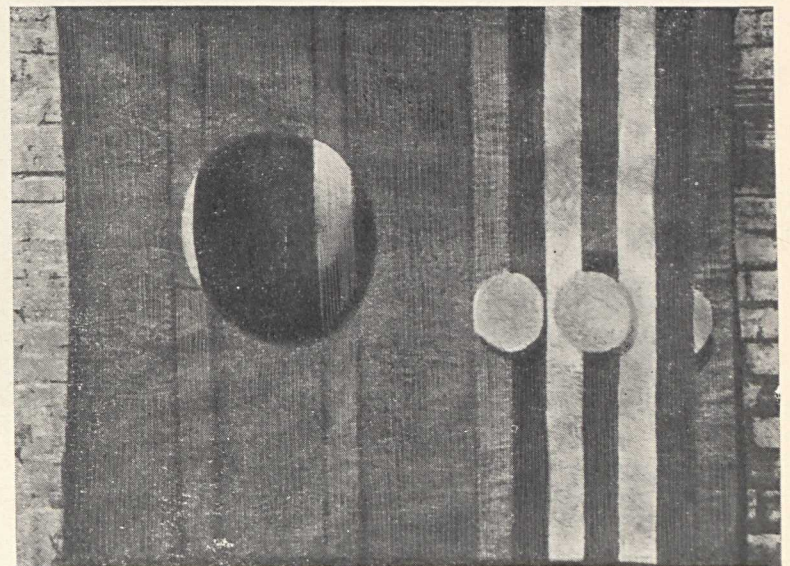
на выставке. Рядом с Люрса были выставлены и другие — ковры из Обюссона с композициями Эстева и Вазарелли. Гобелены национальных государственных мастерских, в работе которых участвуют известные художники Жилиоли, Адам, Вьера да Сильва, выполнены с таким вкусом, так гармоничны и изысканны по колориту, что могут соперничать с творениями Люрса. Критика отмечает также произведения Дюфо и Алена Дюпюи, которые первыми из французских мастеров отступили от традиционной техники, перенося в свои работы приемы коллажа. Интересны также созданные на основе принципов оп-арта ковры австрийской художницы Марии Плахки, португальца Эдуардо Нери и ливанца Роже Каона. Музей декоративного искусства в Лозанне устроил дополнительную выставку. Здесь были выставлены фотографии, последовательно показывающие процесс создания ковров, образцы пряжи, тут же на ткацких станках ткачи демонстрировали свое мастерство.



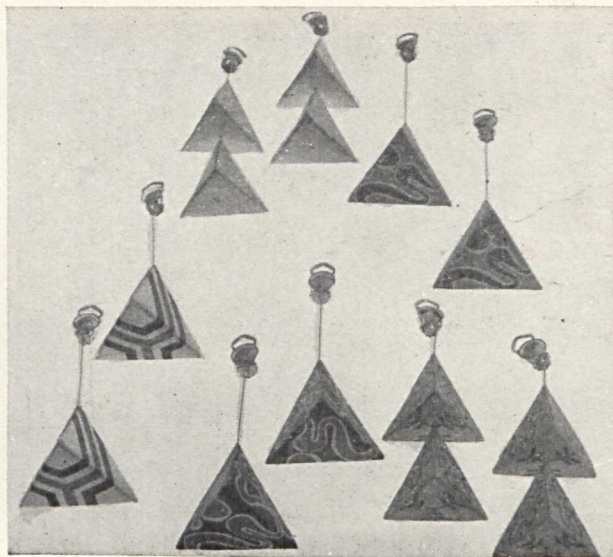
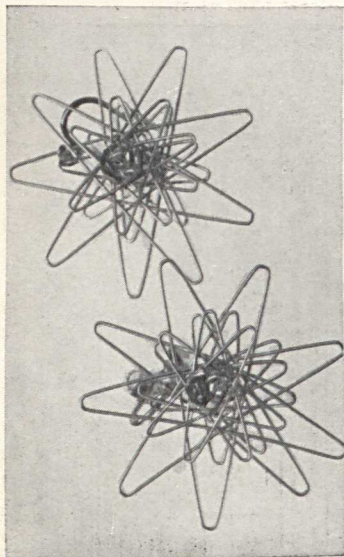
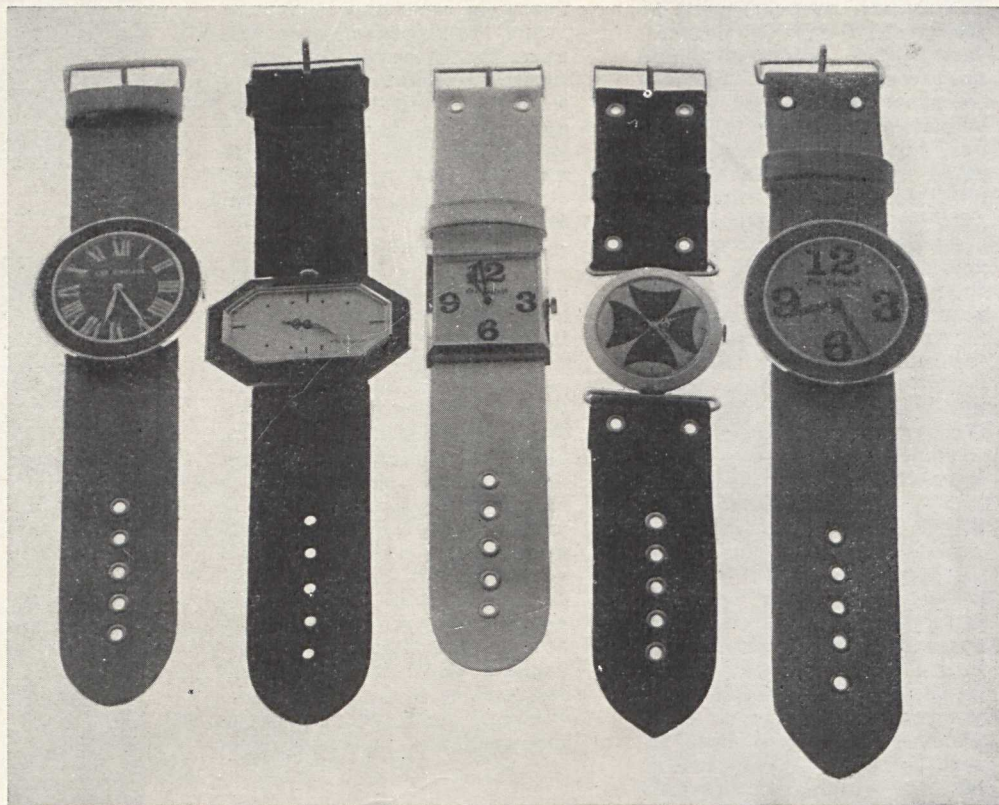
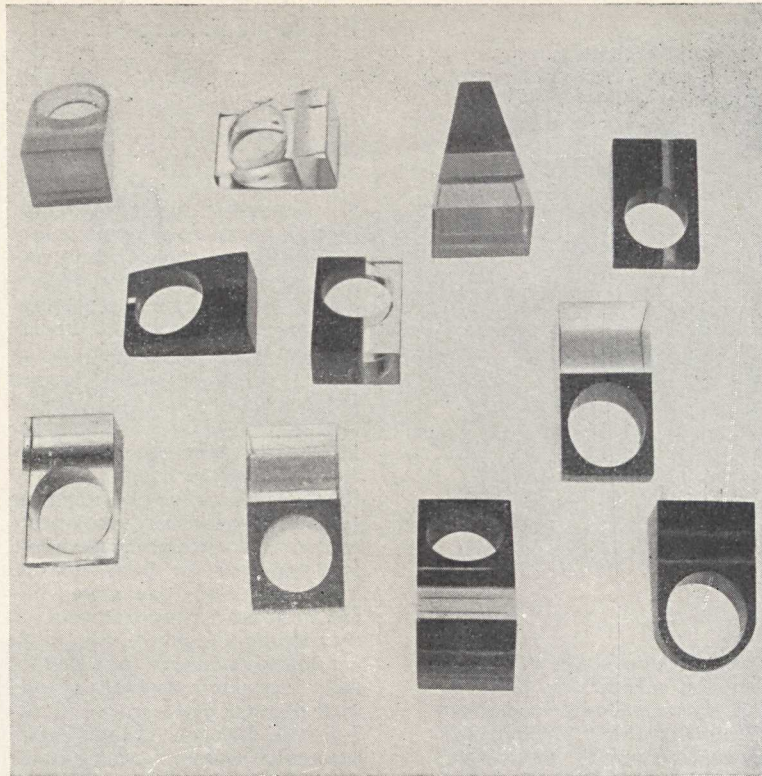
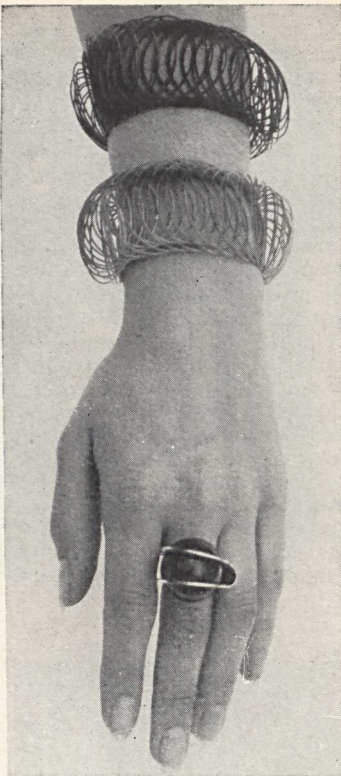
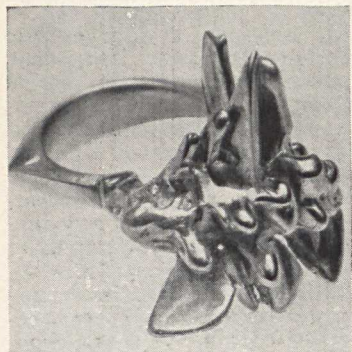
М. Абаканович (Польша).
Фрагмент гобелена.

Дюфо (Франция). Гобелен.

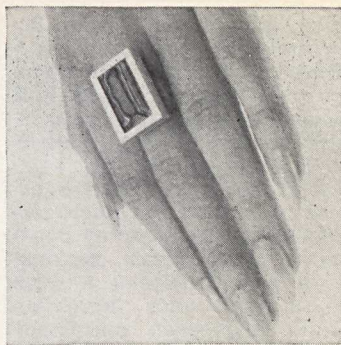
Ф. Раньо (Бельгия). «Поток».
Гобелен.



Фелисити Эшби (Лондон)



11 В наше время под словом «украшения» совсем не обязательно понимать только золото, бриллианты или драгоценные камни. Эти вещи уже не считаются признаком благополучия. Все больше и больше люди, в частности молодежь, задолго до того, как у них появляется возможность приобрести дорогую, «настоящую» вещь, предпочитают носить дешевые браслеты, кулоны, кольца и серьги. Они хотят иметь что-то оригинальное, радующее глаз и с чем не жаль расставаться, когда то или иное украшение начинает утомлять их. Английские художники полностью удовлетворяют их запросы. Коллекция подобных изделий, показанных летом в лондонском Дизайн-центре на выставке «Ювелирные украшения — 67», сразу же производит впечатление весело сверкающего бриллианта. Наиболее интересными работами на выставке являются так называемые «бумажные» украшения (на самом деле они изготовлены из тонкого картона), которые в



9. Бумажный клипс в виде цветка.
10. Набор разноцветных пластиковых клипсов.
11. Серебряное кольцо со вставкой из тонкого пластика.
12. Пластиковые серьги.

