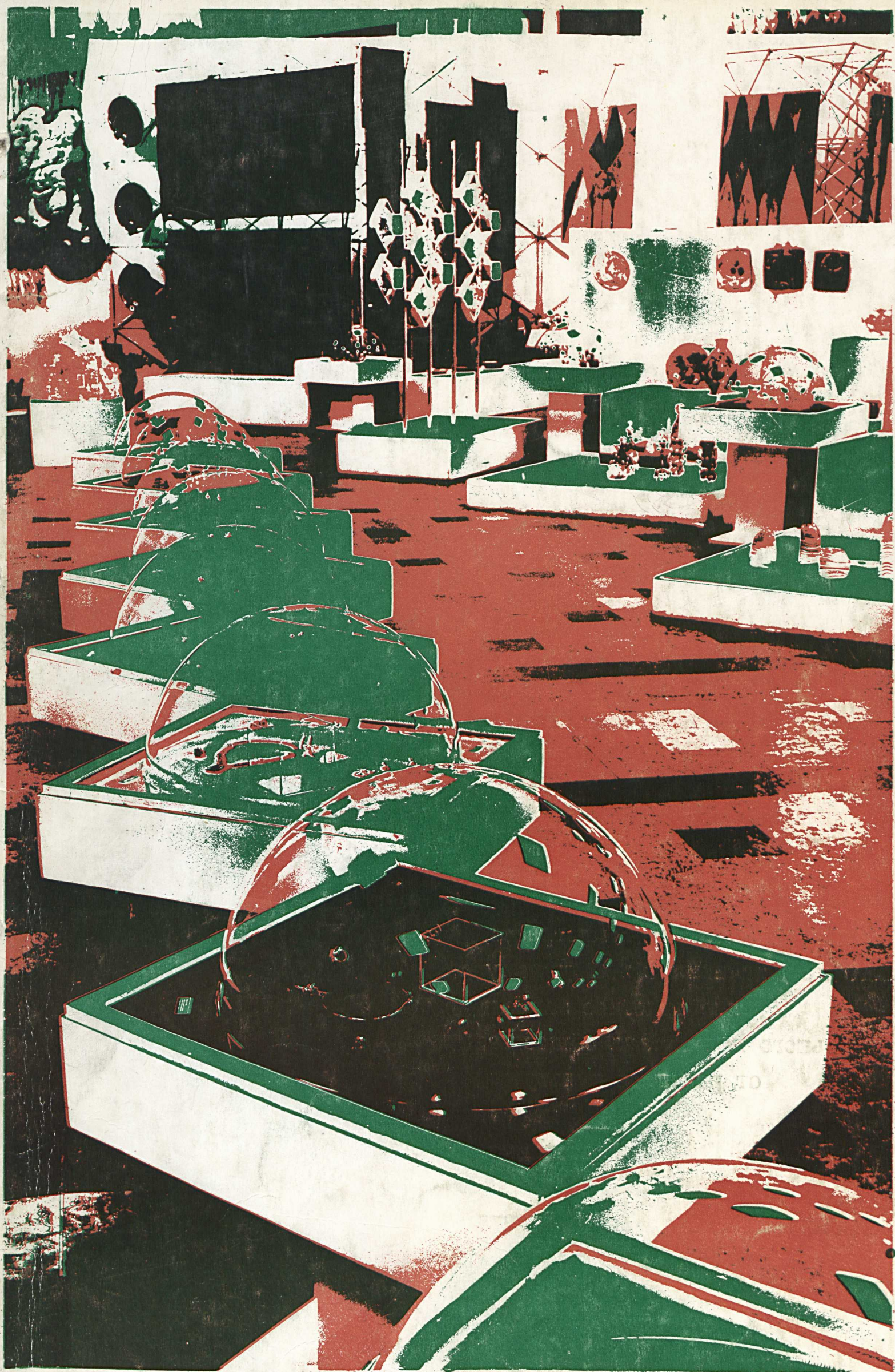
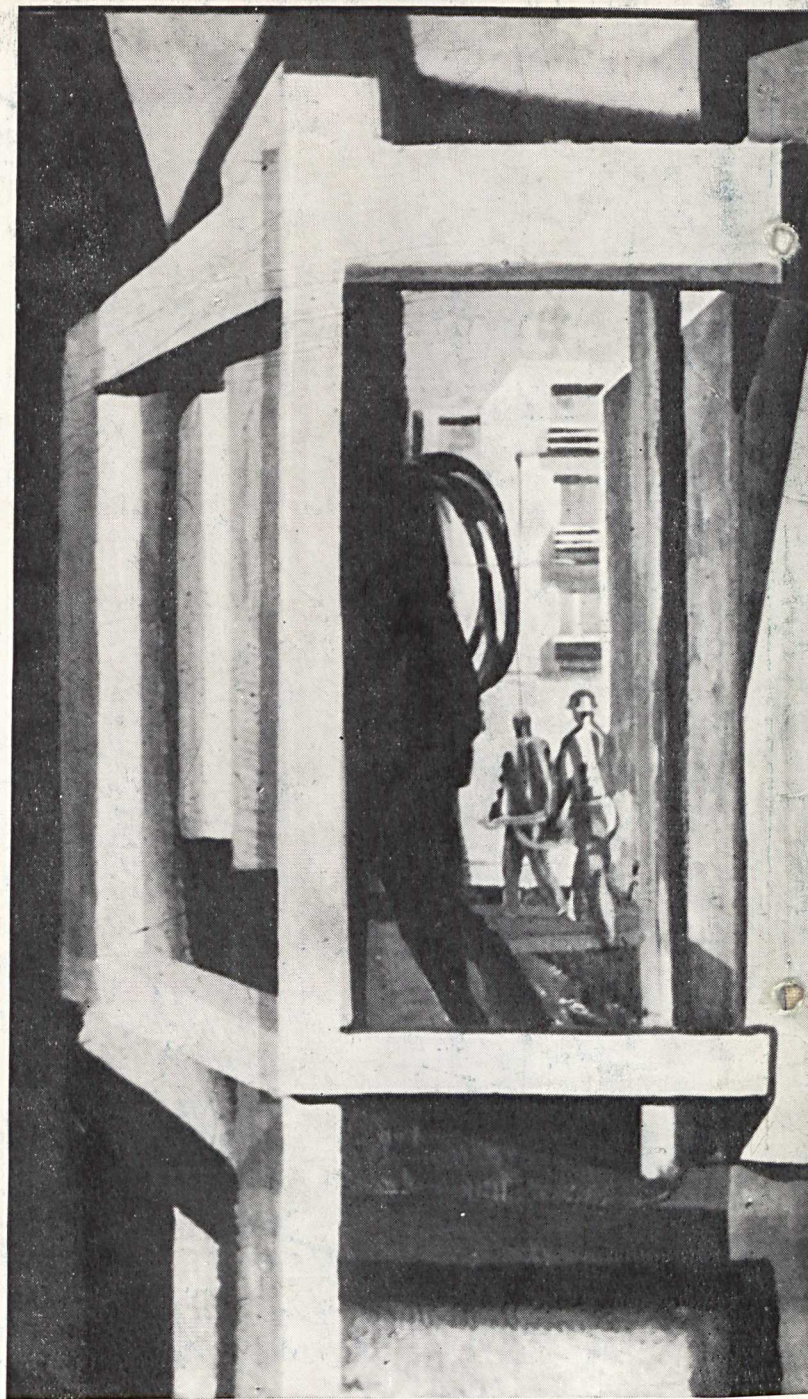




218

1

Декоративное Искусство СССР 1976



И. Пчельников
Панно «Мастера».
Х., дерево, масло.
Выставка «Москва и москвичи»

Ныне темпы общественного прогресса,
темпы нашего продвижения к коммунизму
все заметнее зависят
от интеллектуального потенциала общества,
от развития культуры,
науки,
образования.

Л. И. Брежнев



По законам целесообразности и красоты

В. Кисунько

ОТД. ИСКУССТВА
ИЗОБРАЗИТЕЛЬСКОЕ
ПРОДУКЦИЯ

Приближается день открытия XXV съезда Коммунистической партии Советского Союза.

Советский народ завершает 9-ю и вступает в 10-ю пятилетку, которая станет новым важным этапом на пути коммунистического строительства.

«Выдвинув в качестве главной задачи девятой пятилетки существенное повышение благосостояния трудящихся, — подчеркивал в Отчетном докладе ЦК КПСС XXIV съезду партии Л. И. Брежнев, — Центральный Комитет имеет в виду, что этот курс будет определять нашу деятельность не только в предстоящие пять лет, но и общую ориентацию хозяйственного развития страны на длительную перспективу. Намечая такой курс, партия исходит прежде всего из того, что наиболее полное удовлетворение материальных и культурных потребностей людей — это высшая цель общественного производства при социализме»¹. Решение этой задачи объединяет усилия всего общества, всех сфер человеческой деятельности, каждая из которых имеет свои специфические возможности, свои резервы.

Эти возможности и эти резервы открываются и используются тем полнее, чем выше уровень культуры, образова-

ния, общественной сознательности, духовной зрелости советских людей.

Воспитание и постоянное совершенствование этих качеств — одна из стратегических задач коммунистического строительства. И сегодня, когда партия подчеркивает нераздельность процесса удовлетворения материальных и духовных потребностей человека, на все виды художественной деятельности возлагается особая социальная ответственность.

На протяжении десятилетий советское искусство, связавшее свою судьбу с революционным преобразованием мира, творчески отражало различные этапы становления нового человека, умело видело перспективы его развития при социализме, показывать его во всей полноте взаимоотношений с миром, в единстве его материального и духовного бытия. Именно поэтому советское искусство стало важнейшим средством не только художественного отражения, но и действенного воспитания человека социалистического общества.

С первых лет Советской власти в коммунистическом воспитании народа участвовали и художники, оформлявшие революционные праздники, и скульпторы, работавшие



над осуществлением ленинского плана монументальной пропаганды, и авторы политических плакатов, агитационного фарфора, массового текстиля. Скульптуры В. Мухиной и И. Шадра, А. Матвеева и С. Коненкова, живопись С. Герасимова и П. Кузнецова, А. Дейнеки и В. Фаворского — все, что выразило в образах искусства творческий порыв нового мира, вошло органически не только в музеи и художественные хрестоматии, но и в эмоциональную память народа.

Постоянно расширяя сферу своей деятельности, советское искусство по-новому поставило и вопрос о синтезе искусств как наиболее результативной форме воздействия художественной культуры на сознание людей, а значит и на весь ход процесса формирования нового человека. Сегодня речь идет о том, чтобы и окружающая природа, и материально-предметный мир максимально соответствовали духовным потребностям личности, давали все более активные стимулы творчеству, с максимальной полнотой воздействовали на мысли и чувства, воспитывали ту гармонию человека, которая уже теперь воспринимается как конкретная задача социального творчества миллионов.

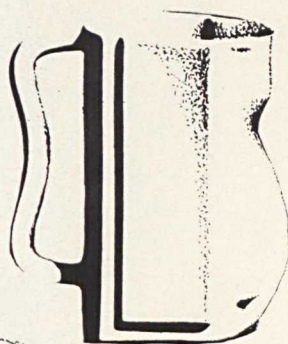
Сама общественная практика выдвинула проблему цело-

стной среды на одно из важных мест как в искусствоведческой теории, так и в оценке тех или иных конкретных свершений художественной культуры. Практическое осознание этой проблемы неотделимо от решения задачи формирования нового человека — одной из главных задач коммунистического строительства.

*

Уже самый общий подход к проблеме освоения и формирования окружающей среды, практические и моральные аспекты такого подхода основываются развитым социалистическим обществом на принципах партийности, на понимании ответственности социализма за судьбы мира, всего человечества.

Проблема естественной среды все более осознается сегодня как проблема общемировая, общечеловеческая. Рост производительных сил (прежде всего крупного промышленного производства) нарушил экологическое равновесие в природе, создал «зоны пустыни» в местах наибольшего расцвета современной технической цивилизации в буржуазном обществе. Развитое социалистическое общество активно берет на себя роль лидера в деле восстановления нарушенного равновесия в природе, оно готово, сотрудничая со всеми, кто способен проявить добрую



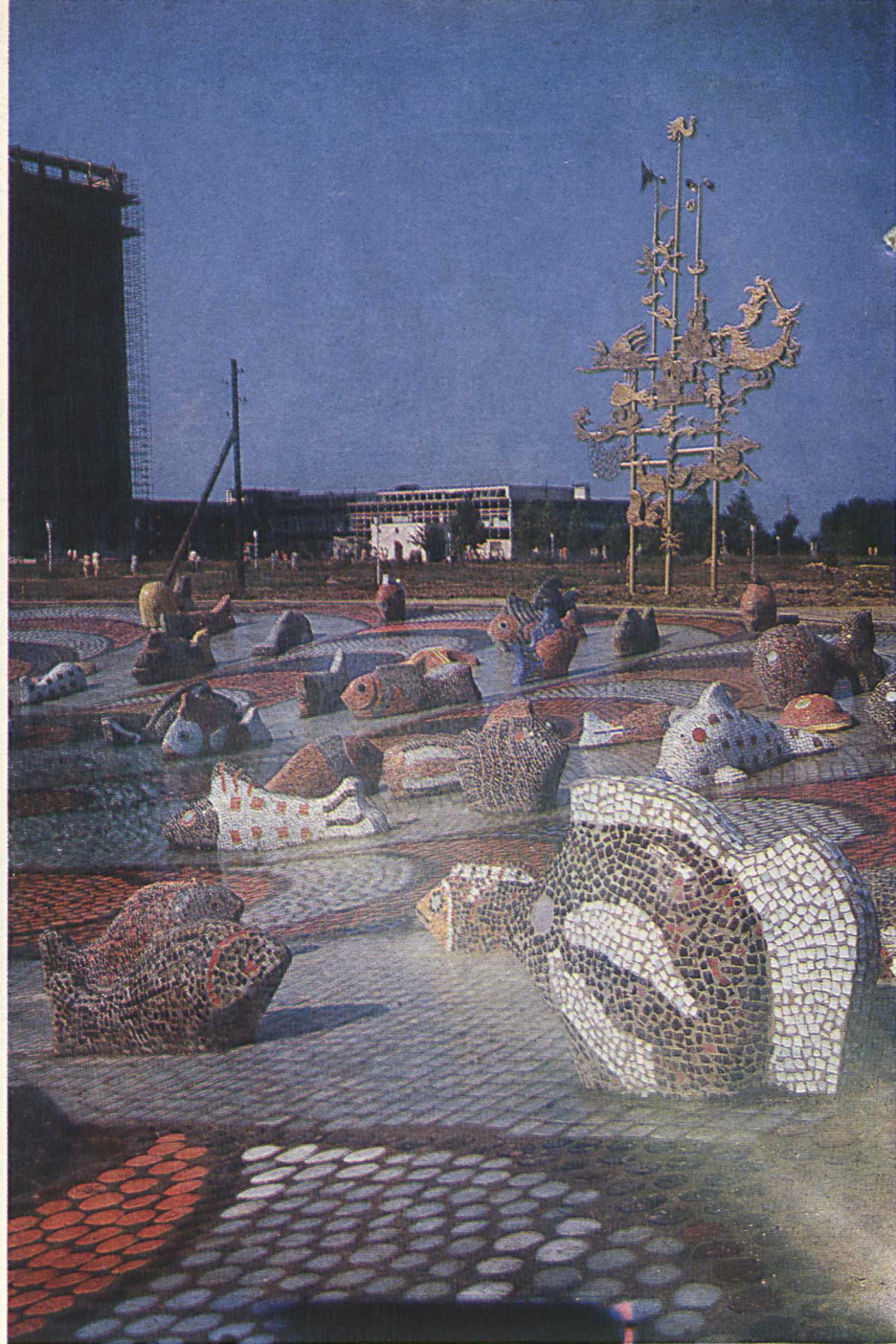
волю и практическую заинтересованность, обеспечить жизнеспособность каждого уголка общего дома — Земли. Эта забота стала одним из магистральных направлений политики разрядки международной напряженности, осуществления советской Программы мира. В вопросах освоения естественной среды социализм противопоставляет капитализму активное развитие производительных сил, соединенное с хозяйским отношением к земле, к природе, к ее богатствам, к той животворной красоте, которая в природе заключена. Хищническому потребительству он противопоставляет творческое преобразование природы, вдумчивый диалог человека с нею, рассматривает ее как богатство, а не как средство самоцельного обогащения. Именно эти принципы с первых дней Советской власти были закреплены в ленинских декретах. Опыт Советского государства, опыт нашего народа — опыт творческого диалога с естественной средой обитания человека — обрел значение общемировое. Но решая проблему окружающей среды, социализм ставит вопрос шире. Он занят сотворением целостной среды обитания людей, гармонически соединяющей в себе красоту естественной природы, красоту созданного чело-