основном выполнены в ярких красках; зеленые, розовые, оранжевые, они производят впечатление волшебных цветов, которые никогда и нигде не росли, может быть, за исключением садов, существующих в нашем воображении. Кроме этих украшений, на выставке были и другие — из пластика, дерева, керамики и металлов всех видов. Изделия из пластика, в основном геометрических форм с гладкими поверхностями, напоминают цветное прозрачное стекло. Изделия из металла выполнены в современном духе с учетом традиционных форм и приемов.

Всего на выставке представлено 350 изделий, в создании которых участвовало более 50 мастеров и художников Великобритании. Эти работы выбраны из двух тысяч образцов, присланных на конкурс. Выставка показала, что высокое мастерство может быть достигнуто вопреки относительно низкой цене изделия. Несмотря на то, что ювелирные изделия выполнены художниками-ремесленниками вручную (целиком или частично), любой из этих предметов пригоден для массового производства.

Все украшения, показанные на выставке, предназначены для продажи в магазинах по всей стране.

12

Выставка «Группа-21»

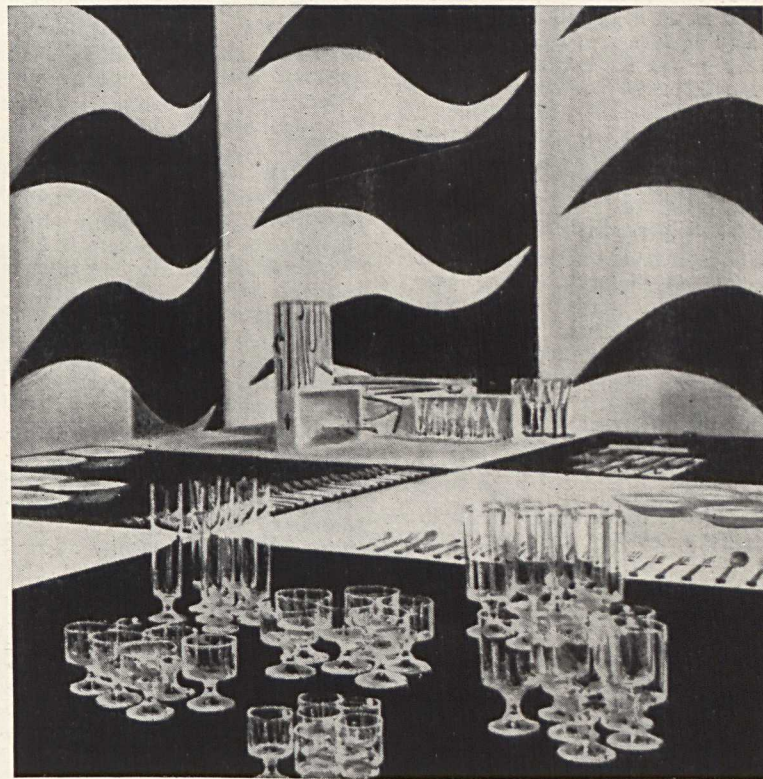
Созданная в ФРГ в 1963 году «Группа-21» сегодня объединяет ведущие европейские фирмы, выпускающие высококачественные предметы сервировки стола из стекла, керамики и других материалов. Группа стремится показать потребителю разницу между продукцией высокого качества и работами, которые могут быть лишь слабым подражанием первым. В этом направлении работают вместе пред-

ставители Дании, Западной Германии, Финляндии, Франции, Голландии, Швеции и Австрии.

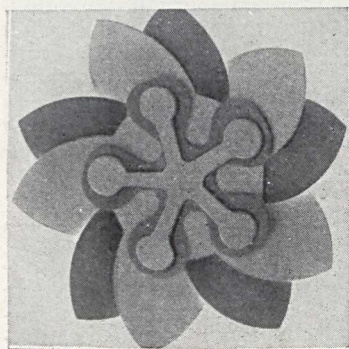
«Группа-21» недавно впервые организовала выставку за пределами Западной Германии — в Финском центре художественного конструирования в Хельсинки.

Выставка пользовалась большим успехом не только у специалистов, но и у потребителей.

В Финляндии отечественное производство предметов сервировки стола доминирует, и импортная продукция появляется здесь очень редко. Поэтому после выставки многие экспонаты были сразу же раскуплены.

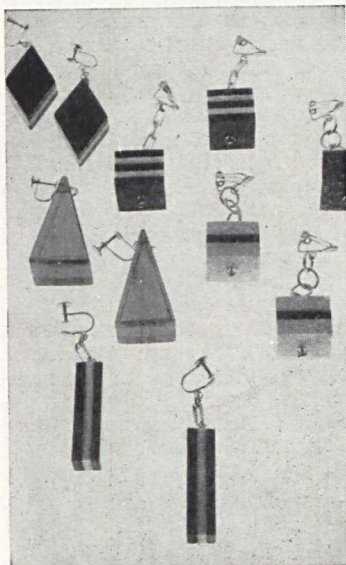


Фрагмент экспозиции выставки «Группа-21».



1. Серебряное кольцо.
2. Эластичные браслеты.
3. Набор пластиковых колец.
- 4—5. Наручные часы, выполненные в старинном английском стиле.
6. Серьги из крученой золотой проволоки с голубыми камнями.
7. Набор бумажных серег всех цветов.
8. Ожерелье и серьги из розового пластика и алюминия.

10



Соревнование витрин в Ганновере

В этом году, как и раньше, к традиционной ганноверской ярмарке было приурочено соревнование витрин. Главная цель этого соревнования, которое проводится вот уже десять лет, выйти из тесных павильонов на витрины и прилавки магазинов, преобразить весь облик города. Рекламные материалы были предоставлены организаторами ярмарки бесплатно. В соревновании витрин 1967 года официально приняли участие 70 предприятий торговли, а еще 100 магазинов украсили свои витрины, используя различные выставочные материалы.

«Центро-Домус» в Милане

Известный итальянский издатель Джанни Мацоччи открыл на одной из главных улиц Милана информационный центр, где читатели могут познакомиться с издаваемыми им журналами «Domus», «Casa-Bella», «Quattroruote», «Quattrosoldi», «Auto-Italiana».

В этом центре, который получил название «Centro Domus», организуются лекции, дискуссии. В витринах показаны наиболее оригинальные экспонаты, опубликованные в упомянутых журналах.

Центр имеет библиотеку из итальянских и зарубежных изданий.

А. Кирпачевич

В мае во львовском Государственном музее украинского искусства была открыта посмертная выставка работ члена-корреспондента Академии архитектуры УССР, лауреата Шевченковской премии, народного художника УССР, профессора Елены Львовны Кульчицкой (1877—1967 гг.).

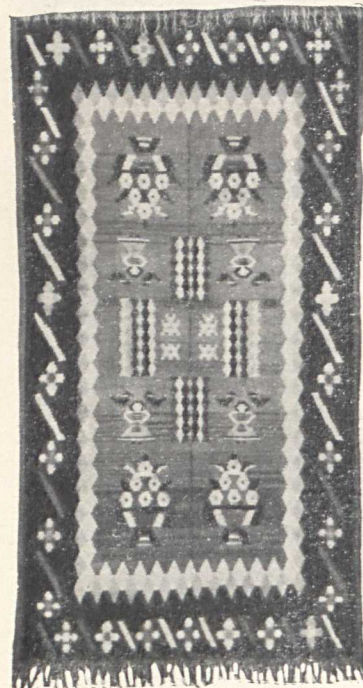
Показанные на выставке произведения необычайно разнообразны. Они свидетельствуют о яркой творческой индивидуальности и глубоком знании лучших традиций изобразительного и народного искусства. Особенно виртуозно владела Е. Л. Кульчицкая техниками офорта и гравюры по дереву — она возродила мастерство древней гравюры в Западной Украине. Много графических работ художницы посвящено национальной мифологии и фольклору, а также быту гуцулов.

В своих чудесных акварелях Е. Л. Кульчицкая фиксирует редкие памятники народного деревянного зодчества, национальные костюмы, типажи. Ее этюды, полотна, наброски говорят о большом искусстве владения колоритом и светом. Они проникнуты одним желанием — войти в каждый сокровенный уголок быта и творчества своего народа.

Важное место в деятельности Елены Львовны занимало прикладное искусство. Кульчицкая проектировала предметы быта, интерьеры, металлические решетки. Она возродила забытую технику эмали.

Такое разнообразие художественного языка лишний раз подчеркивает необычайный талант художницы — большого знатока этнографии, истории, литературы Украины.

Украинская общественность потеряла художника-гражданина, сердцем преданного искусству.



Искусство строить для всех

А. Журавлев

Ни для кого не секрет, что до недавнего времени эстетике массового жилищного строительства уделялось недостаточно внимания. Выход книги, посвященной этой важной теме¹, должен заинтересовать немалый круг читателей. «Стиль с наибольшей законченностью выражается не в уникальных сооружениях, где неизбежна значительная индивидуализация, а в лучших образцах массового строительства, характерного для данного периода», — формулирует автор идею этой книги. Специалисты иногда называют «жилым комплексом» группу жилых домов, составляющих композиционное единство. Для нас это понятие имеет прежде всего социальный смысл: единство жилых зданий с культурно-бытовыми учреждениями, спортивными площадками, озеленением и благоустройством: детские сады и ясли, школы, магазины и ателье, дополняющие комфорт индивидуальных квартир; общественное обслуживание населения, определяющее особенности современного быта.

В книге А. Иконникова кратко, но выпукло показаны зарождение и эволюция дом-комплекса на Западе и в Советском Союзе. Советские архитекторы в проектах двадцатых годов предвосхитили пространственную организацию жилой ячейки в двух уровнях и дома с коммунальным обслуживанием, которые впоследствии были применены Ле Корбюзье. Идеи, выдвинутые ими, оказали большое влияние также на создание «коллективных домов» в Швеции и других странах.

К сожалению, в советской архитектуре в течение долгого времени не проводились эксперименты по созданию новых типов жилищ: возможности создания выразительных композиций в застройке кварталов ограничивались небольшим количеством типовых проектов. Лишь в последнее время появились здания повышенной этажности, начинают возводиться комплексы домов с более или менее развитым общественным обслуживанием. А. Иконников знакомит читателя с некоторыми из этих проектов и осуществленными в натуре жилыми комплексами такого типа. Самый обширный раздел книги посвящен вопросу «Конструкция и архитектурная форма». Задачу создания эстетических ценностей в архитектуре автор видит в том, чтобы использовать эстетические возможности, порождаемые точностью, повторяемостью, строгим ритмом, присущими высокомеханизированному индустриальному производству.

¹ А. В. Иконников. Эстетические проблемы массового жилищного строительства. Л., Стройиздат, 1966.

Эстетически должны быть осмыслены и самый масштаб строительства, пространственный размах огромных комплексов, подчиненных единому замыслу. При этом особенно важным становится качество работы строителей. На многочисленных примерах автор показывает, как велики возможности видоизменения пластики зданий при использовании различных тектонических схем, применении для этой цели балконов, навесов, эркеров и даже технических устройств разнообразных форм. К сожалению, в практике используются пока далеко не все возможности такого рода.

В последнее время из обихода стыдливо исчезло понятие архитектурного ансамбля. Но, если мы всерьез хотим поднать на щит художественные проблемы архитектуры, нам без него не обойтись. Ведь понятие «комплекс» выражает прежде всего социальное, функциональное единство (жилой, общественный, промышленный комплекс) и не может заменить понятия художественного единства. Однако, упоминая об ансамбле, автор не разбирает проблему его формирования.

Архитектуру мало просто «смотреть», как это рекомендуется в названии одной из популярных брошюр. Для восприятия архитектурной композиции человек должен не только увидеть постройку с различных точек, но и понять ее функциональную организацию, оценить разумность решения задачи. В комплексном восприятии архитектуры участвуют едва ли не все органы чувств человека.

Специфические вопросы эстетики массового строительства представлены в книге на фоне общих проблем эстетики архитектуры, и в этом есть тем большая необходимость, что литературы по данному вопросу практически нет.

Для подтверждения своей позиции автор приводит примеры не только из советской практики, но и из практики многих зарубежных стран, где он побывал сам, — от Швеции до Кубы. И то, что мы получаем материал из первых рук, делает доводы автора особо убедительными. В книге важное место занимают иллюстрации, многие из которых сделаны самим автором.

Рецензируемая книга как бы подводит итог тому состоянию эстетики массового жилищного строительства, которое сложилось сегодня в архитектурной теории. Автор книги был одним из тех, кто внес в развитие этой теории заметный вклад. Но сегодня перед теоретиками стоят новые проблемы. В частности, такие, как использование художественных особенностей важнейших средств объемно-пространственной композиции: ритмических закономерностей, соотношений и пропорций, масштаба, контраста и подобия, цвета, фактуры, материала. Автор, к сожалению, слишком мало внимания уделил такому важному в массовом строи-

тельстве вопросу, как цвет, трактуя его (так же, как и фактуру материала), по традиции, которая идет от «Очерков теории архитектурной композиции», изданных Институтом теории и истории архитектуры и строительной техники, в качестве дополнительного композиционного средства в архитектуре. Нам представляется это недостаточно обоснованным. И конструктивные, и отделочные материалы имеют присущие им цвет и фактуру, которые слабо используются в эстетических целях. Сводить же, например, проблему цвета лишь к окраске построек путем нанесения слоя пигмента было бы неверно. Явно недостаточно внимание автора книги к синтезу произведений монументально-декоративного искусства с архитектурой, — эта тема лишь упоминается. А проблема заслуживает сейчас более внимательного рассмотрения — практика уже имеет немало примеров и положительных, и отрицательных. Следует высказать еще одно замечание. Едва ли можно устанавливать слишком прямую связь между частными композиционными приемами и сущностью комплекса в целом. Поэтому трудно согласиться с автором, когда он утверждает, будто бы при строчной застройке невозможно развитие общественной жизни и четкая система коммунального обслуживания, или заявляет, что в планировке кварталов тридцатых годов в Горьком, Магнитогорске строчная застройка не оставила больших свободных пространств, объединяющих композицию. И в городке Горьковского автозавода, и в 1-м квартале Магнитогорска была организована развитая сеть учреждений общественного обслуживания. И композиция их довольно целостна. Дело, скорее, в том, что социальному содержанию этих комплексов, построенных в годы первых пятилеток, не была придана достаточно выразительная форма, а в работе учреждений обслуживания были серьезные недостатки (впрочем, автор говорит об этом достаточно подробно).

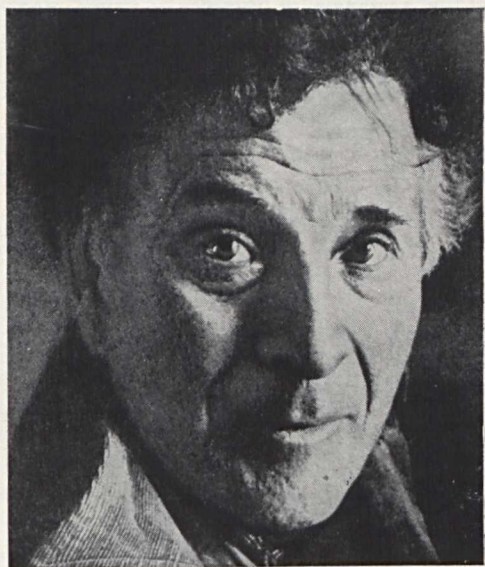
Вероятно, не стоит столь жестко, как это сделано в книге, связывать симметрию с шаблоном и рутинной, противоположая ей асимметрию. Обе эти категории неразрывно связаны одна с другой и дополняют друг друга. Так, построение района Агенсканских сосен в Риге, который приведен в качестве положительно-го примера, целиком основано на сопоставлении симметрии и асимметрии.

Книга написана хорошим языком, хотя большая живость изложения сделала бы, пожалуй, работу более доступной широкому кругу читателей. Но это частности. Самое главное — книга подтолкнет читателя на дальнейшие размышления, а исследователя — на углубленное изучение вопроса. И в этом большая заслуга автора.

О Марке Шагале

Илья Эренбург

Эскиз панно
к первой годовщине Октября. 1918.



Мы знаем великих художников, которые не раз в своей жизни чудодейственно менялись: Пуссен от увлечения венецианской красочностью перешел к строгому классицизму и кончил лиризмом; Сезанн выступил вместе с импрессионистами, а потом начал искать постоянство формы; на определении «периодов» Пикассо искусствоведы сломали себе голову. Шагал остался таким же, каким был в молодости. В этом году ему исполнилось восемьдесят лет, но его последние работы напоминают холсты, сделанные свыше пятидесяти лет назад. Это не достоинство и не недостаток — это природа художника. Для любого поэта или композитора время — неотъемлемое начало творчества, поэзия или музыка протекают во времени. Для художника или скульптора самое существенное — пространство. Конечно, было

много художников, которые остро чувствовали ход времени, пространство для них менялось соответственно со сменой эпох, но были и другие, которые не обращали внимания ни на ход часов, ни на листики календаря. Когда Шагалу исполнилось пятьдесят лет, он написал картину «Время не знает берегов». Крылатая рыба летит над Двиной, к ней подвешены большие стоячие часы, стоявшие когда-то в доме родителей художника или его невесты. У Шагала летают не только птицы, но и рыбы, летают над городом бородатые евреи, скрипачи устраиваются на крышах домов, влюбленные целуются где-то ближе к луне, чем к земле. Однако хотя все у него летит, кружится, он не замечает хода годов. Я его встречал несколько раз в Париже в эпоху «Ротонды»; он в этом кафе бы-



вал редко. Мне он казался самым русским из всех художников, которых я тогда встречал в Париже: Архипенко был одержим кубизмом, Цадкин походил на англичанина, Сутин молчал, глядел на всех и на все глазами испуганного подростка, Ларионов проповедовал «лучизм», а молодой Шагал повторял: «У нас дома...» Я его увидел много времени спустя в мастерской на авеню Орлеан, и там он писал домики Витебска. В 1946 году мы встретились в Нью-Йорке, он постарел, но говорил о судьбе Витебска, о том, как ему хочется домой. Последний раз мы увиделись в его доме в Вансе. Он был все тем же. Как-то он прислал мне длинное письмо — в Петрограде сорок лет назад он оставил холсты в мастерской рамочника. Он хорошо помнил дом на углу двух улиц, но не понимал, что значат сорок лет

в жизни Ленинграда. Недавно, разговаривая со мной, он сказал о художнике Тышлере: «Молоденький». Тышлер остался для него двадцатилетним юнцом. Он никак не может поверить, что старого Витебска нет, что его сожгла фашистская авиация: он видит перед собой улицы своей молодости.

Шагал провел детство и отрочество в Витебске. Когда ему исполнилось двадцать лет, он уехал в Петербург, учился живописи у художника Бакста. Три года спустя ему удалось попасть в Париж. Весной 1914 года он вернулся в Витебск, женился на Белле и снова направился в Петербург. Первый год революции он прожил то в Петрограде, то в Витебске, а осенью 1918 года Луначарский назначил его комиссаром по изобразительному искусству в Витебске. Он открыл там новую худо-

Марк Шагал с учениками. Витебск.
Война дворцам. Эскиз панно.

жественную школу, уговорил Малевича и Пуни приехать в Витебск — учить молодых энтузиастов живописи. Полтора года спустя преподаватели перессорились друг с другом. Шагал, разозлившись на «беспредметников», уехал в Москву, проработал там два года и переселился в Париж. Я рассказываю это, чтобы показать, каким чудодейственным родником остался для него Витебск, в котором он прожил относительно мало.

Кажется, вся история мировой живописи не знала художника, настолько привязанного к своему родному городу, как Шагал. Для Вермеера, при всей его привязанности к Дельфту, мир не ограничивался этим городом. Желая сказать нечто доброе о Париже, Шагал назвал его «моим вторым Витебском».

Он прожил несколько десятилетий в Па-



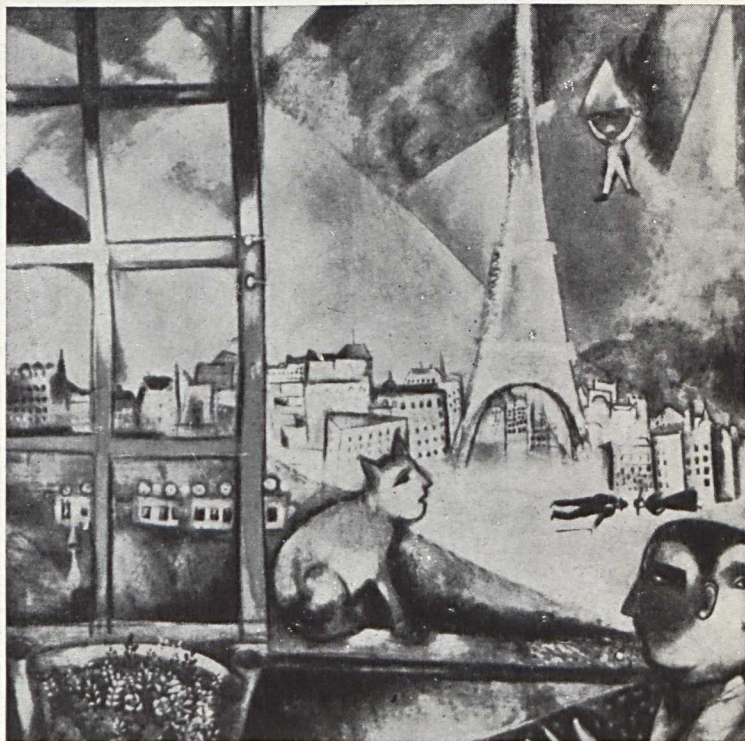
риже, проводил летние месяцы в Бретани и в Пиренеях, в Оверни и в Савойе, жил, да и теперь живет близ Лазурного берега, побывал в Испании, в Англии, в Голландии, в Германии, в Италии, восхищался галереей Уффици и улицами Флоренции, два раза был в Греции, два раза в Палестине, глядел на Иерусалим, потом на пирамиды Египта, на пестрые краски Бейрута, шесть лет прожил в Нью-Йорке, съездил в Мексику. Что зрительно осталось от пятидесяти лет блужданий, от диковинных деревьев юга, от небоскребов, от развалин Акрополя? Да почти ничего: несколько пейзажей. Эйфелева башня, у верхушки которой порой обнимаются витебские влюбленные, вот и все. Деревянный захолустный Витебск, город молодости, врезался и в его глаза, и в его сознание. В 1943 году он написал в Нью-Йор-

ке ночной пейзаж: улица Витебска, месяц и лампа, а под ней влюбленные витебчане. В 1953 он пишет «Красные крыши»: дома Витебска, влюбленные и телега с русской дугой. Еще позднее, в «Женщине с голубым лицом», — телега на крыше дома и снова дуга выдают прошлое. В 1919 году Шагал в витебском сборнике «Революционное искусство» выступил против «сюжетной живописи», против «литературщины». Это может показаться парадоксом: он и тогда был самым «литературным», самым «сюжетным» из всех современных живописцев, да и потом всю свою жизнь он делал то же самое. Но здесь не измена себе, а условность словаря. Шагал отвергал тех мнимых живописцев, которые думали и думают, что можно воздействовать на глаза одной смелой сюжета. Он с отрочества знал, что у

Улица в Витебске.
Париж из моего окна.
Влюбленные. Мрамор.