веческими руками материально-предметного мира и красоту самого человека. Ибо так же, как производство при социализме — не самоцель, а средство удовлетворения потребностей человека (потребностей материальных и духовных в их неразрывном единстве), так же и формирование материально-предметной среды у нас постоянно учитывает отношение человека к вещному миру и отношение вещного мира к человеку. Здесь — своя «экология», здесь тоже нет «мелочей», «частностей», «второстепенных деталей». Наш подход к проектированию среды — это прежде всего одно из выражений нового осмысления социалистических принципов единства материального и духовного начал во всех видах общественного труда и общественного потребления. Эти принципы сегодня разрабатываются как практическая программа переустройства действительности по законам целесообразности и красоты, которыми непреложно учитываются потребности и цели самого человека — то духовное богатство, которое в наши дни уже есть итог предшествующих десятилетий социального развития. В обществе, которое в состоянии ставить перед собой небывалые по масштабу стратегические задачи, деятель-



З. Перетели
Мозаика в гостинице
«Аджария».
Тбилиси

З. Перетели
Декоративный бассейн
«Рыбы».
Композиция
из металла.
Курортный пансионат
в Адлере



ность художника обретает особую политическую, идеологическую ответственность, независимо от конкретной сферы приложения его сил. Каждый элемент среды, созданный при участии художника, — будь то архитектурный ансамбль или предмет повседневного обихода, — «говорит» с человеком не сам по себе, а в широчайшем контексте современных социальных связей. «Не только в мышлении, — подчеркивал К. Маркс, — но и всеми чувствами человек утверждает себя в предметном мире»². Все окружение побуждает человека делать выводы о себе самом, о своих отношениях со средой, о направленности развития этой среды. Тем ответственней задача художника — сделать так, чтобы результаты его труда гармонически соотносились с целями и потребностями утверждающего себя в окружающей действительности человека развитого социалистического общества.

*

В наше время культурный уровень широких масс поднялся на новую высоту. Человек социалистического общества требует не простого удовлетворения элементарных потребностей в вещах, в жилье — он сознает себя причастным к творческому преобразованию мира и хочет видеть проявления этого творчества в каждом элементе

предметного окружения. Оттого и задача интегрального формирования среды общества развитого социализма есть не только объективная задача, решение которой возможно на современном этапе социального развития, — это задача, диктуемая субъективными потребностями самого человека.

На XXIV съезде КПСС был решительно поставлен вопрос о качестве каждого из изделий, выпускаемых в расчете на массового потребителя. 10-я пятилетка уже сейчас названа пятилеткой качества.

Это ставит перед художником особо значимые задачи. Можно спроектировать и создать десятки, сотни качественных товаров, можно построить качественное жилье. Но эта «сумма качеств» еще не даст «суммарного качества», если каждый предмет, каждая «частность», формирующая среду, не будет соразмерена с качеством целого, со средой как единым, формируемым человеком — и активно формирующим человека — целым.

Вот почему широта практических задач, поставленных партией, побуждает и теоретика, и художника особенно пристально взглядываться в целостность материального и духовного окружения, вырабатывать в себе способность в каждой отдельной вещи усматривать то, что де-



А. Кищенко,
М. Савицкий
Роспись в вестибюле
санатория
в Мисхоре

дает ее сопричастной культуре в целом. Мы говорим уже не просто о том, как соотносится картина или фреска с интерьером, а бытовой предмет — с «микросредой», в которую он должен быть помещен. Этот вопрос осмысливается теперь как частный в проблеме более широкой и более значимой: как элементы среды — дома, интерьеры, вещи, взятые вместе, соотносятся со стилем жизни человека и общества, с социалистическим образом жизни. Творческий характер труда при социализме предполагает, что творческим должно быть и общение человека с результатами общественного труда. Не только «производство», но и «потребление» среды должно духовно обогащать человека, пробуждать в нем творческие импульсы. Воспитание культуры восприятия, культуры формирования среды каждым человеком — задача общая, важнейшая. Ибо это — существенная часть той общей культуры человека, которая, как указывал товарищ Л. И. Брежнев, наряду с высокой профессиональной подготовкой превращается у нас «в обязательное условие успешного труда все более широких слоев работников»³. Сегодня совершенно по-особому звучат известнейшие ленинские слова: «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую

толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, поднимать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их»⁴.

Эта мысль Ленина относится ко всем формам художественной деятельности и подразумевает не только развитие собственно художественного таланта у человека нового мира. Речь идет о большем: о пробуждении у человека нового мира творческого отношения к действительности, к переустройству ее по законам целесообразности и красоты.

(Отбор цитат сделан С. Базазьянц)

¹ Л. И. Брежнев. Ленинским курсом, т. 3, стр. 238.

² К. Маркс. Сочинения, т. 42, стр. 121.

³ Л. И. Брежнев. Ленинским курсом, т. 3, стр. 238.

⁴ «Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине» в пяти томах. М., 1969, т. 5, стр. 14.



Архитектор
С. Мусинский,
Н. Кракова
Дворец искусств
в Минске.
Внутренний дворик

Беседы с М. Савицким и Г. Валюшником
провела и материал подготовила
С. Базазьянц



М. Савицкий,

народный художник БССР
лауреат Государственной премии СССР

«Качество в искусстве —
вот что должно волновать
всякого добросовестного
художника»

Когда приближается большое событие, хочется задуматься над пройденным, определить задачи будущего. Таким событием я считаю XXV съезд партии, к которому готовится вся страна и мы, художники. Прошедшее пятилетие было временем поисков, совершенствования мастерства, новых открытий. Минск обогатился интересными произведениями монументального искусства — мозаиками, памятниками, гобеленами. Синтез искусств как понятие из теоретических высказываний переходит в живую реальность. Но как бы много и плодотворно ни трудились художники, нельзя забывать, что искусство менее всего подчиняется количественным критериям. Качество в искусстве — вот что сегодня должно волновать всякого добросовестного художника. Задача, поставленная нашей партией на бу-

дущую пятилетку, — борьба за качество, стремление всякую свою работу сделать на высоком профессиональном уровне, довести до ювелирной завершенности, — очень актуальна не только для промышленности.

На выставках часто появляются неглубокие по содержанию и скороспелые по форме вещи. Из живописи уходят качества, которые делают ее феноменом художественного творчества. Я имею в виду отточенность детали, завершенность композиции, тщательную продуманность содержания. Приблизительность, случайность, поспешность — вот что подчас заменяет качество. Очень важно вернуть живописи такой критерий, как количество вложенного труда, исчисляемого не только дарованием художника, но и мастерством.

Если не будет поспешности — не будет и сверхбольших холстов, создающих ощущение, что перед тобой не картина, а увеличенный во много раз эскиз. Эскизная манера исполнения стала почти нормой, отучившей художников ставить перед собой задачу тщательной отделки, проработки каждого сантиметра холста, каждой детали. Лишь привыкнув работать вдумчиво и тщательно, мы сможем решить основную задачу, создать образ своего времени. Образ современника во всей его многоликой реальности — не это ли главная цель, стоящая перед художником?

Качество произведения искусства — вот что является основным критерием оценки и монументальных работ. Создание памятника, крупного мозаичного панно или гобелена в архитектуре должно стать событием не только в жизни создателя, но и событием в жизни города, в художественной жизни страны. Борьба за качество будет и борьбой против огрубленности, безликости, скороспелости.

Мои ближайшие замыслы связаны с созданием большого цикла антифашистских картин. Предвижу возражения: «Это время ушло», «Не стоит вспоминать трагические страницы истории». Но я решил так: «А что если от какой-то давно ушедшей

исторической эпохи у нас бы остались только документы и не было произведений искусства. Ведь тогда наши представления были бы много беднее». Мне не хотелось бы, чтобы фашизм остался в сознании наших детей и внуков как какая-то абстракция, пусть страшная, но ни в чем не выраженная конкретно. Как свидетель и жертва этой трагедии считаю своим долгом выполнить антифашистский цикл.

Но этим не исчерпываются мои планы на будущее. Делаю совместно с художником А. Кищенко картоны к большим тематическим гобеленам.

XXV съезду партии посвящается Всесоюзная художественная выставка «Слава труду». На эту выставку я намерен представить картину «Куст роз» и картину «Зерно», над которой работаю сейчас.

Г. Валушкис,

лауреат Ленинской премии СССР,
главный архитектор Вильнюса

«Пусть новая пятилетка даст стимул для качественного совершенствования наших городов»

Среда города, о которой так много сейчас говорят и пишут, на мой взгляд, только тогда будет полноценным, здоровым организмом, когда включит в себя органично и целостно новую застройку, исторически сложившиеся районы, зеленый пояс и островки зеленых насаждений в центральных частях и микрорайонах.

Вильнюс — город счастливой судьбы. В нем, несмотря на все сложности его исторической судьбы, сохранилась природа: река Нерис в ее первозданном виде, живописные холмы, прекрасные сосновые леса. Лесные зоны не только опоясывают город, но и вклиниваются в его глубинную структуру, переходя в городские парки свободной, естественной планировки.

Я начал свой рассказ с природы, потому что архитектор никогда не начинает на пустом месте, в своей деятельности он должен учитывать все реально сложившиеся условия: природу, архитектурное окружение, памятники искусства, транспортные требования и т. д. Природа — это сокровище, которое человек должен беречь, какой бы важности задача перед ним не стояла.

В том, что мы стараемся следовать этому принципу, убеждает новый район Лаздинай, удостоенный Ленинской премии.

Совершив экскурсию по городу, можно убедиться, что 9-я пятилетка для архитекторов республики прошла в напряженном труде. Работа шла в нескольких направлениях. Прежде всего следует сказать о завершении Лаздинай. Рациональная планировка, индустриальная архитектура, чистый воздух, сосны, разнообразный ландшафт создали прекрасные условия для работы и отдыха его жителей.



В самое последнее время общественный центр этого района украсился новой декоративной композицией «Утро» скульптора Г. Каралюса. Как интересную достопримечательность Лаздинай следует назвать школу. Новый композиционный принцип здания повлиял на школьный процесс. Построенное по системе отдельных блоков, здание дает возможность создавать отдельные «микроміры» со своими классами, рекреацией, подсобными помещениями. Но главная особенность планировки состоит в том, что каждый такой блок, или «микроміръ», имеет свой выход на природу, в большой мир. Лаборатории и кабинеты сосредоточены в самостоятельных помещениях.

Но на Лаздинай новое комплексное строительство в Вильнюсе не закончилось. Оно продолжается в районе Каролинишкес,



рассчитанном на 43 тыс. жителей. Здесь впервые применена добавочная к обычным типовым секциям блок-секция, дающая возможность блокировать разные по этажности и характеру дома. Принцип, характерный для природы, — ствол дерева и ветки.

Но Вильнюс развивается не только вширь. Много делается и в пределах его центральных районов. В конце 9-й пятилетки закончено строительство Оперного театра (руководитель авторского коллектива Н. Бучуте), уже успешно функционирует Дворец бракосочетания (о нем журнал рассказывал подробно).

Скульптором Амбразюнасом и архитектором Г. Баравикасом создан очень интересный памятник литовскому революционеру Зигмасу Ангаретису. На улице имени замечательной литовской поэтессы Са-

ломеи Нерис, около школы, также носящей ее имя, создан памятник. Скульптурная композиция хорошо вписана в архитектурное окружение, соответствует масштабу улицы. В характере памятника выражено лирическое начало поэзии Нерис. Много сделано в эту пятилетку в той области, которую условно можно назвать «миром пешехода». Так, например, проведена реконструкция наиболее древних в городе улиц и дворов: дома благоустроены, дворы озеленены. Первые этажи зданий отданы под торговые помещения. Улица Антокольского стала любимой улицей туристов и горожан. Обаяние этой улицы связано с тем, что она не замкнута, а открыта людям приветливыми и уютными интерьерами книжных магазинов и сувенирных лавочек, двориками, хранящими следы былых времен, самыми современными приемами ландшафтной архитектуры. Город — как человек, он требует ухода. Это особая тема, может быть, недостаточно эффективная для журнала. Но от того, как осуществляется уход за городом, зависит его внешность. Можно возвести прекрасные дома, проложить скоростные дороги, но, если не будет хорошего благоустройства, озеленения, удобной уличной мебели, освещения и т. д., работа архитекторов сведется к нулю.

В 10-й пятилетке вопросы качества будут в центре внимания всей страны. Как применить это понятие к городу?

Мне кажется, что качество прежде всего приложимо к благоустройству улиц, площадей, дворов, к уходу за ними. Именно любовный, каждодневный, терпеливый уход за городом придает ему качественную ценность.

Архитектор
Г. Баравикас
Дворец
бракосочетания
в Вильнюсе



Ткани ивановских
текстильных фабрик.