живописца свой язык, и протестовал против фотографической живописи. Ни протокол, ни опись бутафории не казались ему искусством. При этом он был и остался поэтом, не потому, что в молодости иногда писал слабые стихи, а потому, что поэтичность присуща его живописи. Можно сказать, что яблоки или гора Сен-Виктуар — это главы романа, созданного Сезанном. А Шагал — поэт или, если точнее определить, сказочник, Андерсен живописи.

Сказки неизменно однообразны и многообразны: меняется свет и цвет, а действующие лица повторяются. Шагал показывает людей Витебска; влюбленные целуются, печальные и ясные; бородатые старые евреи то сидят пригорюнившись, то летают над городом; скрипачи не устают играть на крышах; кругом деревян-



ные домишки, деревья, месяц или полная луна, река или небо, домашние животные, которые полюбились ему еще в детстве, — петух, корова, ослик, коза, рыба. Шагал опытный мастер и он ребенок, влюбленный в сказку.

Один искусствовед, итальянец, написавший книгу о Шагале, считает, что возникновение его живописи таинственно, по его мнению, при всем ее русском характере, она никак не связана с народным искусством. Я не знаю, что подразумевает искусствовед под «народным искусством». В Витебске в начале нашего века не было ни гончаров, сохранявших старые традиции, ни мастеров народной игрушки, ни вологодских кружевниц, ни северных мастеров резьбы, но в этом городе, как и во всех русских городах, жили и работали мастера вывесок. Над лав-

ками, где торговали фруктами или папиросами, над булочными и над парикмахерскими красовались жанровые сцены или натюрморты. Хотя на парикмахерской, где стриг и брил витебчан дядя Шагала, не было ничего изображено, начинавший художник, бесспорно, видел много увлекательных вывесок. Да и сам Шагал одно время, вынужденный заработать несколько рублей, писал вывески, и это занятие ему нравилось. Кончаловский рассказывал, как на него подействовали вывески: «Хлебы» он написал под прямым влиянием одного из народных кустарей-живописцев. Все ранние «бубнововалетцы» — и молодой Машков, и Лентулов, да и художники других групп — Малевич до того, как он написал знаменитый квадрат, и Ларионов, — все они испытали двойное влияние — Сезанна и мастеров вывесок.

Натюрморт.
Синий цирк.

Конечно, в Париже Шагал испытал на себе различные влияния — и кубизма, и «диких», и даже сюрреализма, но эти влияния были кратковременными, и, обогатив мастерство художника, они не изменили его почерка. Бывают чудесные холсты Шагала, бывают похуже, но его картины никогда нельзя спутать с работами других мастеров.

Шагал — большое явление в мировой живописи XX века. В фондах Третьяковской галереи и ленинградского Русского музея хранятся прекрасные его холсты. Наши музеи их предоставляли для больших выставок в Париже, в Токио.

Может быть, пришло время показать работы витебчанина М. З. Шагала не только французам или японцам, но также его землякам? Ведь все созданное им неразрывно связано с любимым им Витебском.





Б. Шрагин

...И мы уже не те, что десять лет назад: малогабаритный уют лишь замышлялся, станки были отнюдь не салатного цвета, узкие брюки изобличали тунейдцев, дымковская игрушка казалась исчадием гнилого декаданса, не было тогда Новых Черемушек, и Нового Арбата не было, о таком еще только мечтали...

Основание журнала «Декоративное искусство СССР» было результатом сдвига, происшедшего в сознании нашей общественности. Вдруг оказалось, что архитектура, отныне названная «украшательской», была просто нелепа в своей показной пышности, что она никак не отвечала конструктивным особенностям современного строительства, а главное — не способствовала разрешению жилищного кризиса, от которого страдало население страны. Обнаружилось, что жилищный фонд расширялся непропорционально потребностям и затратам, а дома и квартиры не соответствовали нуждам людей. То, что еще недавно должно было вызывать трепет восторга, выглядело как анекдот.

Неожиданно обретенное мерило экономичности, целесообразности, комфорта стали постепенно прикладывать ко всему предметному окружению, к изделиям легкой, а затем и тяжелой промышленности.

Одновременно произошли изменения и в нашем эстетическом сознании. Рациональный взгляд на архитектуру пробил брешь в днище теоретической догматики. Обнаружилось, что весьма «идейно выдержанное» произведение может оказаться жалким камуфляжем, хотя и очень дорогим. Впервые заговорили о содержательности предметной формы, независимой от сюжетно-повествовательных моментов.

Так получалась точка схода хозяйственно-практических и эстетических надежд. Хотелось заботу о человеке поставить в центр творческих интересов художника. Проблематика декоративно-прикладного искусства сдвинулась с периферии, на нем сосредоточились эстетические дискуссии. «Следует отметить,—писал М. Каган в новом журнале (ДИ, № 1, 1958),—что это запоздалое «признание» прикладного искусства отражало общую закономерность эстетической науки, ибо именно в 1956 году о прикладном искусстве заговорили во всех вышедших в свет работах по эстетике...»

В 1957 году ежегодная выставка изобразительного искусства обогатилась декоративно-прикладным отделом. Здесь экспонировали не только произведения народных мастеров, но и (впервые за многие годы) изделия художественной промышленности: стекло, керамику, ткани, мебель. Выставка предоставила необходимый исходный материал для анализов и размышлений на страницах но-

вого журнала. Молодой коллектив сотрудников старался отбирать наиболее удачные произведения, обращая внимание на сдержанность орнамента, точно ориентированную функциональность и чувство материала. Так с первых же номеров журнал «Декоративное искусство СССР» стал поддерживать и развивать то умонастроение, которым был сам порожден.

Это был созданный художественной общественностью плацдарм, с которого следовало вести наступление на всех направлениях: продвигать «современные» (экономические, конструктивные, технологические, художественные) принципы в жилой интерьер, в общественную жизнь города, в быт, на производство. Тематический диапазон журнала с годами все расширялся.

Надо было по-новому переосмыслить работу традиционных художественных промыслов. Надо было решительно критиковать положение, сложившееся в художественной промышленности. Надо было пойти на невиданную дерзость и вторгнуться со своим гуманитарно-искусствоведческим арсеналом в инженерию. Надо было, наконец, продвигаться в изучении художественного опыта народов нашей страны и народов зарубежных, осваиваться с теми богатейшими запасами теоретических концепций и взглядов, которые не попали до того в поле зрения нашего искусствоведения.

Платформа журнала не оказалась связанной с каким-нибудь одним художественным направлением. В дискуссиях на его страницах выявлялись разные взгляды, и редакция не занимала по отношению к ним позицию всезнайки. Только когда практический опыт обнажал односторонность какого-либо подхода, редакция шла на его критическое отрицание, даже если в формировании этого взгляда участвовала сама.

Из этого возникла особая, органическая цельность журнала как периодического издания. Он изменчив, как живое существо, и всегда сохраняет неповторимую физиономию. Он развивается вместе с социальной и духовной средой, реагируя на ее противоречия, сохраняя активность во взаимоотношениях с ней. Невозможно представить, скажем, чем был бы сегодня наш молодой дизайн без деятельности журнала, но это не побуждает редакцию быть довольной нашим дизайном.

Увлеченность, искренность, отвращение к приспособленчеству и самодовольству, а главное, большой художественный такт, который в делах искусства важнее раз принятой теоретической конструкции,—эти не столь уж часто встречающиеся человеческие качества сделали журнал неизменно интересным чтением.

Я позволил себе написать все это не для лести юбиляру, а для того, чтобы быть правильно понятым, чтобы объяснить критический тон своего обзора: именно благодаря бесспорным достоинствам журнала десятилетний комплект ДИ стал поучительным объективным свидетельством нашей духовной истории.

*

Первый номер журнала оказался юбилейным. Он вышел в конце

**Эшелоны
безвкусицы**

**Новый быт и камуфляж
мещанства**

Рога и копыта

**Синтез
и функция**

1957 года и посвящался, естественно, 40-й годовщине Великого Октября.

На развороте — репродукция ковра с портретом В. И. Ленина, сотканного к празднику туркменскими ковровщицами. Многоярусный национальный орнамент фиолетовых, коричневых и серых тонов обрамляет профиль Ильича, который смотрит вдаль, за пределы ковровой рамы, на фоне уходящего по законам прямой перспективы среднеазиатского пейзажа.

«Какие прекрасные декоративные произведения создали художники-палешане, оформляя Дворцы культуры и Дворцы пионеров!.. — восклицал лауреат Ленинской премии, народный художник РСФСР С. Коненков. — Но ведь это только единичные примеры, которые надо приумножать. Как много могут сделать народные художники, принимая участие в оформлении народных гуляний, карнавалов, народных чайных, садов и парков, театральных и цирковых представлений». Дистанция в десять лет помогает осознать специфичность этой художественно-идеологической концепции, которую потом пришлось преодолевать: юбилейный номер лежит как бы по ту сторону собственного идейного развития журнала.

Задача декоративного искусства понималась тогда уж слишком буквально — как украшение. Нормативно воспринятые приемы национальной орнаментики были отрезаны от современного быта. Творчество народных мастеров сводилось к «приумножению и приумножению примеров»: конечной целью было создать чисто рассудочное впечатление, что многонациональные традиции не только не глоснут, но переживают невиданный расцвет. Новые произведения аккуратно подтверждали эту идею.

Акцент на традиции вне практических нужд, вне связи с происходящей эволюцией быта и выражался, собственно, в абсолютном преобладании «народного искусства». Оно стало показным и парадным. Можно было фантазировать, как оно украсит праздники и карнавалы, как палехские лаки будут вывешены на стенах «народной чайной», но невозможно было представить, как все это войдет в коммунальную квартиру рабочего или в избу колхозника. Вполне естественно поэтому, что на страницах нового журнала, ближайшей целью которого было преодоление украшательского подхода к декоративно-прикладному искусству, сразу возникла проблема народной традиции. Н. Воронов, кажется, впервые (ДИ, № 2, 1958) настаивал на том, что главной традицией народного декоративно-прикладного творчества является практическая целесообразность и функциональность изделий. Настоящие народные мастера никогда не создавали предметов, которые единственным смыслом своим имели бы служить украшением. Тем более не создавали для выставок и смотров. Поэтому рабское копирование традиционных народных форм, выродившихся в безделушки, на самом деле есть уничтожение традиций, разрушение основначал декоративно-прикладного искусства, которые едины как для на-

родных ремесел, так и для современной художественной промышленности. Все это публиковалось тогда журналом «в порядке обсуждения».

Логика подобных рассуждений, казалось, неизбежно приводила к выводу об исторической необходимости сменить народные ремесла на современные, технически и художественно цивилизованные формы промышленного производства. Одна крайность переходила в другую.

Эта тема поднималась в журнале постоянно и, наконец, вылилась в дискуссию по поводу статьи Э. Кильчевской «Традиции не мертвая схема» (ДИ, № 11, 1959). «Советское декоративное искусство, — говорилось в этой статье, — существует в двух формах: в форме художественной промышленности и в форме так называемых народных художественных промыслов. Иными словами — это либо массовое производство художественных изделий, где образец художника воспроизводится миллионными тиражами с помощью современных машин, позволяющих это делать в достаточной степени совершенно, либо это ручное кустарное производство, где по идее каждая вещь уникальна и должна являться неповторимым в своем роде образцом искусства именно в силу того, что каждая вещь создается индивидуально».

Дальнейший ход мысли уже предугадывался принятой предпосылкой. Кустарное производство давно перестало быть индивидуальным творчеством. Молодые мастера, окончившие школу и так или иначе знакомые с искусством вне своей местности, уже неспособны видеть и творить в традиционных локальных приемах своих дедов и отцов. Ручное производство не может угнаться за массовыми тиражами машинных изделий, которые сегодня подлинно народны потому, что доступны широким массам.

«Современность», массовость, функциональность были приняты за непререкаемые нормы — и вывод остался только один: народное ремесло должно уступить место технически оснащенной художественной промышленности. Хотя все авторы журнала «Декоративное искусство СССР» настаивали на сохранении за народными мастерами возможности создавать для музеев и выставок, несмотря на огромную практическую работу по изучению различных народных производств, несмотря на существование иных, противоположных взглядов, именно этот проводился наиболее последовательно.

Слово как будто бы осталось за промышленностью, а не за промыслами.

*

Успехи первых декоративно-прикладных выставок внушали оптимизм. Увлечение рациональностью, целесообразностью, организованностью было естественным антиподом украшательской и всякой иной бессмыслицы. Радикальность новых эстетических симпатий не понять, если не помнить постоянно, чему они противопоставлялись.

Социология и эстетика

Петер Беренс— дизайнер

Человек, стиль,
пространство

Сезам,
откройся!

«Недавние выставки показали, — утверждал М. Алпатов (ДИ, № 5, 1958), — что за последнее время в области декоративно-прикладного искусства у нас имеются большие достижения. Все больше внимания обращается на сохранение и развитие народных художественных промыслов. Больше разнообразия в выпускаемой государственной художественной промышленностью продукции... В нашей печати началось обсуждение вопросов декоративного искусства. Нужно надеяться, что это будет содействовать изживанию упрощенческих взглядов на этот предмет, которые одно время мешали росту и успехам декоративного искусства».

«Больше внимания», «больше разнообразия», «содействовать изживанию»... — существенная перемена идейно-эстетической позиции подавалась как исправление явного недоразумения, преодоление недомыслия. Многие статьи журнала в этот период заметно распадаются на две части: сначала идет освещение последних успехов, а затем автор формулирует свои рекомендации относительно керамики, стекла, монументальной живописи, озеленения улиц или чего-нибудь другого, следование которым помогло бы художникам сразу добраться до вершины. Постоянно, почти в каждой статье намечается, так сказать, скачок из царства необходимости в царство свободы.

На самом-то деле (и это хорошо видно теперь) на страницах журнала вырабатывалась и пропагандировалась утраченная азбука декоративно-прикладной грамотности. Абсолютность высказывавшихся суждений в сильной мере объясняется их элементарностью. Практических трудностей будто вообще не существует. Только этим можно объяснить, например, утверждение, что при массовом производстве художественных изделий машины «позволяют это делать в достаточной степени совершенно» (Э. Кильчевская).

Ведь начинать приходилось часто с нуля. Когда зарубежный отдел журнала уже в № 2 за 1958 год опубликовал статью И. Голомштока и И. Каретниковой о Диего Ривере, об этом художнике рассказывалось так, словно читатель впервые слышит его имя. В том же роде и в более поздние годы журнал вводил в оборот нашей художественной культуры опыт советских двадцатых годов, имена Лисицкого, Родченко и других. Реферируются иностранные журналы по декоративно-прикладному и промышленному искусству. Как и встарь, наши западные славянские соседи выполняют роль проводников новейшего духовного опыта. Появляются статьи о польских и чехословацких дизайнерах, о Баухаузе, Ульме. Переводятся отрывки и статьи Вальтера Гропиуса, Ле Корбюзье, Фернана Леже, Томаса Мальдонадо и т. д. Получился ликбез, принимавшийся по меньшей мере за академию.

Требовался практический опыт, чтобы осознать многосторонность обсуждавшихся проблем. Требовался достаточно разработанный

инструментарий, чтобы по-настоящему усмотреть сами проблемы. А пока что попытки критически осознать этот вновь обретаемый опыт были часто так наивны и самонадеянны, что нельзя, например, сегодня всерьез читать мою рецензию на книгу Герберта Рида (ДИ, № 1, 1958): «...Несмотря на то, что книга Г. Рида не содержит решения, которое могло бы нас удовлетворить, она заслуживает внимательного разбора...»

Черпая из разбираемой книги первичные для себя и читателя сведения о предмете, авторы в то же время были убеждены, что смогут разрешить (и не только теоретически) все те вопросы, которые оказались не под силу другим. Ясно, что объективную ценность имели не критические пассажи, а именно первоначальные сведения.

Возникло противоречие — из тех, что в газетах именуются «болезнями роста». Приходилось добиваться самых элементарных условий для работы художников-прикладников, обосновывать важность участия их в промышленном конструировании, отвоевывать штатные единицы, доказывать, что художественные промыслы не обязаны работать по уставу инвалидов артелей. И одной постановки этой задачи хватало, чтобы заговорили о синтезе красоты и пользы, о единстве труда и творчества, о «формировании всесторонне развитого человека». И не где-нибудь, а именно в наших тогдашних условиях.

В № 6 за 1958 год журнал опубликовал статью К. Кантора «Полезное и прекрасное в прикладном искусстве». Автор разъяснял, что полезность вещей, которыми пользуются люди в труде и быту, нельзя понимать как простое физическое удобство. А значит, прикладное искусство способно преодолеть ту замкнутость во внешнем, показном, которая составляла беду предшествующей художественной практики.

Иными словами: «Взгляд на труд под углом зрения полезности Маркс расценивал как характерный пережиток буржуазного сознания». Это значит, что существовавшее до определенного времени пренебрежение к декоративно-прикладному искусству есть лишь «пережиток», не имевший никаких объективных причин. Следует только «изжить» эти взгляды на труд и человека, чтобы вопрос о соотношении пользы и красоты больше не поднимался. Раз истина понята, а социальных препон для применения ее нет, то достаточно уважительного применения теории, чтобы все стало на место.

*

Настоящее знание приходило постепенно, по мере накопления опыта.

Уже в № 7 за 1958 год появилась статья Л. Крамаренко «Что мешает выпуску красивой посуды?» Оказалось, что «чем больше заполнена росписью, особенно золотом, чашка или ваза данной формы, тем она дороже». Чтобы перевыполнить план по валу, пред-

**Фрески
Андрея Рублева
во Владимире**

**Наследие
ВХУТЕМАСа**

**Древнерусское
стекло**

**Монумент
и зритель**

приятно выгоднее закрасить и разрисовать изделие как можно обильнее.

Оказалось, что реальная экономическая структура производства не соответствует современным эстетическим требованиям. Тот недостаток, который с самого начала был виден в украшательской архитектуре — оторванность от потребностей повседневного быта людей, — обнаруживался, таким образом, и в промышленном производстве массовых изделий. А ведь на него возлагались все надежды!

Эта экономическая тема нашла интересное развитие во многих анализах журнала, особенно в экономических комментариях. Под характерным заголовком «На выставке и на производстве» (ДИ, № 1, 1963) Б. Битехтин разбирает итоги весьма прогрессивной по тогдашним временам выставки-продажи мебели. За несколько лет мебельная промышленность сделала «большой скачок вперед в освоении новейших видов сырья, новейших методов производства». Новые модели мебели экономичны и целесообразны. И что же? «Оказывается, — дешевая мебель невыгодна!» А почему? Все из-за той же системы планирования: снижение себестоимости изделий ведет предприятие к невыполнению плана со всеми вытекающими отсюда последствиями.

В других статьях Б. Битехтина (ДИ, № 9, 1963 и № 3, 1964) было показано, что не только промышленность, но и торговля шагает не в ногу с прогрессивными художественными тенденциями. Она предпочитает не брать у предприятий новые, современные модели, консервирует апробированные в продаже изделия, отставая от движения моды, плодя однообразие ассортимента.

Еще в статье Л. Крамаренко предлагались в противовес всем этим тяжким обстоятельствам организационные меры. «Художественный облик массовой продукции, — говорилось там, — должен стать предметом внимания всех организаций, руководящих и направляющих советское промышленное производство. Для этого в помощь себе работники совнархозов, предприятий и торгующих организаций обязаны шире привлекать художественную общественность...» Подобные рекомендации звучали часто, они набирались курсивом и вразрядку. Во всех материалах такого плана сотрудники журнала молчаливо исходили из предположения, что их устремления и пожелания совпадают с потребностями массового покупателя, который нуждается как раз в скромных, художественно выдержанных вещах. Ведь это так естественно — кто же захочет обставлять свою жизнь дорогостоящими, неудобными и к тому же уродливыми вещами?

Все больше статей завершается призывом научно изучать спрос и не доверяться вкусу товароведов. Авторы явно ожидают, что спрос выскажется за их собственную эстетическую программу.

Более практический взгляд пробивал себе дорогу трудно и укреплялся медленно. Только в 1963 году в № 3 появилась статья Л. Невлера, который взамен благонамеренных оптимистических

утверждений относительно массового вкуса решил посмотреть обстановку общежитий и сделать свои выводы, исходя из того, что есть на самом деле. Публикуя эту статью, редакция писала в небольшой преамбуле: «Выразительные фотографии интерьера... давали, казалось, основание произнести немедленный осуждающий приговор, поместив этот материал под рубрикой «Против безвкусицы». И все же, публикуя статью нашего корреспондента, редакция сняла рубрику «Против безвкусицы». Почему? Да потому, что «тут все гораздо сложнее». «Перед нами не безвкусица, а господствующий вкус, — писал Л. Невлер. — Он вне конкуренции... Все описанное составляет определенный стиль, и если бы ЦСУ провело статистическое исследование на эту тему, мы, без сомнения, убедились бы в поразительном распространении этого стиля...»

Но если пропаганда современного стиля, несмотря на все его явные практические и эстетические преимущества, оказалась не только вне структуры промышленности, но и вне господствующего вкуса, — что же, платформа журнала была красивой утопией?

*
Прежде чем ответить на этот вопрос, надо остановиться на еще одной стороне деятельности ДИ. Я имею в виду «техническую эстетику».

На первых порах своего развития журнал сосредоточил внимание на народных промыслах и художественной промышленности. Но этого было явно недостаточно, так как его целью была художественная организация всей окружающей человека предметной среды. А сегодняшняя предметная среда в значительной своей части состоит из машин или машинных изделий.

Уже в конце первого года существования (№ 12 за 1958 год) журнал помещает статьи, непосредственно относящиеся к ведению дизайна: «Об архитектонике машин» А. Давыдовского и «Цвет в промышленном предприятии» Е. Ладыженского. «До сих пор, — писала по этому поводу редакция, — при сооружении производственных помещений, станков и оборудования не учитываются в полной мере эстетические требования. Ныне складываются объективные условия для полного эстетического оформления всей производственной обстановки».

Новое выступление нашло подготовленную почву. Будучи бесспорным инициатором дизайнерского движения, журнал стал свидетелем его распространения и роста. Общая постановка задачи вскоре сменилась конкретными проблемами технического, художественного и организационного порядка. Встал вопрос о подготовке новых специалистов и требованиях, которым такие специалисты должны удовлетворять. На страницах журнала стали анализироваться не только произведения, по традиции приписанные по его ведомству, но и совершенно новые, необычные — автомобили, станки, электроприборы.

Здесь наиболее чистое выражение нашла та особенность позиции журнала, о которой я говорил в самом начале: он возник на

Клубы Леонидова

Интерьер русского классицизма

Какой будет
площадь Свердлова?