**«Мы приложим свои усилия
к тому, чтобы радуга
ивановского текстиля
засияла еще ярче»**

Ткань, как известно,— творение коллективное. В ней труд ткачих и печатников, прядильщиц и химиков, мотальщиц и колористов, людей еще добрых двух десятков профессий — каждый работник причастен к фабричной марке. И все же в многотысячном отряде текстильщиков есть специалисты, чей участок является самым важным. Речь идет о создателях набивных рисунков. На их плечах лежит высокая ответственность — формировать внешний вид тканей.

Группа творцов ивановского текстиля представлена на соискание Государственной премии РСФСР. Их текстильные рисунки оценены как высокохудожественные произведения искусства. Среди известных художников ивановских фабрик — Анна Степановна Горина (ассортиментная лаборатория объединения «Ивхлоппром»), Галина Сергеевна Григорян (Кохомский хлопчатобумажный комбинат) и Екатерина Яковлевна Николаева (Ивановский хлопчатобумажный комбинат им. Самойлова).

Это талантливые художницы, много сделавшие для укрепления престижа ивановских тканей. Именно к ним мы обратились с вопросом в преддверии XXV съезда КПСС.

Расскажите немного о себе и своих увлечениях.

А. Горина

В этом году исполнится 25 лет с тех пор, как я оформила свой первый рисунок на ткань. Екатерина Яковлевна Николаева имеет еще больший стаж — с 1945 года. Обе мы — члены Союза художников СССР. Галина Сергеевна Григорян, можно сказать, еще только начинает свой путь художника: он длится всего семь лет. В год мы выполняем в среднем по 20 рисунков, а тираж каждого нередко переваливает за миллион метров, так что не трудно

подсчитать, сколько людям мы доставили радость. Каждая из нас любит рисовать пейзажи, натюрморты, портреты, мы — участницы многих выставок.

Е. Григорян

Я недавно была в лодочном походе по устью Волги. В группе было человек двадцать. На трех девушках увидела платья с рисунками, которые делала я. Причем рисунки — разные. Было очень приятно, что девушки гордились своими нарядами. И вот в этой радости других мы и черпаем свое вдохновение.

Почти каждый четвертый метр тканей, вырабатываемых в стране, — ивановский. Как изменился этот «метр» в девятой пятилетке?

Е. Николаева

Он стал обладать большим художественным разнообразием, лучше отвечать требованиям современной моды. Техническое перевооружение наших предприятий позволило значительно улучшить практические качества текстиля — увеличился выпуск малоусадочных, несминаемых тканей, прошедших специальные виды отделки. Мы, художники, постарались внести в традиционное «ивановское» оформление текстиля элементы новизны. Раньше рисунки были в основном цветочного характера, теперь наш арсенал очень обогатился, в нем появились весьма необычные для ивановцев темы. В цветочные сюжеты смело ворвались орнаменты, каймы, горох, полосы, волны... Это дало возможность расширить сферу применения многих тканей, ввести их в модную молодежную одежду.

А. Горина

Роль художника в поднятии престижа ткани очень велика. Лет семь назад резко упал спрос на штапель, произошло затоваривание. Художники «спасли» эту ткань, разработав принципиально новые рисунки. Прежде она оформлялась сюжетами графического характера с обязательной контурной проработкой деталей. Сейчас рисунки совсем иные — более живописные, не имеющие контура. Насыщенные, сочные мазки свободной композиции выглядят очень красиво. Штапель снова стал модным. Обрели вторую жизнь после обновления рисунков и десятки артикулов тканей из хлопка.

Г. Григорян

В начале 1975 года хлопчатобумажной ткани «корсетная» нашего комбината был присвоен Государственный знак качества. Большая заслуга в этом художников, которым удалось найти для нее рисунки, удачно вписавшиеся в структуру. Сейчас готовим к аттестации хлопчатобумажную ткань «фестивальная». Она очень популярна. И такой ее сделало точно найденное сочетание ткацкой структуры с красивыми крупномасштабными набивными рисунками. Или взять полупрозрачную «кисею». Ее применение было очень узким. Мы разработали для «кисеи» мелкие рисунки. Изысканно прорисованные корзиночки с цветами, другие детали растительного характера сотворили чудо: ткань пошла, что называется, нарасхват. Мы увеличили выпуск «кисеи», готовим ее на Знак качества. Точно так же художники внимательно следят и за другими тканями, меняя характер их оформления в соответствии с требованиями времени.

В магазинах все еще встречаются неинтересные, маловыразительные ткани, отдельные рисунки идут миллионными тиражами, и на улицах иной раз попадаются ткани-«близнецы». Чем это объяснить?

Е. Николаева

Причины разные. Мала мощность граверных мастерских. Недостает красителей высоких классов. Нет многовалентных печатных машин, сетчатых шаблонов. Есть в этом и наша вина: художники еще робко вмешиваются в производственный процесс, не ведут надлежащего авторского надзора за выпускаемой продукцией. Видимо, надо более настойчиво требовать



В. и Н. Родионовы
«Красные ситцы».
Х., м. Иваново.

внедрения новых рисунков в массовое производство.

Десятую пятилетку народ назвал пятилеткой качества. Как текстильщики собираются улучшить ассортимент тканей?

Е. Николаева

Намечен большой комплекс мероприятий по реконструкции и дальнейшему оснащению текстильных предприятий прогрессивным оборудованием. Шире будут применяться высокопрочные красители, новые виды отделки. Это позволит иметь добротное суровье, а стало быть, улучшится и внешний вид готовых тканей. Мы, художники, постараемся оформить их новыми разнообразными рисунками в соответствии с требованиями времени. «Портфель» художников сейчас полон сотнями интересных, модных рисунков, предназначенных к освоению в 1976 году. Сужу об этом по результатам недавнего художественного совета, прошедшего в объединении «Ивхлоппром».

Г. Григорян

На этом совете была утверждена на «отлично» большая часть представленных рисунков. Можно сказать, «на ура» прошли работы В. Блудова, Л. Уваровой, Л. Павловой, И. Шелудяковой, Т. Терентьевой, З. Будиковой, Т. Коптяковой. У каждого из них своя творческая манера: кто-то силен в оформлении декоративных тканей, кто-то — детского ассортимента, кто-то — штапельного репса. А общая палитра художников-ивановцев от этого только выигрывает! Проект Директив XXIV съезда КПСС нацеливал на резкое улучшение ассортимента тканей. Мы приложим все усилия к тому, чтобы радуга ивановского текстиля засияла еще ярче.

Беседу провел корреспондент газеты «Рабочий край» Р. Головин (г. Иваново).

Б. Свинин
Скульптуры фонтана
«Реки Узбекистана»
в г. Навои



Идея монументальной пропаганды, выдвинутая В. И. Лениным, имела основополагающее значение не только для начального периода советского искусства. И сегодня, когда мы формулируем для себя задачу организации художественно осмысленной среды, соотношенной с идеалами общества, мы должны отдавать себе отчет в том, что исходной позицией наших современных устремлений явились ленинские идеи, заложенные в плане монументальной пропаганды.

Каждое время выдвигает свои требования. Се-



Площадь перед
Дворцом культуры
в г. Навои.
Общий вид

годня, в век НТР, художники, архитекторы и дизайнеры не ограничиваются созданием отдельных произведений искусства или ансамблей, они стремятся к такой целостной структуре, которая включает в себя сложные взаимоотношения административно-деловой части, жилых массивов и городских коммуникаций всех видов.

Естественно, что к такому пониманию профессиональных задач и художник и архитектор пришли не сразу.

В шестидесятые годы, когда синтез трактовался как панацея от «бед» архитектуры, когда приветствовалось не столько новое достижение, не художественный результат, сколько сам факт появления монументальной работы в индустриальной архитектуре, ни о какой среде не шло и речи. Вспомним кафе «Неринга» в Вильнюсе с его плоскостно-аппликативным оформлением, вестибюль гостиницы «Варшава» с росписью в условно-орнаментальной манере, многочисленные брандмауэры жилых домов. Это был период синтеза «простого» с «простым».

Индустриальный метод, в основе которого лежит типовое проектирование, в кратчайшие сроки дал стране массовое жилье, новые города и села.

Архитектор скоростными методами строил жилье — типовую, плоскостную, однообразную архитектуру; художник всячески стремился обогатить новые постройки своими профессиональными средствами: появилось множество «монументализированных плакатов».

Период в истории взаимодействия архитектуры и искусства, который мы условно называем синтезом «простого с простым», существенно отличается от того этапа, который наступил в конце шестидесятых годов и о котором можно сказать словами Гропиуса: «мы искали новый метод, а не стиль».

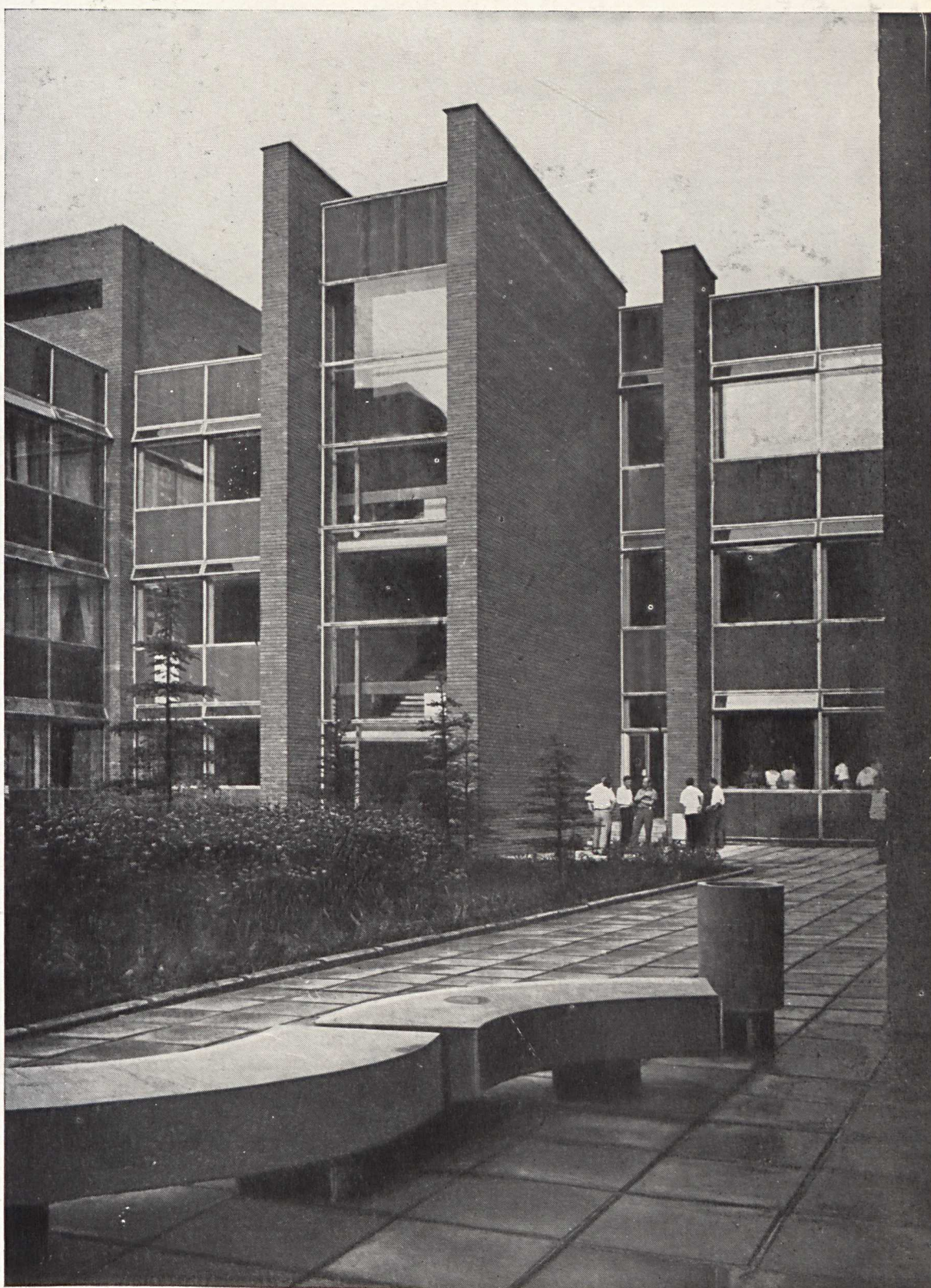
Вспомним мозаику Б. Тальберга «Прометей» на здании Дворца культуры в Свердловске, мозаику А. Васнецова «Люди науки» в Музее космонавтики в Калуге, роспись Ю. Королева в кафе «Метелица» в Москве, роспись Н. Игнатова «Моя Грузия» в Пицунде, фреску О. Филатчева «Праздник урожая». Именно в эти годы монументалистами был проложен путь от простого к сложному.

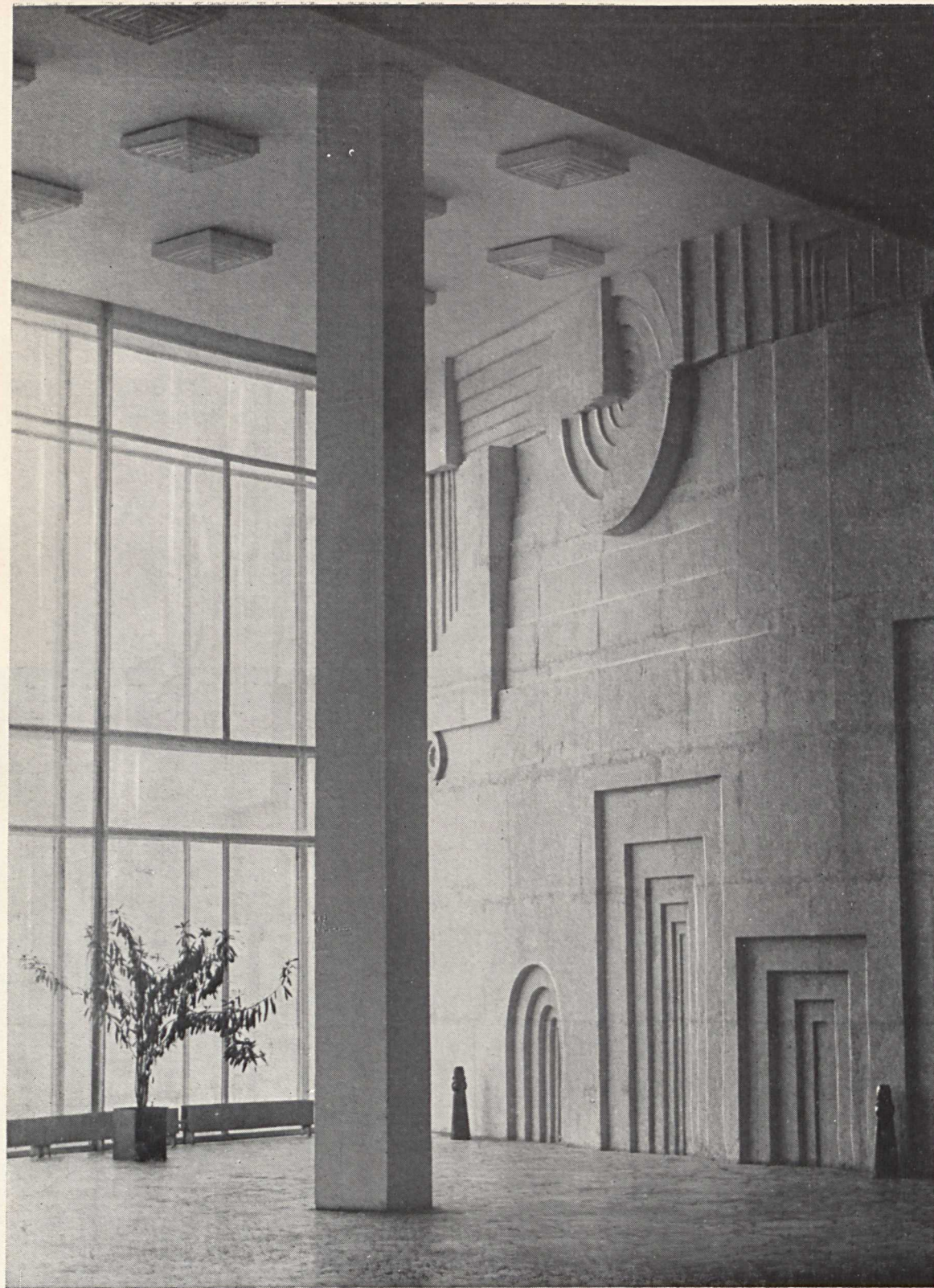
Менялась и архитектура: научно-технические достижения все шире раздвигали рамки архитектурного творчества. Новые материалы, конструкции и методы формировали современный

Художник и среда социалистических городов

С. Базазьянц

Архитекторы
И. Покровский,
Ф. Новиков,
Г. Саевич
МИЭТ в Зеленограде.
Внутренний дворик





Декоративный рельеф
в здании НИИ белка
в Пушкино-на-Оке

Зеленоград.
Жилой район

архитектурный язык, в котором структурная логика взаимодействует с художественной интуицией. Овладение этими двумя началами создавало широкую и универсальную основу для творческого синтеза, для ярких эмоциональных образов.