Баку вчера
и завтра

скрещении технических и эстетических задач. С его точки зрения, недостаточно было добиться рационализации машин и производственных помещений, учета в них человеческого фактора в эргономическом смысле этого понятия. Надо было доказать, что техническая эстетика является полноценной и полноправной сферой художественной деятельности.

В 1961 году началась в журнале большая дискуссия, целью которой было обсудить, «может ли машина быть произведением искусства». Начал ее И. Маца статьей того же названия, которая была опубликована в № 3. Впоследствии сами участники этой дискуссии признали известную ее схоластичность. «Лет через пять, — говорил, например, В. Тасалов, — мы посмотрим на эти статьи с улыбкой» (ДИ, № 12, 1963). Не имея возможности подробно анализировать различные точки зрения, хочу только отметить, что почти все участники дискуссии отнеслись к технике с большим энтузиазмом, почти с поклонением.

«Образ торжествующего человеческого разума... — писал, например, Эд. Вальдман (ДИ, № 4, 1963) — образ достигнутого человеком уровня очеловечения природы. Достигнутого человечеством уровня разумности, человечности и гуманности общественного человеческого труда. Образ логики и математики, физики и техники, науки и знания, мышления и умения. Машина в самом широком смысле — это документ и памятник высокой интеллектуальной культуры».

Уже при подведении итогов некоторым из участников дискуссии было видно, что из разговора как-то выпал человек — не как интеллект, ученый, изобретатель, не как рабочее тело, на которое машина воздействует при своей работе, а человек как духовная сущность, как индивидуальность.

Впоследствии, когда в № 7 за 1964 год была опубликована статья одного из лидеров современного дизайна Томаса Мальдонадо, читатели узнали, что он-то рассматривает дизайн как одну из профессий в рамках современной промышленности, что дизайн хотя и обогащает современную культуру, но в то же время не имеет средств преодолеть ее разорванность. Наоборот, дизайнер как профессионал неизбежно заинтересован в одной, потребительской стороне предметного окружения человека.

Эвристическую силу этого сюрприза пытался ослабить К. Кантор — именно тот теоретик, который на протяжении многих лет руководил проблемной стороной деятельности ДИ. Он доказывал, что дизайн в нашем обществе является важнейшим средством достижения идеала. «В условиях капитализма такой подход к проектированию полезных предметов невозможен, а в наших условиях только он может получить оправдание. Проектирование полезных предметов у нас еще часто ведется по старинке, просто как проектирование полезных предметов, а может и должно стать одним из могучих средств перестройки человеческих отношений. Дизайн в наших условиях нельзя считать простым добавлением еще од-

ного звена к существующей системе разделения труда. Наоборот, он рожден процессом ее преодоления — преодоления противоположности между материально-практической и художественно-эстетической деятельностью — и в свою очередь ускоряет этот процесс».

Здесь все поучительно. Во-первых, миссия воссоединить полезное и прекрасное, труд и творчество возлагается на дизайн, тогда как на первых порах она приписывалась декоративному искусству в целом. Поворот к дизайну был завершением всех максималистских претензий, которые отличали журнал с самого начала его издания. Во-вторых, дизайн утверждается К. Кантором как «могучее средство перестройки человеческих отношений». Более жестко это высказано в той же статье немного дальше: «Задача дизайна не только в улучшении промышленной продукции, но в формировании гармонической личности». Дизайнер формирует личность человека. Более того, гармоническую личность. И совершает он это чудо, моделируя предметное окружение. Человек потребляет гармонические предметы и как бы помимо своей воли (ведь не потреблять он не может, а отказываться от гармонических изделий тем более) «заражается» их всесторонним совершенством. Разумеется, так думал не один К. Кантор. И до сих пор в таком роде ведут разговор многие авторы брошюр и статей на близкие темы. Популярность, которую обрели эти идеи, свидетельствует, что они соответствовали реальному общественному умонастроению. Так же понимали свои задачи и первые наши дизайнеры. Еще в № 11 за 1963 год с журналистским размахом была опубликована в ДИ подборка высказываний работников специального художественно-конструкторского бюро Мосгорсовнархоза. Например: «Для того, чтобы научить людей красиво одеваться, моду надо делать, причем делать ее сознательно, кропотливо. Тогда мода, как хороший режиссер, превратит наши улицы и магазины в красивый, хорошо организованный ансамбль» (А. Левашова). И так далее. Получалось, что художник-конструктор (слово «дизайнер» журнал тогда еще не успел ввести в наш язык) унифицирует помещения, в которых люди работают и отдыхают, он делает из улиц и магазинов ансамбль, в котором красивыми деталями должны быть и люди. Лучше всех эту тенденцию сформулировал тогдашний руководитель СХКБ Е. Розенблюм. Собственная вкусовая оценка потребителя оказывалась для него главной помехой в дизайнерской деятельности: «...Принципом оценки, — писал он, — должен стать анализ логичности системы построения вещи, правильности посылок, явившихся основой проектирования, а не оценка отдельных элементов с позиций вкуса, независимо от того, кто высказывает вкусовое суждение: потребитель, заказчик, художник или искусствовед».

Тут и обнаруживается тот действительный идеал, который бесознательно привлекал к себе многих сотрудников журнала.

*

**Искусство
Древней Мексики**

**Творческое наследие
Баухауза (1919—1933 гг.)**

Вокзал и город

**Улица —
магазин**

Часто так бывает в наше время, что новаторские движения в области искусства, победив, омассовляются, предстают в обезличенном виде, теряют свой творческий накал и пафос, становятся стандартом. То же, думается, произошло и с многими идеями, высказывавшимися и утверждавшимися на страницах журнала «Декоративное искусство СССР».

Даже те самые девушки из калининских рабочих общежитий (о них писал Л. Невлер), которые увешивали стены своего жилья невозможными вышивками и открытками, все-таки с жаром усвоили современный модный костюм. Современные формы архитектуры одержали полную и безраздельную победу. Новые жилые кварталы обстроились всяческим благоустройством — вплоть до парковой скульптуры. На стенах домов появились и с каждым днем множатся росписи сграффито и мозаики с четко выраженной современной стилистикой. На предприятиях внедряется техническая эстетика, которая вошла даже в ГОСТы. На фабриках и заводах работают художники-модельеры и дизайнеры. В любом посудном магазине можно найти керамические изделия — вроде тех, которые так радовали посетителей выставки 1957 года. В квартирах граждан не светятся больше оранжевые абажуры.

Что же еще нужно? Оказывается, все это мало связано с какими-либо существенными сдвигами в сознании и бытии.

Давно уже, в 1964 году, журнал перепечатал статью Б. Бродского «Новый быт или камуфляж мешанства?», где было показано, что увлечение наиновейшими формами может быть столь же нелепым, вносящим всяческие неурядицы в быт, как и любое модное увлечение. «Продайте фикус, купите кактус» — так Б. Бродский определил эту вновь родившуюся тенденцию общественного вкуса.

В это время на выставках декоративно-прикладного искусства продолжают господствовать изделия «лаконичные, условные, простые», но теперь они тоже доставляют редакции мало удовольствия. Редакционная статья в № 12 за 1964 год, думается, подводит некоторую черту не только под определенным этапом развития нашего декоративно-прикладного искусства, но и деятельности самого журнала: здесь показано, что поскольку экономические порядки в промышленности остались прежними, то и художники вынуждены по-прежнему снабжать свои модели дорогостоящей отделкой, правда, теперь эта отделка стилизуется под экономичность и лаконизм.

«Художник старался по мере сил соблюсти верность требованиям современного направления и получить высокую группу для своего изделия. Но объективно такая практика, к которой вынуждены сейчас прибегать многие художники, ведет к дискредитации нового утверждающегося стиля, к подрыву его демократической основы. Истинная простота оборачивается утонченным снобизмом, и, к сожалению, уже не «кулуарного толка», ибо такое понимание «определенной условности», «лаконизма», «простоты» распространяется все шире». Подборкой фотографий керамических из-

делий 1957—1958, 1960—1961 и 1963—1964 годов редакция наглядно показала, что новый стиль топчется на месте, повторяет сам себя.

Итак, не оказалась ли деятельность журнала на протяжении нескольких лет вполне утопической и бесплодной? Отнюдь. Утопическими оказались некоторые теоретические мотивировки этой деятельности.

Иллюзорным было представление, будто не сегодня—завтра искусство сольется с производством, художественная форма — с утилитарной, массовый вкус — с рафинированным вкусом наших передовых художников. В сущности, коллектив журнала не оценил сразу глубины тех противоречий, которые развились к началу его деятельности. Несмотря на свой энтузиазм, редакция журнала не в силах оказалась преодолеть тот разрыв между идеалами и действительностью, который все еще существует в сфере декоративно-прикладных художеств. Тенденции, рассмотренные нами, фактически не вели к гармонии, о которой мы мечтали, а лишь фиксировали, насколько мы от этой гармонии далеки.

Ведь иначе никак не объяснишь, почему сотрудники журнала, обычно воспринимавшие явления нашей духовной жизни с искусствоведческих позиций, не смогли противостоять нигилистическому отношению к народному искусству; и трудно понять, по каким же мотивам такие большие надежды возлагались на организационные мероприятия и воспитательную работу с населением; и выглядит просто нелепостью полное пренебрежение дизайнеров к тому, что происходит в глубинах человеческой жизни; и надежда перестроить человека силами голых логических конструкций. Не найдя эстетического начала в действительности, понадеялись привнести его туда откуда-то со стороны, усилием творческой воли.

*

С 1965 года меняется облик журнала, решительно улучшается его полиграфия. Одновременно происходит глубокая перестройка как содержания, так и направленности публикуемых материалов. Многое из того, что утверждалось недавно с романтическим пафосом, теперь подвергается внимательной проверке, критикуется или даже отбрасывается.

Новые тенденции четко определимы по «Заметкам редактора» в первом номере за 1965 год: «Я, конечно, не призываю к возрождению «исконного», «кондового», «рубленого», речь идет о другом. Познавать, изучать, анализировать творческий процесс необходимо, но подменять мир эмоций рассудочностью, рационализмом, за которыми всегда неизбежный тупик для художника, вряд ли целесообразно. А такая тенденция есть.

А может быть, в самом деле архитектурный примитив Черемухи, разросшийся по всей земле советской, и есть та духовная пища, которая, игнорируя специфику климата, разрушая своей немудреной мудростью национальные особенности народа, его

Вальтер Гропиус — художник и мыслитель

Техническая эстетика и производственное искусство

Народность и современность

Искусство и торговля

мировосприятие, творческую фантазию, должна удовлетворить и казаха, и эстонца, и молдаванина, и туркмена? Нет, у прогресса национальной художественной культуры другие пути, более тонкие, более сложные».

Снова, как и при истоках духовного движения, выражаемого журналом, всплывает проблема архитектуры. Снова речь идет об отрыве градостроительства от глубинных основ начал жизни людей, духовного склада народов нашей страны. Но теперь это уже речь не увлекающегося мальчика, а мужа, который познал разочарования, но и приблизился к пониманию подлинных ценностей. Развитие художественных форм бытия идет вместе с самим бытием. Оно не во внешней эволюции орнаментальных мотивов и предметных форм, а в том духовном единении людей, которое не заменишь никакой отвлеченной логикой, никакими оргмерами. В № 8 за 1965 год редактор журнала М. Ладур перевел разговор на серьезную и честную самокритику: «Несколько лет назад автор этих строчек горячо ратовал за примат новой архитектуры в нашей жизни, жизни нового человека... Но вот прошли годы, и что же, не сбылись надежды... И у нас в декоративном искусстве есть такие же «достижения», как и в архитектуре. И скоро нельзя будет отличить друг от друга не только дома, но и квартиры... А отсюда недалеко и до парадокса — в одинаковых городах и одинаковых микрорайонах, одинаковых домах и одинаковых квартирах будут жить одинаковые люди. А люди-то у нас разные, и не следует средствами искусства делать их одинаковыми».

Прошли времена, когда известный художник стекла Б. Смирнов иронизировал по поводу упадка западных вкусов — имитации электрических светильников под керосиновые лампы. И здесь, наконец, осознали, что «все гораздо сложнее». Борясь против сухости, однообразия и бесчеловечности, к которым так часто приводит «современный стиль», журнал уделяет больше внимания декоративному искусству прошлого, городским и крестьянским ремеслам, еще сохранившимся в разных странах мира. И от этого даже полиграфический образ журнала много выиграл.

В 1965 году редакция провела международную анкету «Народное искусство в век автоматизации», целью которой было выяснить, как в разных странах мира деятели искусства борются за сохранение этой сокровищницы декоративно-прикладной культуры. Вопрос о том, стоит ли за нее стоять или умыть руки, а то и способствовать скорейшему погребению, естественно, уже не поднимался. Наоборот, редакция опубликовала несколько острых публицистических материалов в защиту традиционного искусства. Было доказано, что в большинстве случаев упадок народных ремесел обусловлен не какими-то духовными процессами, а административным верхоглядством, неумной экономической политикой, глубоким безразличием не только к ценностям художественным, но и к утилитарным. Здесь, оказалось, дело обстоит примерно так же, как и с охраной памятников архитектуры.

Большие перемены произошли и во взглядах на дизайн. Справедливость требует отметить, что значительную долю скепсиса обнаружил по отношению к своим былым чрезмерным увлечениям и К. Кантор. «Дизайн сам выступает как вид массовой коммуникации (ДИ, № 10, 1966), обеспечивая согласие в общении людей по поводу предметов, единство отношения массовой аудитории к массовым способам и средствам удовлетворения потребности, развивает потребительскую активность, вызывает чувство довольства, удовлетворения жизнью, когда достигается дизайнерский стандарт материального благополучия». О формировании «гармонической личности», как видим, речи уже нет.

Бесспорным достижением журнала в деле разработки теории дизайна явилась статья Е. Розенблюма о последней американской выставке промышленной эстетики в Москве (ДИ, № 8, 1967). Автор показал, что смысл дизайнерской деятельности — в удовлетворении нужд людей, а не в создании художественных шедевров, что подлинный, высокоразвитый дизайн должен видеть свою задачу в выявлении различных категорий потребителей, в соответствии с привычками, вкусами и идеалами которых дизайнер творит весь ансамбль предметного окружения. Причем, очевидно, дизайнер в данном случае уже не может и не должен ограничиваться «логичностью системы», «правильностью предпосылок», а обязательно дает волю своим интуитивным способностям, ибо как можно иначе воспринять духовный склад человека-потребителя и найти для него соответствующее вещное выражение. Здесь уже не гармоническая вещь «формирует» гармонического человека, а человек — пусть и не гармонический — через посредство человека-дизайнера формирует вещь. Как писал главный редактор ДИ: не дело искусства сводить людей к некоему арифметическому среднему.

Впрочем, претензия манипулировать людьми средствами декоративно-прикладного искусства и особенно средствами дизайна все еще звучит со страниц журнала. Все еще помещаются иногда материалы, в которых современные проблемы жилого и промышленного интерьера, монументального искусства и градостроительства решаются в духе сухого и однобокого рационализма, путем исчисления «оптимальных вариантов», в убеждении, что все материально-бытовые проблемы можно решить помимо и за спиной людей, вынудив их силой воздействия предметной обстановки к усредненному «правильному» существованию.

Особо утонченную вариацию на эти темы мы находим в статье В. Глазычева «Как у всех» или «не как у всех» (ДИ, № 5, 1966). Автор даже признает, что «переоценка доли рационального в интерьере так же опасна, как и ее недооценка». Он признает, что «функциональностью, удобствами не исчерпываются человеческие запросы». Человек хочет разнообразия, свободы, ему претит жесткий, не им созданный, не им придуманный каркас вещной среды, внутри которого он живет и к которому приспосабливается.

Фаворский о монументальном искусстве

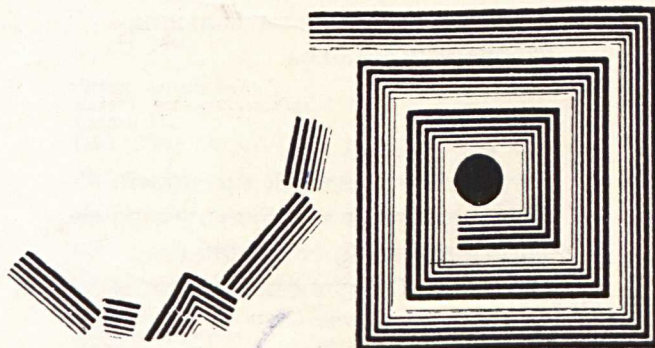
Декоративное убранство квартиры

Чеканка и керамика Грузии

Народное искусство живет!

Поэтому, по мысли В. Глазычева, естественной реакцией на угнетение рационализмом современного стиля является тяга к антикварным вещам, к стиливой эклектике, наконец, к самодеятельности в духе «сделай сам». И все эти жалкие эрзацы свободы, индивидуализации, иррациональности современный дизайн также обязан заранее смоделировать. По существу В. Глазычев не видит в массовом потребителе ничего действительно личностного, но предлагает создать такую обстановку, при которой сам человек не заметил бы за собой такого изъяна. Однако этот, в сущности, элитарный взгляд на массового потребителя и на способы удовлетворения его потребностей уже явно неприемлем для редакции ДИ как для творческого коллектива. Поэтому в «Редакционных заметках» в № 11 за 1966 год дается критика статьи «Как у всех» или «не как у всех». «Иллюзорность решения удовлетворяет В. Глазычева потому, что функциональная «машина для жилья» остается и для него внутренней основой для современного жилья. Ее одинаковость «никого не смущает», и нужно лишь слегка загримировать ее с лица, отдавая дань эстетскому самоутверждению хозяина». Редакция, таким образом, не соглашается с конформистской позицией В. Глазычева по отношению к нынешней ситуации, которая не очень благоприятна и для личности, и для искусства, и для водворения художественного начала в жизнь. «Думается, — говорится в «Редакционных заметках», — что более перспективен путь создания... выражаясь милым сердцу функционалистов языком точных наук, большего количества «степеней свободы» для человека, с доверием к нему, с уверенностью, что он сумеет ими хорошо распорядиться, сумеет использовать их для проявления индивидуальных склонностей...»

Так эстетические и гуманистические поиски журнала на протяжении десятилетия привели его к осознанию самоценности человеческой личности в ее свободе, в ее своеобразии, в органической связи с другими людьми, с прошлой и будущей историей. Ценно и важно то, что это открытие сделано на страницах журнала не декларативно, не лозунгово, не по шаблонной фразеологии, а в соответствии с внутренней природой искусства. «Ибо, — воспользуясь словами Ю. Давыдова, — искусство дает модель коммуникации по поводу свободы в наиболее чистом ее виде» (ДИ, № 6, 1967).



Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики и бюллетень «Техническая эстетика» поздравляют журнал «Декоративное искусство СССР» с десятилетием.

Журнал ДИ — один из самых интересных и любимых советских журналов по вопросам искусства. За десять лет своего существования журнал сумел приобрести много друзей и почитателей. Обширные связи, широкое разнообразие интересов, всегда живое, заинтересованное отношение к проблемам современной художественной жизни, прекрасный иллюстративный материал всегда отличали ваш журнал. Для всех специалистов в области технической эстетики журнал ДИ представляет особый интерес, так как в нем систематически находят отражение проблемы дизайна. Будучи первым журналом, в котором широко были поставлены эти проблемы, ДИ внесло свой ценный вклад в формирование идей художественного конструирования в нашей стране. От всей души желаем журналу «Декоративное искусство СССР» дальнейших успехов.

*Директор ВНИИТЭ
главный редактор
бюллетеня
«Техническая эстетика»
Ю. Соловьев.*

На страницах ДИ регулярно помещаются материалы, посвященные проблемам современной реставрации, публикуются новые находки. Доброй традицией стали статьи о реставрационных выставках. Тесный контакт журнала «Декоративное искусство СССР» и специалистов нашей мастерской — важное дело, способствующее развитию отечественной реставрации.

*Государственная Центральная
художественная научно-
реставрационная мастерская
им. академика И. Э. Грабаря.
Москва.*

За 10 лет ваш журнал завоевал заслуженную любовь и авторитет читателей за те жаркие битвы, которые не раз разгорались на его страницах.

Мы благодарны журналу за интересные и актуальные статьи, освещающие теорию и практику, проблемы традиций и новаторства в декоративно-прикладном искусстве. Нас, музейщиков, особенно радуют замечательные публикации музейных собраний и частных коллекций; но о народном искусстве хотелось бы читать не только в этом разделе.

Желаем журналу «Декоративное искусство» счастливо процветать и, выплыв из волн дизайна, вернуться к берегам искусства.

*По поручению сотрудников
Государственного
Русского музея—В. Пушкарев,
директор, кандидат
искусствоведения. Ленинград.*

Центральный научно-исследовательский и проектный институт типового и экспериментального проектирования жилища поздравляет коллектив редакции и редакционную коллегию журнала с творческим десятилетием.

Подлинный синтез архитектуры с монументальным и декоративно-прикладным видами искусств должен быть создан, для чего необходимо содействие журнала. Именно в этой области прежде всего и следует пожелать журналу успехов на будущее.

*Директор института,
доктор архитектуры Б. Рубаненко.*

Горячо поздравляем с юбилеем наш журнал, желаем больших творческих успехов.

*Художники завода
художественного стекла.
Ленинград.*

Журнал интересный, красивый. Хочется, чтобы и в будущем он не сдавал позиций, сохраняя свой авторитет. От души поздравляю!

*Виктор Клюев, сталевар завода
«Серп и молот»,
депутат Верховного Совета СССР.
Москва.*

Юбилей журнала — приятный повод высказать вслух то, что для нас давно уже ясно, а именно — ощущение нашей глубокой творческой связи. «Декоративное искусство СССР» и «Театр» — более чем родственники, мы братья по духу! Вы стараетесь осмыслить развитие русского и советского декоративного и прикладного искусства, посмотреть на развитие соответствующей сферы во всем мире с точки зрения политики, этики, развития литературы и других смежных искусств, с точки зрения духовных потребностей современного советского человека. Мы стараемся с такой же точки зрения посмотреть на развитие и состояние советского и мирового театрального искусства. Мы желаем вам успеха, желаем стойкости и последовательности!

*Редакция журнала «Театр».
Москва.*

Дорогие товарищи! Самые горячие поздравления редакционному коллективу вашего превосходного журнала, который не только пользуется заслуженной популярностью у взыскательного читателя, но и служит прекрасным подспорьем для нашего «Спутника». Особая благодарность отделу, готовящему материалы по народному искусству: публикация этих материалов в «Спутнике» вызывает самые теплые отклики у нашего зарубежного читателя. Желаем еще больших успехов во втором десятилетии.

*По поручению редакционного
коллектива журнала «Спутник» —
О. Феофанов, главный редактор.
Москва.*

Поздравляем с юбилеем, желаем дальнейших успехов, хороших статей, здоровья и счастья всем сотрудникам редакции.

*Дирекция, художники
Хрустального завода,
г. Гусь-Хрустальный,
Владимирская обл.*

Мы всегда ждем с нетерпением каждый ваш новый номер, так как находим в нем не только много интересного, но нередко и импульсы к нашей дальнейшей работе.