Вспомним Дворец выставок архитектора В. Чекановского, Дворец брасочетания Г. Баравикаса в Вильнюсе, Московский институт электронной техники в Зеленограде архитекторов И. Покровского, Ф. Новикова и Г. Саевича, Дворец искусств в Ташкенте архитекторов Ю. Халдеева, В. Березина, С. Сулягина, Д. Шуваева, Дворец пионеров в Киеве архитекторов А. Милецкого и Э. Бильского.

Переступив порог сложности, художники и архитекторы подошли к качественно новому этапу, который характерен стремлением ставить широкие задачи. Насыщать архитектурное пространство идейно-образным содержанием, и тем самым нейтрализовать урбанистический фетишизм — вот цели нынешнего периода. Пространственная среда города в целом, а не отдельные площади стали «нашими кистями» и «палитрами». При таком подходе

к проблеме художник не может ограничиваться локальным участием, он должен сотрудничать не только с архитектором, но и с дизайнером, живописцем, графиком.

Известно, что каждый вид искусства подчиняется собственным законам, обусловленным его специфическими возможностями и мерой их соотносительности с потребностями времени. Когда речь идет о работе художника, предполагающей взаимодействие с функциональной архитектурной средой, то два эти начала — полезного и прекрасного — выступают в диалектическом единстве. В синтезе искусств собственные интересы архитектуры или скульптуры не являются самодовлеющими, а подчиняются задачам целого. Среда при таком подходе есть конечная цель интегрированного творчества, конечный образ.

Идеальным при совместной деятельности архитектора и художника является гармоническое единство элементов, составляющих целое. Парадоксальность синтетического метода, а следовательно, и его трудность состоит в том, что он двуедин. С одной стороны — поиск выразительности отдельных пластических форм, ритмических соотношений, фактуры, цветовой гаммы и т. д. Все это и многое другое — специфические задачи, решаемые художником внутри определенного вида искусства.

С другой — необходимо не только решить мозаичную плоскость или скульптурную форму, но и вписать композицию в окружающую среду, активизировать ее образно-эмоциональное воздействие, подчинить ее строй, ее очертания ландшафту, четко продумать функциональное назначение и т. д. При соединении этих двух самостоятельных устремлений возникает тот стык, та общая точка приложения сил, с которой начинается отсчет новая закономерность — духовно обогащенная пространственная среда. Сложность, дифференцированность в подходе к пространственным задачам — вот то новое, что следует отметить в работах конца 60-х и начала 70-х годов. Вместо синтеза «простого с простым» и даже «сложного с простым» нынешний этап формирования среды предполагает такой подход к задаче, когда и художник и архитектор решают каждый участок города, исходя из функциональных, градостроительных, ландшафтных и других особенностей. Даже сравнительно беглый анализ отношений «пространство — человек» показывает, что большая свобода, смелость и широта в выборе тех или иных композиционных приемов становится очевидной необходимостью.



Принцип зонирования городской территории может быть первым шагом в научной дифференциации урбанистической структуры. Действительно, современный город — это самый сложный конгломерат «микромиров», имеющих свое лицо, свою неповторимую индивидуальность. И если основные жизненно необходимые функции и градостроительные задачи решаются архитекторами, то «ближняя зона», большой и сложный «мир пешехода» является тем

пространством, над которым работает художник. Здесь, в уровне гуманизированной среды — масштаба для человека, — и происходит нейтрализация урбанистических недостатков. «Пешеходная зона» «экстерриториальна», у ее границ кончается транспортная суета и возникает островной мир духовно насыщенного архитектурного пространства. Человек должен почувствовать контраст между беспорядочной суетой обыденного города и одухотворенной сосредоточенностью зоны пешеходного движения.



«Пешеходная зона» — это зона первых этажей, это небольшие пространства, внутренние дворики, территории перед входами в метро и в магазины, транспортные остановки и небольшие торговые галереи, подземные переходы, лестницы, пандусы, подъезды и скверы. Эти пространства, трактованные как полуинтерьерные и переходные, придадут городу необходимый уют и теплоту.

Включение естественного ландшафта в городские пространства полуинтерьерного характера — необходимый композиционный ход, без которого немислим сегодня ни один город. Земля, объекты садового искусства, дорожки из дикого камня, бассейны, реки, фонтаны связывают город с природой, придают ему естественность и устойчивость. Индивидуальность того или иного элемента может быть подчеркнута контрастом фактур, игрой света и тени, эффектами цветовых сочетаний. Ансамблевый принцип не лишает каждый элемент известной стилистической самостоятельности: городская мебель, светильники, транспортные остановки, дорожные знаки и вывески своими строгими дизайнерскими формами хорошо сочетаются с произведениями монументального искусства.

Разговор о возможностях преодоления все возрастающего отрицательного урбанистического эффекта можно было бы продолжить. Однако обратимся к практике. Навои и Тольятти, урбанистические «микроміры» типа Лаздина и Зеленограда дают нам примеры взаимосвязи городской структуры и художественной пластики.

*

Вспомним Навои — город в пустыне. Его облик формируется тремя основными компонентами: архитектурными сооружениями, скульптурой и природой. Взаимодействие архитектуры, статуй, деревьев, газонов и бассейнов обеспечивает не только функциональную, но и образную целостность.

Площадь перед Домом культуры трактуется как городской внутренний дворик, как пространство полуинтерьерного характера. Здесь сделано все по человеческой мерке: гармоничны скульптуры фонтанов «Фархад» и «Реки Узбекистана», спокойны и поэтичны звуки перетекающей воды бассейнов, драгоценна зелень взлелеянных в пустыне зеленых газонов.

Скульптор Б. Свинин и архитекторы А. Коротков, Г. Гончаров, И. Орлов, Г. Сафонова работают как режиссеры. Вообще «искусство син-

теза искусств» — дело сложное: обеспечение целостности среды требует от архитектора и скульптора убеждения в том, что объединенные усилия дадут больший результат, чем участие каждого специалиста в отдельности. Но при этом каждый из участников коллективного творчества должен соблюдать условия соразмерности и соотнесенности всех его составных частей. В данном случае архитектура решает функциональные задачи, а скульптура апеллирует к эмоциональной сфере человека.

*

Вспомним курортный комплекс в Адлере. Задачи, близкие к тем, что решает Борис Свинин в Навои, ставит перед собой и грузинский художник Зураб Церетели. Разница лишь в том, что Церетели создал курортный комплекс, а Свинин — город, где живут и работают.

Когда художник приступил к работе, строительство всех основных сооружений пансионата было закончено. Исходя из условий, Церетели создал свой пространственно-пластический мир, населенный фантастическими декоративными формами. Равнинный пейзаж, лишенный

Тольятти.
Общий вид
жильной застройки

Б. Свинин
Декоративная
скульптура
для торгового
центра в г. Навои.
Проект



растительности, обогащается здесь сложными пространственными формами и насыщается цветом. Таким образом создается контраст аскетичной архитектуры и сочной пластики, монохромной по цвету застройки и ярких по колориту декоративных элементов.

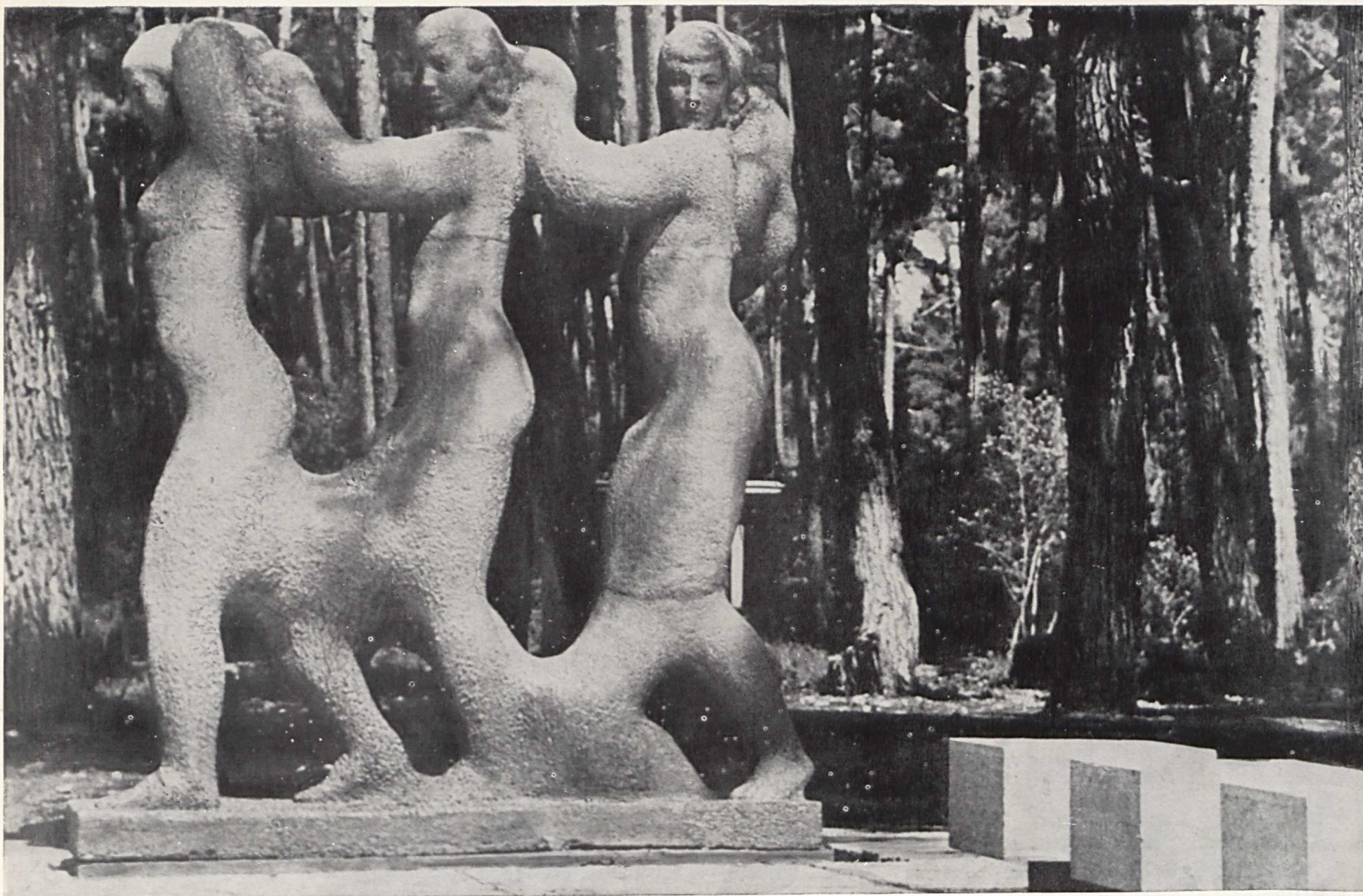
Если зритель захочет оценить здесь каждый элемент композиции отдельно, то убедится, что сделать это трудно: произведения Церетели предназначены быть элементом среды. Только в этой среде отдельные работы — «Рыбы», «Коралл», декоративные структуры — обретают художественный смысл. Таково условие данной целостности, которая складывается из множества составляющих ее элементов.

Картину, декоративную вазу, скульптурный портрет можно оценивать в мастерской художника или на выставке. Способность к ансамблевым сочетаниям присутствует в этих вещах, но не является обязательной для их существования. Произведения, созданные для совершенно определенной среды, смотреть, анализировать, оценивать следует только в пространстве, для которого они созданы, в сочетании с конкретным архитектурным и природным окружением. Подчиняясь воле художника, ансамбль

ная позиция — месторасположение того или иного декоративного элемента, затем проектировались пространственные структуры — скульптурная часть замысла. Далее формы обогащались цветом и фактурой — живописные задачи. Такова последовательность создания синтетических произведений Церетели, которые в соединении с природой и архитектурой составили жизнерадостную среду отдыха.

*

Вспомним Тольятти — город органически связан с крупным комплексом Волжского автомобильного завода. Особенность формирования этого города состоит в том, что его авторы с самых первых шагов заботились не только о физическом существовании, но и о духовном содержании среды новых улиц и площадей, парков и скверов. Специальный коллектив: архитекторы Б. Рубаненко (руководитель), Е. Похелес, Б. Мержанов, М. Савельев и художники Ю. Королев, А. Васнецов, С. Рабинович, Е. Зеленский — разработал структуру художественной среды. В основу этого проекта положен принцип зонирования среды города в соответствии с ее особенностями и функциональным назначением: зоны активного идеоло-



Г. Каладзе
Декоративная
скульптура
в пансионате
«Пицунда».

курортного комплекса в Адлере приобрел качество, которое можно назвать эмоциональной одухотворенностью.