Желаем дружественному нам журналу «Декоративное искусство СССР» и в дальнейшем много успехов на радость и пользу как советским, так и чехословацким читателям.

От имени коллектива работников «УЛУВ» — Центрального управления народного художественного производства в Праге — и от себя поздравляю вас с 10-летием.

*Д-р Б. Э. Штайнер,
директор «УЛУВ».
Прага, Чехословакия.*

По случаю десятилетней годовщины журнала «Декоративное искусство СССР» шлем редакции наилучшие пожелания успехов в дальнейшей плодотворной работе по распространению знаний о культуре и искусстве народов Советского Союза, по повышению эстетического качества продукции и культуры быта.

Мы хотели бы присоединиться к празднованию вашего юбилея, поместив в одном из ближайших номеров бюллетеня нашего института обстоятельную информацию о вашем журнале, с которым нас объединяют не только общие взгляды, но и личные дружеские контакты.

*Главный редактор
Бюллетеня Института технической
эстетики Тадеуш Рейндл,
Варшава, Польша.*

Желаем дальнейших успехов в работе по пропаганде новых эстетических идеалов социалистического общества.

Надеемся на укрепление творческих связей между нашими журналами.

*Г. Э. Погань,
главный редактор журнала «Мювесет».
Будапешт, Венгрия.*

Длительной жизни печатному изданию, которое объединяет эстетику и общественную жизнь с искусством и красотой.

*Давид Альфаро Сикейрос,
лауреат Международной
Ленинской премии
за укрепление мира
между народами.*

Очень рады поздравить журнал «Декоративное искусство СССР» с 10-летним юбилеем и пожелать ему процветания.

*Ленард Линдквист,
главный редактор
журнала «Форм».
Стокгольм, Швеция.*

Десятая годовщина журнала «Декоративное искусство СССР», который с такой энергией, компетентностью и научной глубиной разрабатывает наиболее актуальные проблемы декоративного и монументального искусства, художественного конструирования, — это радостное событие и для нас, сотрудников редакции журнала «Искусство».

*Заместитель главного редактора
Евгений Клиничаров, София,
Болгария.*

«Цепелия» передает всему коллективу редакции журнала «Декоративное искусство СССР» самые сердечные поздравления по случаю 10-летнего юбилея.

Ваше стремление поднять уровень культуры быта очень важно, ибо связано непосредственно с человеком и его культурными запросами. Ваши достижения в этой области трудно переоценить.

*Председатель «Цепелии»
Станислав Строинский.
Варшава, Польша.*

Вот уже несколько лет журнал ДИ является для нас источником надежной информации о развитии разнообразных жанров прикладного искусства в СССР.

*С социалистическим приветом
редакция «Нойе Вербунге»,
Фред Тамме,
главный редактор, Берлин, ГДР.*

Оригинальное оформление вашего журнала, огромный диапазон проблем — от исторических материалов до проблем современного интернационального искусства — отличают его от других подобных изданий.

Не менее значительны и статьи по народному искусству. Именно желание вызвать интерес к этой области творчества и ее пропаганда — одна из ваших заслуг, как и систематический анализ произведений художников прикладного искусства.

Желаем еще больших успехов в будущем.

*Эгон Охнер, главный редактор
журнала «Презент».
Бамберг, ФРГ.*

По случаю десятилетнего юбилея журнала «Декоративное искусство СССР» шлем горячий привет дружественной редакции.

*Коллектив редакции журнала
«Проект». Варшава, Польша.*

С удовольствием поздравляем журнал «Декоративное искусство СССР», отмечающий десятую годовщину своего существования.

*Совет по дизайну
Лондон, Англия.*

Мы давно с пристальным вниманием следим за вашим журналом — чрезвычайно интересным изданием, чей путь — по постановке и решению современных проблем искусства — очень близок нам. Горячо поздравляем ваш журнал с юбилеем.

*Джиган Антонио Бернаскони,
издатель журнала «Казабелла».
Милан, Италия.*

Список основных статей,

опубликованных в журнале

«Декоративное искусство СССР» в 1967 году

Теория

Бабичев В.	О конструкции и композиции.	3
Давыдов Ю.	Социология и эстетика.	6
Давыдов Ю.	Эстетика и социология.	5
Есаян С.	Что такое утилитарная форма?	6
	О единстве художественной культуры (совещание теоретиков).	1
Фогель З.	О художественной культуре 20-х годов.	2
Шрагин Б.	Сезам, закройся!	3
	За десять лет.	12

Городской ансамбль

Асратян Г.	Слово мэру города.	4
Воронов Н.	Добрый город.	4
Главова З.	«Дорога чешских королей».	6
Глазьев В.	Улица-магазин.	5
Голубев Е.	Знаки в городе.	1
Иконников А.	Будет или не будет.	9
Капелян Г.	Новый смысл старого города.	7
Логин В.	Города-спутники Англии и Франции.	8
Маслов А.	Какой будет площадь Свердлова.	3
Николаева Н.	Японские сады.	5
Родник К.	Автовокзал в Бендерах.	8
Хайт В.	Бурль-Маркс — ландшафтный архитектор.	7
Хан-Магомедов С.	Баку вчера и завтра.	8
Храмов Ю.	Архитектура сада жилого комплекса.	6

Монументальное и оформительское искусство

Азизян И.	Стенопись и пространство.	6
Воронова Б.	Новые музеи США.	1
Ворошилова Р.	Совещание монументалистов.	5
Иванова В.	Новые работы болгарских монументалистов.	9
Кривченко К.	Скульптура и пейзаж.	5
Маленкова В.	Занавес в технике аппликации.	3
Мельникова Н.		
Посохин М.	«ЭКСПО-67». Советский павильон.	5
Розенблюм Е.	Музей и художник.	11
Уварова И.	Вещь на сцене.	8
Халаминский Ю.	Саласпилс.	11
Чернецов В.	Трудная жизнь монументального искусства.	9

Художественная промышленность и прикладное искусство

Андреева Л.	Всесоюзная молодежная.	6
Виноградова Т.	Весенняя московская.	8
Казакова Л.		
Гольцов Д.	Ковры Кишиневской фабрики.	3
Горина Г.	Традиции в модном костюме.	3
Домановски Д.	У нас в Венгрии.	9
Есаян С.	На молодежной выставке.	3
Ефремова Л.	Тайна парижской моды.	6
Кемпфер Ф.	Прикладное искусство ГДР.	1
Крамаренко Л.	Керамика вышла на улицы.	4
Крамаренко Л.	Конаково.	9
Крамаренко Л.	Прошло четыре года.	8
Кристенсен А.-Л.	Норвежское стекло.	4
Кума Х.	У львовских керамистов.	9
Макаров К.	Наши критерии.	11
Невлер Л.	А вот и офисы.	2
Павлинская А.	Современное стекло в Елагинском дворце.	1
Романова Л.	«ЭКСПО-67». Прикладное искусство.	5
Слоним И.	Камерная скульптура.	1
Стриженова Т.	Советская мода на международной выставке.	8
Уварова И.	Русь-67.	12
Шкаровская Н.	У бакинских художников.	7
Шпикалова Т.	Спор об игрушке.	3
Яркина С.	Армянское серебро.	4

Художественное конструирование

Воронов Н.	Будни дизайнеров.	7
Ермакова Т., Оноров В.	У художников-конструкторов.	4
Пардо П.	«Фиат-124».	6
Розенблюм Е.	Дизайн США в Сокольниках.	8
Сомов Ю.	Формы пылесосов.	1
Тихонов В.	За что быют автоматы?	3
Чернецов В.	«Стиль «Оливетти».	5

Художественное образование

Рождественский К.	Чего мы ждем от школы.	6
-------------------	------------------------	---

Прикладная графика и реклама

Бойко Ш.	Плакаты Тадеуша Гроновского.	11
Черевич Е.	Современная упаковка.	4

Народное искусство

Багирова А.	Ковры Азербайджана.	7
Бахталовская А.	Каса маре.	2
Гоберман Д.	Молдавский ордер.	2
Гузинов П.	«Маланка».	2
Елистратов П.	Размышления о народном искусстве.	7
Калиш М.	Фабрика «Ростовская финифть».	6
Лившиц М.	Народная пластика.	2
Маруневич М.	Искусство гагаузов.	2
Розанова М.	Фантастический реализм.	3
Савельева И.	Народный костюм и функция.	11
Строиньски С.	Опыт Цепели.	5
Шкаровская Н.	Сбавание подлинника.	12

История

Данилов П.	Агитационный фарфор.	11
Джафар-заде И.	Петроглифы Кобыстана.	7
Знаменская Н.	Горянская ротонда.	8
Миклашевская Н.	Первые плакаты.	7
Николаев Е.	Зрелище Москвы.	3
Николаев Е.	Русский интерьер начала XIX века.	9
Общинников А., Ямщиков С.	«Ростово-Суздальская школа».	5
Ременко Г.	Вечно жить памятникам культуры!	2
Сидорова Н.	Искусство Кипра.	1
Степанян Н.	Древние истоки.	4
Суренян Н.	Хачкары.	4
Тихонов В.	«Феррум калидум».	9
Тыдман Л.	Исследование о древнем городе.	5
Тыдман Л.	Часы и время.	1
Хан-Магомедов С.	Клубы Леонидова.	11
Холостенко Н.	Открытие в Чернигове.	5
Шейн Р.	Ордена Закавказья.	7
Эфенди Р.	Резные камни.	7

Из музейных хранилищ

Багирбекова Н.	Старая чеканка.	7
Балдано Ц.	Маски мистерии Цам.	3
Есаян С.	Русские изразцы.	4
Консин К.	Коллекция из Тарту.	5
Фаенсон Л.	Итальянские свадебные сундуки.	1
Фиголь Д.	Часы.	1
А. С.	Усто Карим Хазраткулов.	3

Профили

Аскерова Н.	Ювелир Ашумов.	7
Базаянц С.	О нем спорят (А. Чакмакчан).	4
Бескин О.	Екатерина Белашова.	2
Василенько В.	Рипсимэ Симонян.	4
Каретникова И.	К 70-летию Сикейроса.	2
Крицикая И.	Керамика Пикассо.	8
Панас К.	Новый Чоколов.	2
Петрякова Ф.	Ткани Любови Поповой.	8
Розанова М.	На выставке Антона Рефрежье.	7
Стриженова Т.	Стеклодув-художник (М. Павловский).	5
Фалеева В.	Кто в тереме живет? (О Т. Мавриной).	6
Эренбург И.	Автор костюма — Александра Экстер.	1
	Творчество Пашкова.	6
	О Марке Шагале.	12

Туристские маршруты

Гарник В.	От Баку до Закатал.	9
Жадова Л.	Три недели в Испании.	3
Нурмухамедов Н.	Древняя земля казахов.	11
Пармон Ф.	От Вологды до Тотьмы.	6

Рецензии

Капелян Г.	К сожалению, напечатано!	3
Бочаров Г.	Запоздавшее исследование.	6
Невлер Л.	Техническая эстетика на конвейере.	5
Перов Е.	Возрождение жанра.	3

Страничка коллекционера

Карклинь Г.	Колокольчики.	3
Митлянский Д.	Маленькие шедевры из Балхара.	9
Морейдо Д.	Денежные знаки.	11
Розанова М.	От вора нет запора.	2
Рыбакова Ж.	Фарфоровые статуэтки.	8
Сагайдачная З.	Наш музей.	6
Червяков А.	Кружево.	1
Червяков А.	Светильники.	4
Шейх-заде Э.	Ткани Востока.	7
Шкаровский А.	Зажигалки.	5