Простота унифицированной архитектуры и сухая регулярность планировочной концепции проекта потребовали от художника активных декоративных средств. Интуиция художника подсказала синтетический метод работы, исключая деление искусства на виды и жанры. Церетели создал формы, которые одновременно несут в себе качества, присущие и декоративной живописи. Сначала продумывалась исход-

гического насыщения, зона, в которой раскрывается тема труда, зоны камерного звучания. Город строится и судить об уровне его гуманизированной среды еще рано, но думать о ней и прогнозировать ее — самое время.

«Крупный градостроительный масштаб главных магистралей, набережных и эспланад мы дополнили вторым, более мелким и сложным — пешеходными бульварами и проходами. Особое внимание мы уделили созданию соразмерных человеку уютных внутренних пространств жилых комплексов, школ, окруженных садами, и

детских учреждений с игровыми площадками», — рассказывает руководитель авторского коллектива Б. Рубаненко.

«Декоративные, несюжетные произведения могут нести глубокое, подчас философское содержание, и они тоже необходимы городу. Главное только, чтобы все художественные элементы работали на город и раскрывали его основную идею. Для меня образ Тольятти — образ молодого, энергичного, растущего социалистического города», — так думает о задаче художника участник авторского коллектива Ю. Королев.

«Мне показалось интересным в молодом городе, история которого создается сегодня, где нет ни старых домов, ни исторических мест, поставить памятник старым машинам. Мне захотелось противопоставить их выразительные формы, силуэты и конструкции всему тому сверхновому, что их окружает», — вот планы еще одного участника проекта А. Васнецова.

*
Вспомним Зеленоград, удостоенный Государственной премии СССР. Здесь повсюду чувствуется гордость тем, что лес приручен. Это не только важно для формирования эстетических свойств среды, но и значительно влияет на художественные решения. Природа (деревья, земля, небо) здесь — первая архитектура, а архитектура — вторая природа.

С помощью природы, городского благоустройства и элементов искусства создается особая зеленоградская городская среда. Эта среда существенно отличается от запутанной, перенасыщенной среды старого города. Здесь провозгласили идеал простоты и ясности. Мощная современная типовая архитектура с редкими вкраплениями зданий, построенных по уникальным проектам, явилась основой для ликвидации урбанистических стереотипов: спешки, шума, суетности. Но такая среда не программировала всей необходимой множественности форм общественной жизни, человеческих взаимоотношений и общений. Ведь природа городской жизни противоречива в своей основе: с одной стороны — «человек ищет человека», с другой — человек ищет покоя. Роль архитектуры, стимулирующей возникновение собственно городской традиции нового типа, пока выполняет комплекс МИЭТа и «ближняя зона», формирующаяся по человеческой мерке.

В эту среду работы художников входят мягко и органично. Они не теряются в «сверхмасштабной» архитектуре, они не стремятся своими размерами перекрыть окружение, им не нужно быть ни навязчивыми, ни агрессивными.

Эффектны бело-золотые куранты на красно-кирпичном фоне института. Их рукотворность, пластическая сложность обогащают строгий геометризм архитектурных масс. Каждая, пусть даже небольшая деталь выглядит в этой среде убедительно и красиво. Это относится и к уличному оборудованию — скамьям, торшерам, урнам, газонным вазам и т. д. Скромный фонтан, три голубые ели в центре небольшого газона, керамическая ваза на фоне зелени — все воспринимается как необходимые и драгоценные дополнения к общему ансамблю.

*
Вспомним Лаздинай — новый жилой район Вильнюса, удостоенный Ленинской премии. Основная особенность этого комплекса — гармония типовой индустриальной архитектуры и природного окружения. Архитекторы В. Чеканаскас, В. Бредикис, В.-К. Бальчунас и Г. Валушкис продемонстрировали мастерское владение типовым объемом, который в их трактовке приобрел значение основного модульного начала. При таком подходе композиционный язык типовой архитектуры стал неожидан-

но выразительным: типовые дома то выстраиваются ровной грядой, то взлетают ввысь на уровень двенадцатого этажа, то сходят вниз, будто шагают по «ступенькам» природного ландшафта. Обогащают типовую структуру зданий живописные островки естественной зелени.

Несмотря на необходимость оперирования стандартными домами, здесь нет утомительной одномерности. Разнообразие видовых кадров, смена точек зрения и впечатлений создают ощущение сложности композиционных ходов, полноценности урбанистической среды. Пространственная структура Лаздинай, почти полностью решенная как «гуманизированная среда», легко находит пути к синтезу с изобразительным искусством. Одним из первых «новоселов» монументального цеха искусств был «Ветрунгес», выполненный скульптором Г. Валайтисом. Этим летом установлена новая декоративная композиция «Утро» скульптора Г. Каралюса.

Лаздинай обживает, пускает корни и дает новые побеги. Как сказал один из его жителей: «Новый район программирует и новый характер жизни, поведения в нем». Следовательно,

З. Церетели
«Коралл».
Декоративная
композиция
в пансионате
в Адлере



цель достигнута — духовно организованная среда воспитывает людей.

*
Реальная картина городской жизни недалекого будущего легко прогнозируется с помощью цифр.

В 1960 году на земле было 3 млрд. человек, а к 2000 году на земле будет 7,5 млрд. человек. Уже сегодня 10 городов исчисляются своим населением более чем в 1 млн. человек.

Растут и физические размеры городов. Так, например, Волгоград растянулся на 70 км,

Человек и город в декоративном искусстве

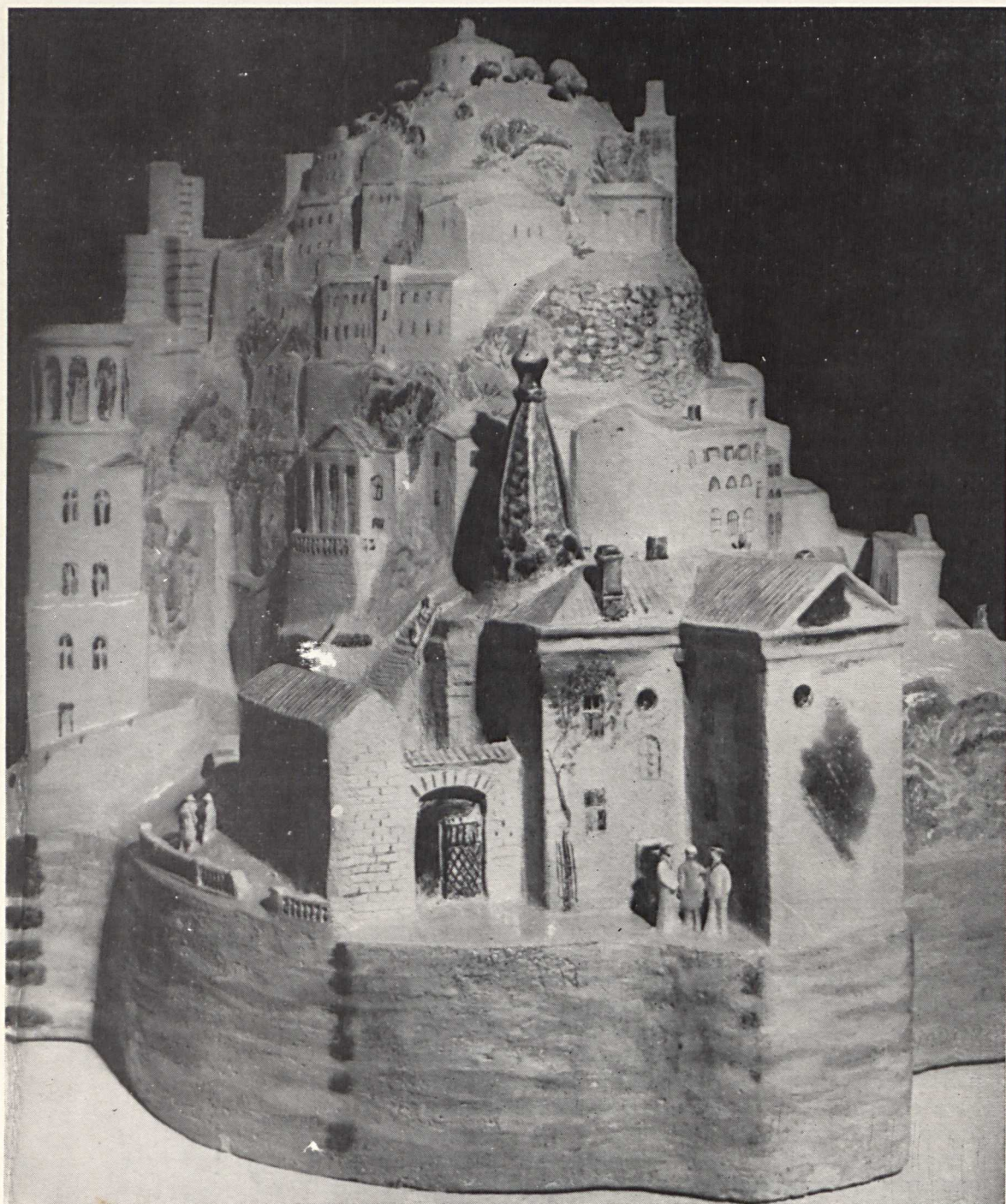
Л. Крамаренко

(Заметки о выставке московских художников)

люди тратят на дорогу в один конец около трех часов.

Интенсивность движения на улицах нашей столицы ежегодно повышается на 25%. Возникает реальный парадокс: чем больше автомобилей, тем медленнее они ездят по городу. На ряде улиц, загруженных транспортом, скорость движения не превышает 10—15 км в час, при том что двигатели современных автомашин рассчитаны на 100—120 км в час. Таков темп роста урбанистического фетиша, таковы реальные условия развития современного города. В урбанизированной структуре ни один вид профессиональной художественной деятельности не в состоянии выступать в чистом виде, так же как не могут повлиять на облик города никакие, пусть даже самые совершенные отдельные произведения искусств или элементы благоустройства. Они потонут в общем хаосе форм, ритмов, пространств. Учитывая реальные условия, художники, связавшие свою деятельность с городом, все более работают, исходя из интересов целостной среды. О такой деятельности мечтал А. Дейнека, когда писал: «Мечтаю украшать архитектуру цветом, чтобы она была веселой, писать фрески или набирать мозаики, чтобы они были эпосом наших дней. Чтобы человек потерял неврастенический тонус, чтобы даже черный цвет перестал быть траурным и напоминал бы сочный вспаханный чернозем моей Родины». Сегодня эти слова воспринимаются как программа художественной деятельности художника-монументалиста.

О. Малышева
«Город-герой
Севастополь».
Керамика.
Фрагмент



Большие выставки изобразительного искусства, посвященные крупнейшим общественным событиям и торжествам советской страны, на которых художники отчитываются перед народом своим творческим трудом, стали хорошей традицией. Серию выставок, посвященных предстоящему XXV съезду КПСС, открыла выставка московских художников в Центральном выставочном зале.

Показ произведений разных видов и жанров изобразительного искусства в единой экспозиции, хотя и приводит к перегрузке зрительского внимания, имеет свои несомненные плюсы. Он достаточно широко раскрывает общую панораму художественного творчества и позволяет наблюдать разные его области в сопоставлении друг с другом, позволяет провести искусствоведческий анализ как бы в поперечном срезе явления.

Это особенно касается декоративного искусства, произведения которого из-за разнообразия жанров и многообразия бытования в жизненной среде обычно не удастся увидеть в единовременном сопоставлении.

Разумеется, господствовало в Манеже станковое искусство, особенно живопись: ни с чем не сравнимая сила ее внутренней жизни, магнитное поле ее образного мира определяли всю атмосферу выставки и покорили зрителей.

Но профессиональный интерес призывает нас сосредоточить внимание на проблемах декоративного искусства, взглянуть в его произведения, рассмотреть их связи с явлениями жизни.

Значительное место на выставке занимали монументально-декоративные работы: панно, мозаики, витражи, рельефы, среди которых были острые и выразительные решения, яркие, подчас неожиданные предложения для синтеза с архитектурой. Как обычно, монументальные произведения в выставочной экспозиции были вынужденно оторваны от архитектурного окружения, но своей композиционной структурой давали известное представление о характере формируемой ими художественной среды.

Раздел декоративно-прикладного искусства производил в целом впечат-

праздники отражались во многих полотнах и скульптурах. В монументальном и декоративно-прикладном искусстве тема Москвы также занимала большое место и трактовалась в соответствии с их спецификой более обобщенно — как «человек и город», «архитектура и пластика».

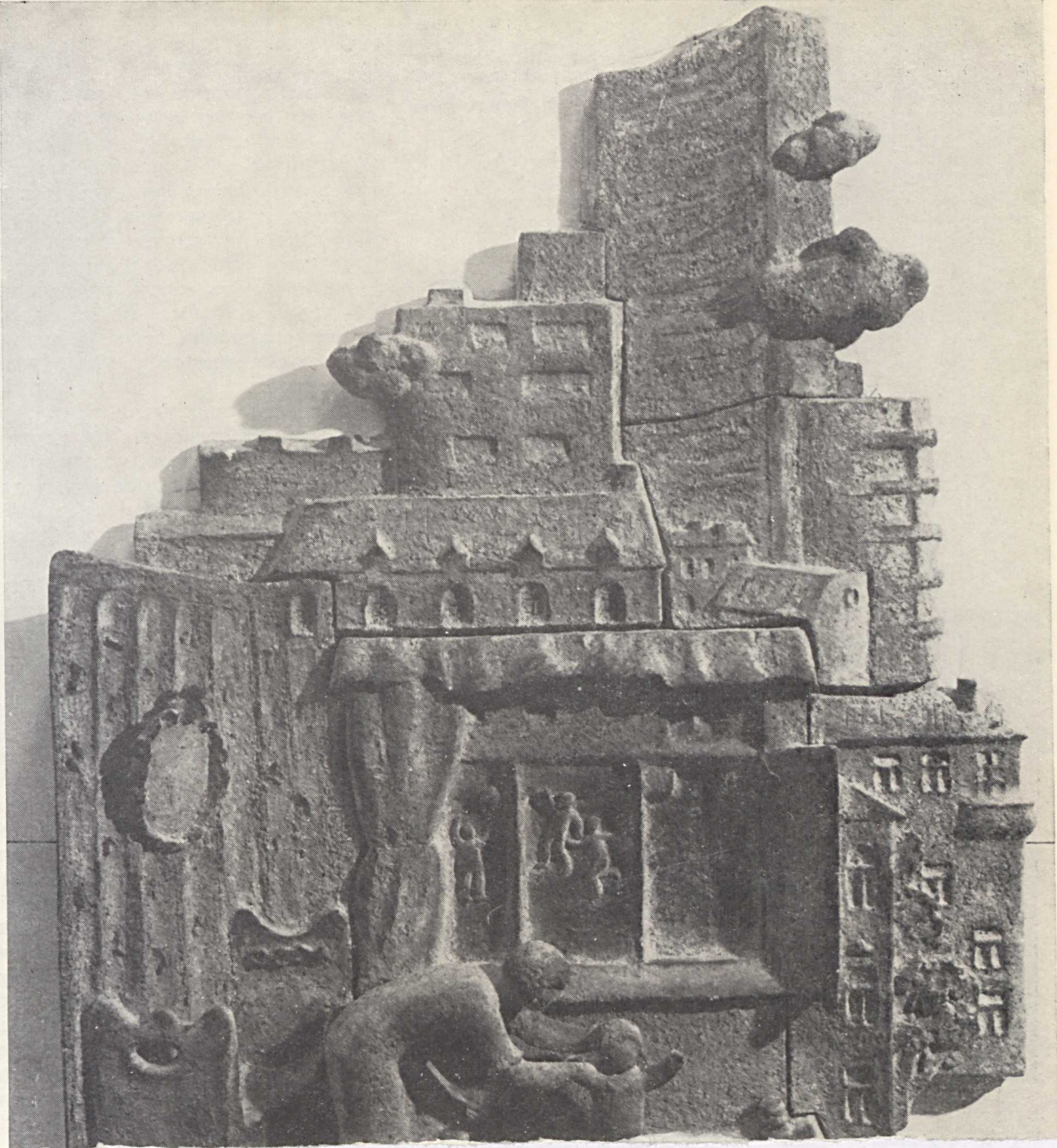
Решение городского пейзажа пластическими средствами часто привлекает художников. Перевод архитектурных (а так же предметных) форм в скульптуру — действительно интересная художественная задача и ее с успехом сейчас решают в малой пластике, в декоративной керамике и металле.

Развитие глубокого рельефа и горельефа, развертывание композиции в пространстве, разомкнутость формы, свободный выход ее в среду — характерные тенденции нынешнего дня. Очевидно, такая экспрессивность пластики является реакцией на ту геометризацию и сухую нейтральность объемов, которыми до последнего времени отличались как архитектура, так и декоративно-прикладное искусство.

Смелое обращение художников с пластической формой открывает дорогу к более глубоким и разнообразным связям скульптуры, рельефа, керамики, с архитектурной средой, с интерьерным пространством, с природным ландшафтом.

На выставке есть целый ряд примеров решений такого рода, на них-то и хотелось бы остановиться в первую очередь.

Это прежде всего большое декоративное панно «Москва» Ю. Александрова и В. Эльконина, которое открывало выставку и звучало как ее торжественная эмблема. Кованный медный рельеф развернут, словно



Л. Савельева
«Сноп солнца».
Стекло



А. Черток
Панно «Свет».

Хочется особо подчеркнуть, что в панно Александрова и Эльконица при пространственном развороте композиции достигнута глубина и наполненность пластического объема. К сожалению, этот прием нередко влечет за собой зрительную пустоту вещей. Такой пример есть и на выставке: в композиции Д. Мерперта «Космос» подвешенные в воздухе пустотелые фигуры космонавтов, выполненные из жести, напоминают водосточные трубы. Несмотря на «остроту» приема вещь оставляет впечатление временного оформительского макета.

Большинство монументальных произведений на выставке представляет собой изобразительные панно, по природе своей предназначенные для архитектурных ансамблей. Заполнение плоскости мозаичным изображением, как в панно И. Бережного «Труженики неба», Б. Казакова «Декреты Советской власти», П. Кузнецова «Родина», можно представить на наружной стене здания, обращенной к открытой городской площади; панно в технике сграффито Е. Зерновой «Профтехучилище. Хлеб» видится в интерьере детского учреждения, витраж Л. Полищука — в экспозиционном решении большой выставки, витраж А. Окорокова «Ноктюрн» — в «храме искусств»: концертном зале или фойе филармонии. Все названные произведения соединяются с архитектурой по традиционному принципу декоративных выставок, берущих на себя изобразительную расшифровку архитектурного образа. Но вот панно И. Пчельникова «Мастера», посвященное московским строителям, останавливает неожидан-

ностью подхода к решению синтеза со средой. Живопись здесь сочленяется с объемной конструкцией, живописное построение линейной перспективы переходит в выступающие на зрителя реальные объемы. Автор формирует архитектурное пространство, в котором действуют его герои как изобразительными, так и конструктивными средствами. Это пространство напрямую сочленяется с реальным, и зритель как бы оказывается участником события. Удача данного произведения в том, что такое построение мотивировано самим содержанием панно: каркас строящегося дома, коробка интерьера, стены, оконные проемы, нагромождение строительных деталей — все это конструктивно в своей основе и дает органичную реальную основу для предложенного Пчельниковым декоративного решения. Сама ритмика этой картины-рельефа создает ощущение динамики, напряжения современной стройки. Связь такого решения с архитектурой достигается их внутренним родством, своего рода художественно-пространственным взаимодействием, их интеграцией.

Близкие к этому приемы сейчас характерны и для декоративной керамики. Мы наблюдали и анализировали их на примере работ московских керамистов на предыдущих выставках. Были они и в Манеже. В рельефе А. Дудовой, посвященном детству, изображение интерьера комнаты панорамно развернуто художником, архитектура города обступает фигуры первого плана и пластически создает для них свою атмосферу, тот интимный мир, в котором живут герои.

Раскрытое окно в центре соединяет

мир внутренний и внешний и пластически, и по смыслу. Так же, как у Пчельникова, в рельефе Дудовой пространство открыто зрителю и вовлекает его в эмоциональную сферу изображенной сцены. Матовая поверхность керамической массы, слегка выступающие рельефные объемы предметов обстановки, небольшой масштаб фигур — все это создает настроение тепла, уюта, тишины, которой окружены мать и дитя.

Керамике, жанру камерному по своей природе, сейчас особенно свойственно углубление эмоционального начала, лиричность, внимание к деталям, к тонкостям колорита. И там, где общие пластически-пространственные концепции преломляются соответственно этому художественно-образному направлению, автора ждет удача.

О. Малышева строит из керамики целый город — «Город-герой Севастополь»; с удивительным чувством керамической пластики лепит она, дополняя тонкой росписью, взбирающиеся в гору домики и улицы, парадную лестницу «Графской пристани» с фигурками моряков, строй курсантов на плацу, затерянную среди домов церквушку, старые редуты и круглое здание «Панорамы обороны Севастополя» — подробный и привлекательный портрет города. В целом он смотрится единым многоступенчатым объемом, окруженным морем, которое очень тонко передано росписью пьедестала. Но интереснее рассматривать его в деталях: каждый уголок городского пейзажа сделан с любовью и тщанием и с той мерой художественности, которая позволяет сравнить его с голландской жанровой живописью. (Интересно, что, несмотря на различие образного строя, в этой любви и умении работать с деталями есть общее у Малышевой и Александрова — Эльконина, где тоже можно проследить в подробностях конфигурацию и детали московских зданий).

В последние годы искусство не баловало зрителей сюжетом, развернутым рассказом, и отрадно, что сейчас жанровая повествовательность возвращается в декоративные произведения. Но изобразительный рассказ нынче не заменяет выразительности и не поучает, а увлекает своим художественным осмыслением каждой детали бытия.

С интересом рассматривает зритель керамическую композицию Н. Богдановой, посвященную театру «Современник». Сюжетная канва прочитывается не сразу, точнее, не поддается быстрому схватыванию; только внимательному и заинтересованному взгляду открывается мир театральных героев — их скульптурные и живописные изображения начинают оживать, двигаться, переживать свои радости и страсти, словно выплывая из-за кулис «керамического театра». Архитектура сейчас является почти непременным компонентом декоративной керамики. Это говорит о том, что художники невольно мыслят свои рельефы из шамота, майолики, терракоты как часть архитектуры, часть изобразительно-пластическую,



художественно самостоятельную, но всегда родственную с ней в своей конструктивной основе.

А. Окороков
Витраж «Ноктюрн»
Литое стекло

По этой же родственной связи важным средством современного декоративного искусства является ритмическое построение композиции. И. Афанасьева превращает архитектурный пейзаж в ритмическую структуру плоского рельефа (панно «Завод»); Т. Ган компонуется керамические объемы в сбивчивом тревожном ритме пульса городской застройки (панно «Человек и город»).

Там, где декоративное произведение не оперирует собственно изобразительными мотивами, особая сила выразительности падает на ритмы масс, объемов, линий, цветовых пятен. Это характерно для декоративных произведений из стекла, которые занимали большое место на выставке в Манеже.

Такие ансамбли, как «Утро города. Рассвет» А. Степановой, декоратив-



А. Степанова
Композиция
«Утро города.
Рассвет».
Стекло.

ные сосуды Г. Антоновой, «Весна. Вечер» и «Карусель» С. Бескинской, «Театр» С. Рязановой, «Снопь солнца» Л. Савельевой построены на ритмических взаимоотношениях вариантов-аналогов стеклянных форм. В одних случаях эти связи и ритмы найдены точнее, в других — приблизительно, но так или иначе нащупываются они всегда. В стекле ритмические построения обогащаются благодаря прозрачности материала, многообразию его цветовых оттенков, просвечиванию, свето-цветовому богатству.

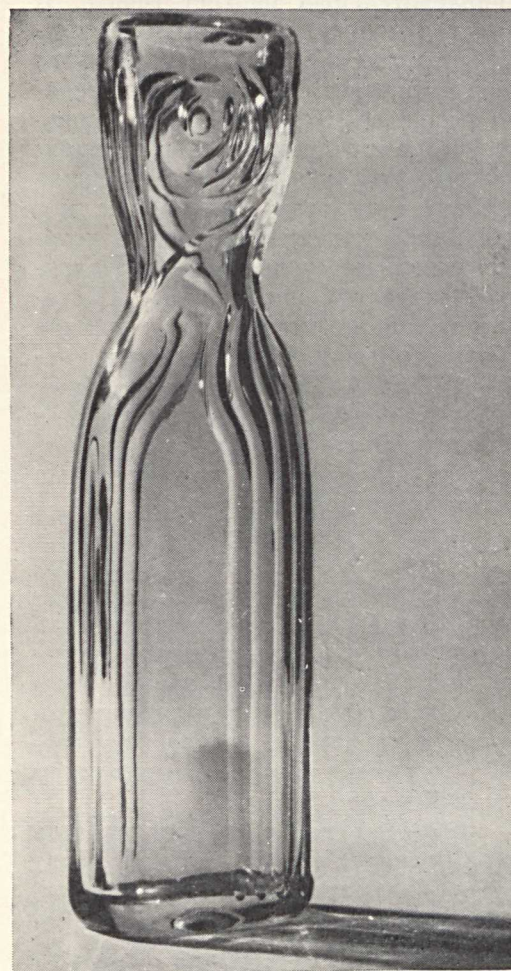
Так, в произведении Савельевой прозрачные вертикальные формы с голубыми и желтыми всполохами насквозь пронизаны светом, будто солнечными лучами; они связываются в единую композицию не столько своими очертаниями, сколько светонесущей атмосферой, которая их окружает. То же и в произведении Степановой, где красивые пластичные сосуды сине-опаловых оттенков, похожие на застывшие облака, словно окутаны и объединены голубым светом раннего утра. Образная сила этих произведений во власти пластико-световой стихии материала. Но не менее важна ритмическая взаимосвязь составных частей композиции, осмысленная организация оптического движения стеклянных объемов. Однако авторы недостаточно внимательны к этой стороне ансамбля и нередко ограничиваются произвольной расстановкой (и произвольным количеством) его составных частей, снижая тем самым выразительность целого.

Ритмические закономерности построения композиции существенны и для гобелена, который по самой своей сущности призван «работать» с интерьерным пространством. Но

большинство из демонстрировавшихся на выставке гобеленов были вялы по композиции и колориту и повторяли уже известные и апробированные решения.

По своеобразию построения следует выделить текстильную композицию В. и Ю. Грачевых «Ритмы современного города», состоящую из нескольких тональных тканых полотен, объединенных в один зрительный образ. Вертикальные стяги с мягкими переходами черно-серых тонов проецируются на динамичный полосатый фон. Их живой ритм, геометричная форма передают ощущения от архитектуры современных городских кварталов. «Теплая» фактура, тонкие цветовые отношения смягчают лаконизм решения и придают ему ноту лиризма. Подчеркнуто ритмичен и гобелен Е. Коневой. Он построен на выходящих линиях, движение которых обогащено глубокими желто-коричневыми тонами. В колорите, фактуре и ритмике этого гобелена тонко переданы настро-

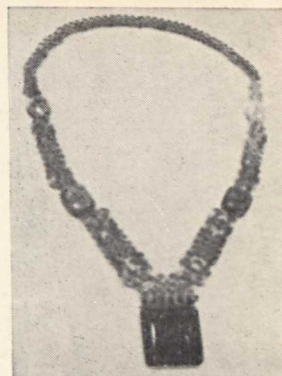
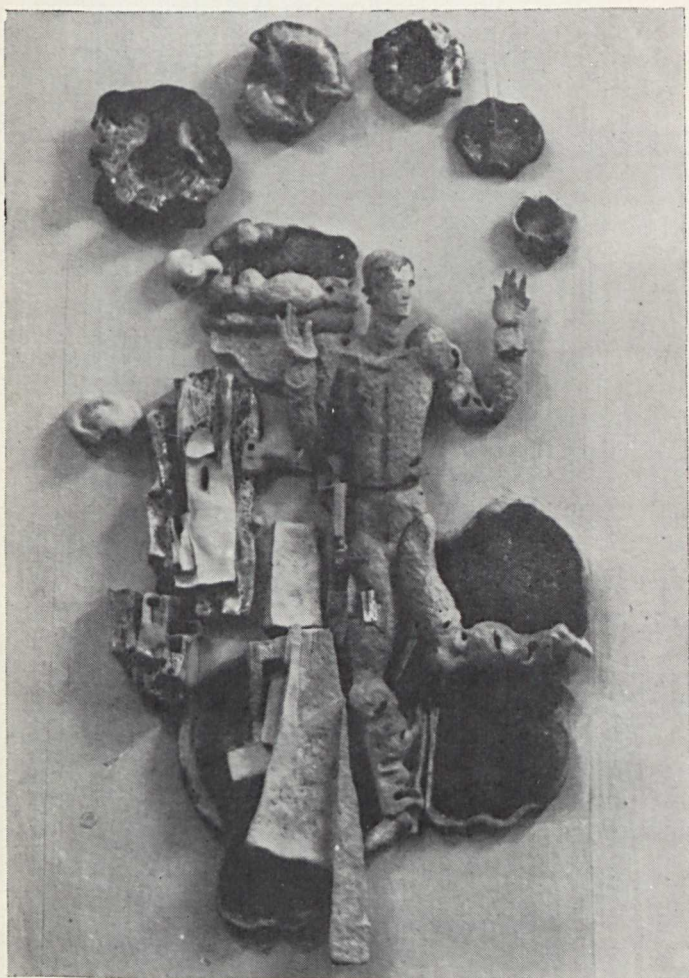
Д. Шушканов
Декоративная ваза.
Хрусталь



И. Лясс
Декоративная ваза.
Керамика



Т. Ган
Панно
«Человек и город».
Керамика



Л. Подлубная
Колье «Уран».
Серебро,
агат

тивных средствах, которые можно было наблюдать на московской выставке в произведениях как монументального, так и декоративно-прикладного жанра. Эти области искусства, как уже нами замечалось, наиболее подвижны, активны и являются как бы творческой лабораторией художественных исканий времени. Вот и сейчас обогащение пластики и ритмических построений, опробованные в декоративном искусстве, пробуждаются в большой архитектуре, разворачиваются в монументальных ансамблях. Эти тенденции представляются перспективными в общем стремлении советского искусства к синтезу и эстетическому решению предметно-пространственной среды для человека.

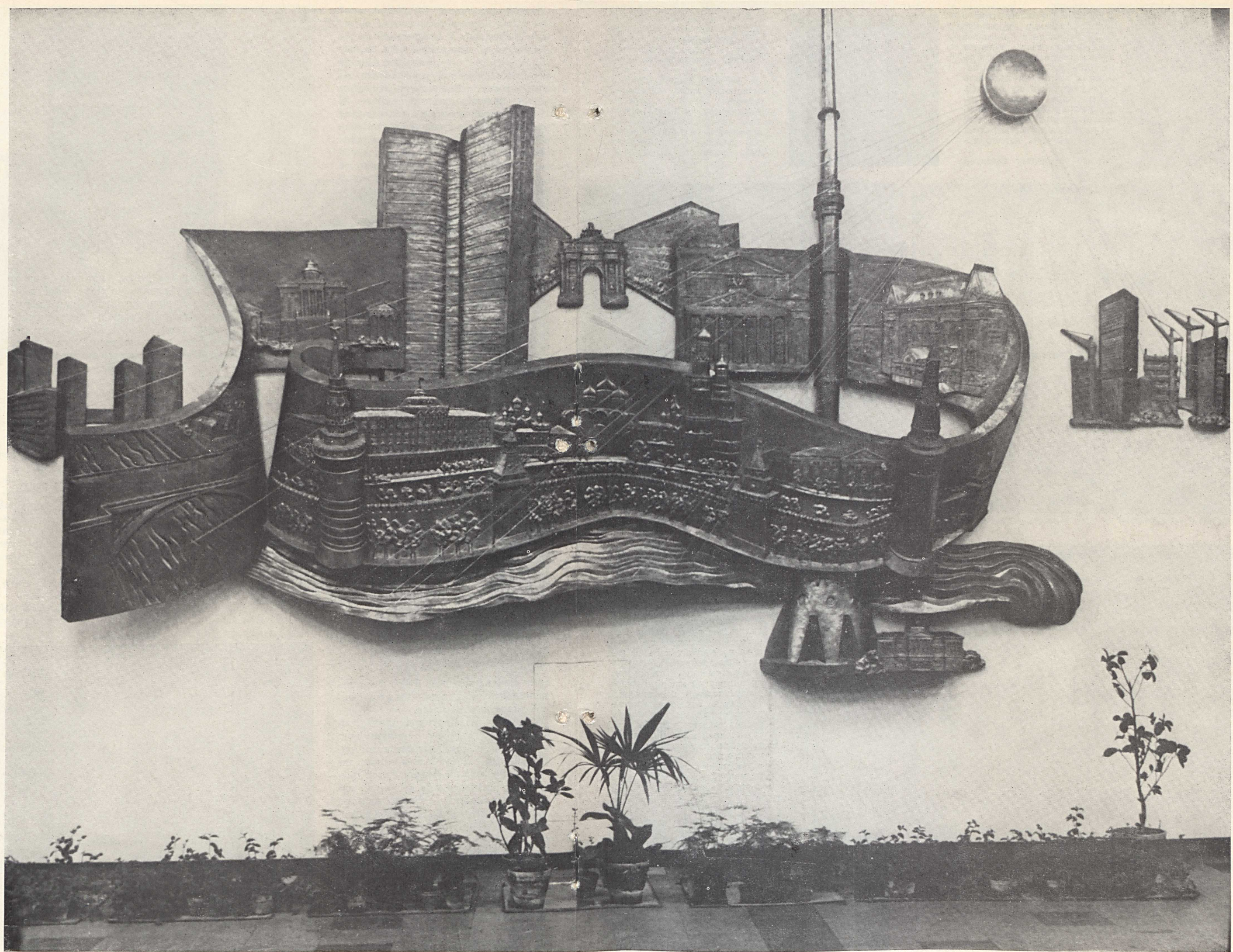
С. Бескинская
Композиция
«Карусель».
Стекло

ения осени, кажется будто золотистые закатные лучи скользят по осенней черно-рыжей земле.

Художница А. Черток в панно, выполненном методом аппликации, оперирует чисто ритмическими построениями черно-бело-красных линий и простейших фигур. Автор назвал свое произведение «Свет» и, видимо, стремился декоративными средствами передать движение световых волн. И хотя вряд ли кто-либо из зрителей в состоянии конкретизировать образ, но ощущение волнообразного движения, разрядов, сдвигов безусловно выражено. Спокойно-логичный ритм кругов и прямых линий нарастает, превращаясь в пружину, дробится на зигзаги, концентрируется в черные сгустки, вспыхивает белыми разрядами — декоративная поверхность превращается в поле «высокого напряжения». Так художник как бы на наших глазах строит современный орнамент, слагает сложную ритмическую композицию из простейших элементов.

Мы остановились лишь на некоторых наиболее характерных и нетрадиционных выразительных декора-





Ю. Александров,
В. Золотарев
Панно
«Москва».
Кованая медь

Монументалисты-дипломники

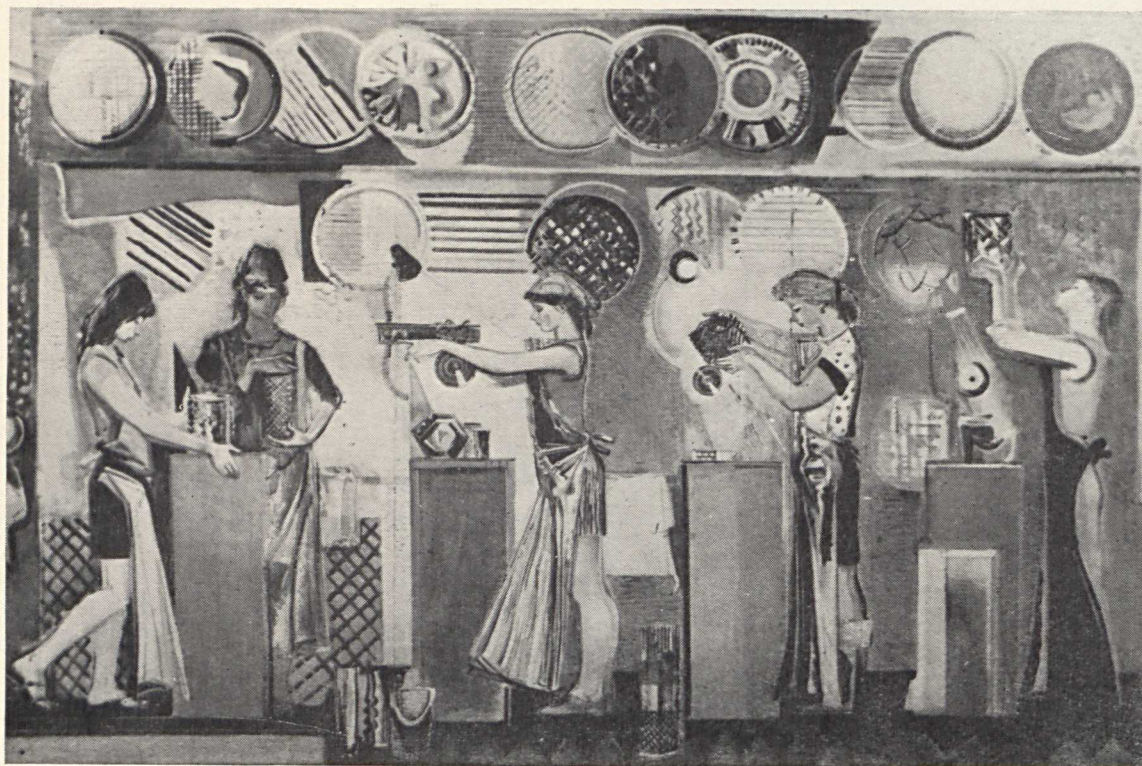
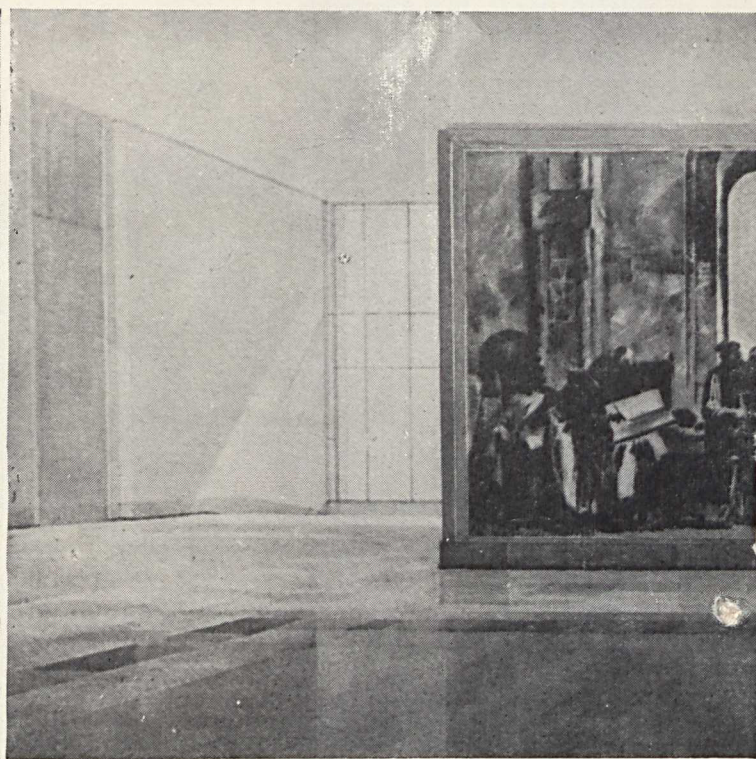
В октябре прошлого года в залах Академии художеств СССР проходила выставка дипломных работ студентов художественных вузов выпуска 1973—1975 гг. Большой интерес к выставкам подобного рода у зрителей не случаен. Сегодняшние студенты и выпускники составляют тот творческий потенциал, по которому мы пытаемся представить себе завтрашний день нашего искусства. Что же определяет характер



Н. Зайцев
«Лето».
Роспись
для фойе библиотеки
в Орле.
Фрагмент

В. Махитарянц
«Основоположник
армянской
письменности».
Фреска
для республиканской
детской библиотеки
в Ереване.
Картон

Перспектива



А. Петров
Фреска
для вводного зала
музея завода
художественного
стекла

С. Репин
«Галилей».
Картина для интерьера
физического
факультета
Ленинградского
государственного
университета
им. А. А. Жданова.

новых дипломов, что объединяет студентов различных вузов страны? Наиболее примечательная тенденция, присутствующая в большей части показанных в Академии художеств работ, проявилась в тяготении молодых монументалистов к «картинной организации» стенописи. Отчетливо прослеживается эта тенденция в работах учеников А. Мильникова (ГХИ им. Репина, Ленинград), среди которых привлекает внимание

панно-картина С. Репина «Галилей», сосредоточившая многие характерные черты мыльниковской школы. За последние три десятилетия в практике советского монументального искусства наметились два подхода к решению исторической темы, представляющие в крайнем своем выражении диаметрально противоположные по отношению друг к другу позиции. Первый предусматривал жанровое истолкование сюжетной фабулы произведения со множеством занимательных подробностей, стремлением к документальной точности изображения, обнаженностью эмоционального строя панно и вниманием к индивидуальным особенностям персонажей. Второй предпола-



гал раскрытие темы через символическую интерпретацию образа исторической личности. Подчас этот прием приводил художника к отказу от конкретно человеческого содержания.

Панно С. Репина построено на скрещении обоих принципов подхода. С одной стороны, выбор средств художественной выразительности, мера эмоциональной и психологической насыщенности образных характеристик, а также сама

В. Мильникова
«Возвращение
к жизни».
Витраж
для Первого
медицинского
института
в Ленинграде



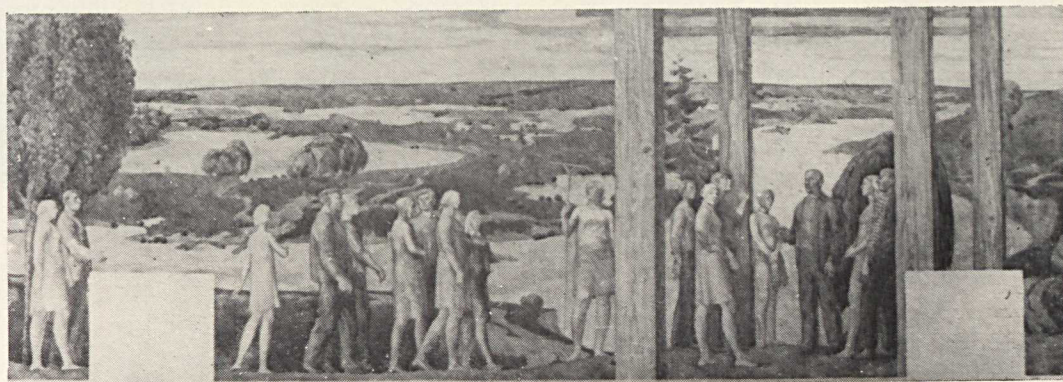
отчетливо проступает неразрывная связь со стилистическими исканиями монументальной живописи 60—70-х годов.

Возвращение к недавнему прошлому происходит, таким образом, на совершенно новом уровне. Углубляясь в решение образно-психологических задач, авторы органично объединяют станковые аспекты творческого метода с рационализмом художественного мышления современного монументального искусства, намечая тем самым новое направление поиска на стыке двух разновременных традиций.

Эта тенденция оказалась определяющей на выставке. И если в работах студентов ма-

Г. Ващенко, Минск); отмеченное величаво-неторопливыми ритмами мирного труда панно В. Махитарьянца (ГХИ им. Репина, мастерская А. Мильникова, Ленинград). Каждое из этих произведений отличают неповторимые интонации, эмоциональная насыщенность речи, разнообразие живописно-пластических решений темы, за которыми отчетливо проступают особенности мироощущения авторов. Стремление отойти от прямолинейности и поверхностности разговора со зрителем, желание вернуть ему сложность человеческой мысли, тепло его сочувствия, одухотворенность помыслов — явление глубоко закономерное в практике сов-

Э. Белогуров
«Над Березиной».
Эскиз



стерской А. Мильникова она не кажется неожиданной (можно отметить укрепление ее позиций в работах последнего времени и усложнение средств реализации), то утверждение ее в произведениях самых разных вузов представляется значительным явлением. Синтезирование положительных ценностей, заложенных в традициях искусства 50—60-х годов, дает большие возможности для новых открытий в области содержания и формы произведений монументальной живописи, обогащает ее выразительные возможности, способствует выявлению творческих индивидуальностей монументалистов.

Запоминаются тонкие по живописи и очень поэтичные по настроению композиции — росписи Н. Зайцева (ГХИ им. Сурикова, мастерская К. Тугеволя, Москва); полная драматизма, предельного напряжения человеческих сил, горя и боли мозаика В. Пашкова (БГТХИ, мастерская

ременного творчества. Оно подготовлено всей атмосферой сегодняшней жизни страны, повышенным вниманием к вопросам всестороннего эстетического развития человека социалистического общества, заботами о гуманизации «духовного климата» среды человеческого бытования.

К поиску новой образности монументального искусства подводят также и те, еще не всегда зримо осязаемые, но уже очевидные изменения, которые наметились во взаимоотношениях между архитектурой и живописью. Углубляется само понятие синтеза искусств, допускающее большую самостоятельность каждого вида в решении общей задачи формирования архитектурно-пространственной среды, активизирующего процессы интеграции между ними.

В этих условиях рамки «специфики» монументального искусства, утвердившиеся в период 60-х годов, становятся тесны. Произведения, выпол-

(Продолжение на
стр. 34)



А. Румянцев
«Кукольники».
Фреска
для Ленинградского
государственного
института
театра,
музыки
и кинематографии

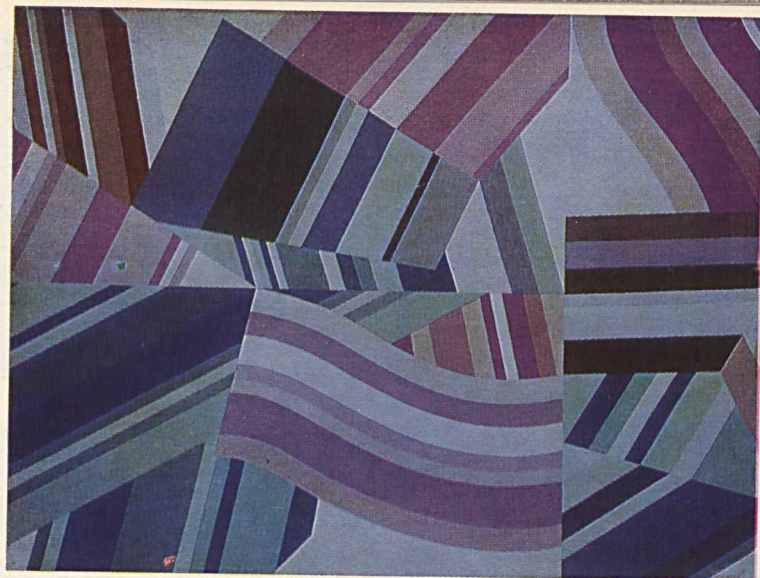
форма панно-картины напоминают черты монументальной живописи послевоенного времени, возвращают нас к традиции двухдесятилетней давности. С другой стороны, в немногословности авторского повествования, множественности символических ассоциаций, значительно расширяющих идейно-смысловое содержание темы, в математической строгости композиционного построения, в соотносении панно с архитектурной ситуацией



Лео Прейс

Когда знакомишься с творчеством молодого латышского дизайнера Лео Прейса, когда видишь в его мастерской многочисленные эскизы, диапозитивы, проекты, рисунки, живописные полотна, магнитофонные ленты, книги, фирменные знаки — убеждаешь-

Для молодого автора характерно постоянное углубление художественно-проектного мастерства. Об этом свидетельствуют, в частности, живописные произведения Л. Прейса. Это не станковые картины, а проектные штудии, в которых вырабатывается конструктивно-изобразительное мышление. Сочетание и контрасты цветных объемов, ритмика форм и красок, игра линий и плоскостей, мера тектонических и атектонических построений, визуальное выражение структурной сути — все это необходимые ступени на пути к совершенству специфически дизайнерского творчества. Мироощущение Л. Прейса строго рациональное. Оно определяет мир предпочитаемых им форм, гамму его излюбленного колорита. Скупые, тщательно продуманные, математически ясные формы и определенность цветовых оттенков характеризует его композиции. Обычно в опытах Л. Прейса заметную роль играет аналитическое восприя-



тие внутренних связей, тем не менее опыты молодого автора полны своеобразной духовной тонкости.

В понимании молодого художника, дизайн — это характерная форма синтеза различных наук, техники, эстетики, которая возникает как закономерное явление научно-технического прогресса. Поэтому Л. Прейс и не считает нужным концентрировать свое творческое внимание на той или иной конкретной области, а стремится комплексно охватить мир нашего предметного окружения.

Умение комплексно мыслить и создавать ансамблевые решения раскрывается в его проектах оформления интерьеров Министерства внутренних дел Латвийской ССР, кафе «Трудовые резервы» в Риге, краеведческого музея в Херсонесе.

В частности, для музея Л. Прейс проектировал экспозиционные витрины и стенды, витражи, фирменный знак, плакаты и многое другое. Все эти проекты пронизывает мысль о единстве красоты ан-

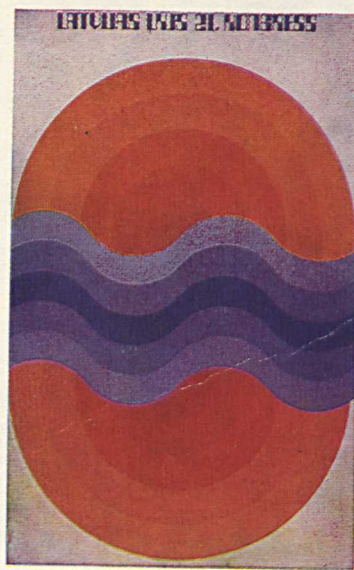
Оформление стены в интерьере общественного здания



Оформление стены в интерьере общественного здания

ся в точности определения, что в дизайне воплощена интеграция и рисунка, и живописи, и прикладного искусства, и фотографии... Лео Карлович Прейс родился в 1946 году в г. Цесис Латвийской ССР. Окончил Государственную Академию художеств им. Т. Залкална в 1970 году. Сейчас работает художником на комбинате «Максла». О характере творческой деятельности молодого дизайнера говорят работы, показанные на выставках в Риге и в Даугавпилсе, образцы дипломов Союза рыболовецких колхозов Латвии, информационных бюллетеней XX съезда латвийского комсомола, проспекты гостиницы «Юрмала», проекты различных плакатов, стенды в зале легкой промышленности ВДНХ Латвийской ССР. Работ много, и они разные. Но не нужно думать, что Л. Прейса увлекают количественные показатели. Он тщательно обдумывает те заказы, которые ему предлагаются. Л. Прейс ищет в программе заказчика такие потенциальные элементы, которые соответствуют его творческим принципам. Он всегда остается художником и старается избежать судьбы ремесленника, слепо исполняющего любой заказ.

Стенд легкой промышленности ВДНХ Латвийской ССР



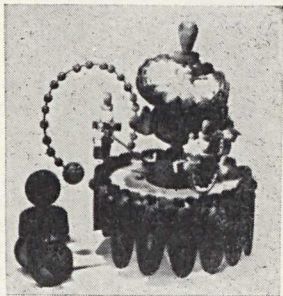
Проект плаката к XXI съезду ЛКСМ Латвии

тичного искусства и природных форм, которые скрещиваются в многогранном восприятии человека наших дней.

Но творческая активность молодого художника вселяет уверенность в том, что в будущем он расширит диапазон своей деятельности и сможет на более высоком профессиональном уровне решать практические задачи дизайна.

Г. Дубин

В 1963 г. недавнему выпускнику Художественно-промышленного училища им. В. И. Мухомой Аркадию Парфенову предложили руководить кружком выпильной игрушки в детском секторе Дворца культуры им. С. М. Кирова. Это обстоятельство послужило толчком к расцвету удивительного, самобытного таланта. Художник вспоминает: «Времени на освоение профессиональных навыков было мало, нужно было в первые же занятия показать ребятам, как взяться за дело, и дерево покорилося как-то сразу». Осина, с ее белой блестящей древесиной и мягкой податливостью, особенно полюбилась А. Парфенову, и с той поры художник целиком отдался увлекательному искусству деревянной пластики. Вот они, его герои: нарядные барыни важно выступают в пышных юбках, яблоки-розаны поворачивают то один, то другой аппетитный бок, яркий расписной цветок машет вам головкой из странствующего балагана. Это — удивительный и радостный мир.



А. Парфенов
Серия
динамических
игрушек
«Цирк».
Дерево,
роспись



Аркадий Александрович Парфенов родился на Рязанской земле, в маленьком городке Касимове, с его деревянными домами, украшенными резьбой от конька до крылец, и веселыми цветистыми ярмарками. С детства художник привык любоваться щедрым искусством народных мастеров. Это искусство и стало в дальнейшем формирующей основой его творчества. Уже первые фигурки, жизнерадостные и веселые, пронизанные любовным вниманием к окружающему миру, обратили на себя внимание на зональных и республиканских выставках 60-х годов. Эти игрушки, обработанные на

токарном станке, не тронуты ни резьбой, ни росписью («Всадник», «Дама», «Дама на лошади»). Формы их сильно обобщены, напоминая образцы русской круглой пластики, ковши и братины XVIII века. В дальнейшем Парфенов разрабатывает игрушку конструктивно-составную. Он вводит движение в игрушку, моделируя его механизм в серии эскизных проекций. Действие строится в одной видимой, как бы развернутой перед зрителем плоскости или совершается циклично, и тогда основа композиции — круг, кольцо, в частности — арена. Такова блестя-



в движение. Вырезаны они из той же сияющей жемчужной белизной осины. Резьба, раньше применяемая художником весьма умеренно, здесь совсем исчезает. Зато цвет берет на себя основную силу выразительности. Но куда де-



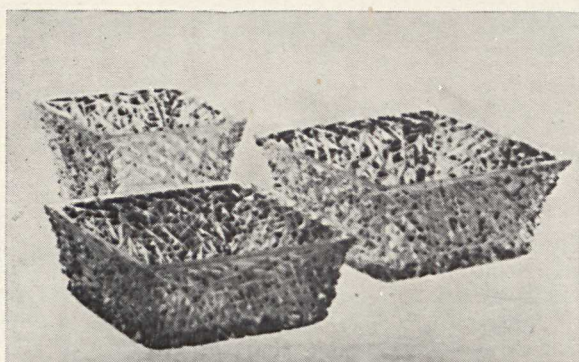
щая серия «Цирк» 1974 года. Художник расписывает эти композиции. Роспись Парфенова — сильно интегрированная гамма цветов, взятых в напряженных отношениях: малиновых, синих, зеленых, желтых в сочетании с цветом самого дерева. Такая манера своей фабулой (цветы и плоды) и колоритом напоминает иногда приемы Полховского Майдана. Притягивающее колдовство этих вещей не только в полыхающих красках, но и в веселой фантазии: хочется рассмотреть поближе всех этих веселых клоунов, лошадок, убранных цветами или трепетным золотом стружки, петушков, барынь и всадников, готовых кланяться, поворачиваться или ехать по кругу. Нарядные, крепкие композиции, созданные художником в последнее время, зовут зрителя к непосредственному общению. Они снабжены вертикальной ручкой, так что их можно при желании привести

вался роскошный ковровый узор — теперь роспись сдержанна, целиком подчинена форме. Колорит высветляется, появляются большие просветы дерева. Впервые Парфенов обращается к сценам из окружающей жизни, лицам и костюмам людей сообщает современный облик. Интересны из этой серии «Солдат», «Трактор», «Комбайнер», «Гулянье». Удивительное разнообразие форм, умение подчеркнуть росписью конструктивное начало, большой талант колориста, воспитанный на народных традициях, — вот творческий портрет Аркадия Парфенова. Парфенов любит работать для детей. Сейчас он готовит декоративное оформление Дома пионеров, наиболее крупное из выполненных им когда-либо заданий. Эта новая сфера и притягивает, и заставляет напряженно размышлять. Пожелаем же Аркадию Парфенову успеха.
Н. Френц

Сергей Гаспарян и Камо Погосов

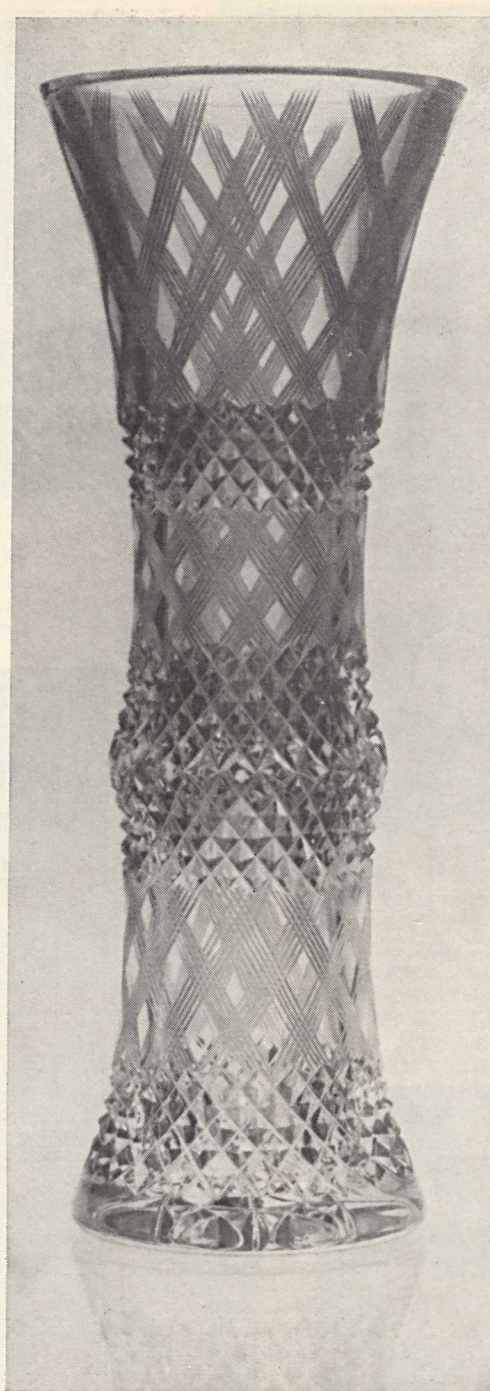
Пять лет назад в Армении вступил в строй Арзнийский хрустальный завод. Это первое в республике предприятие по производству художественного стекла. Первое и самое молодое. На завод пришла работать молодежь. Например, в цехе алмазной грани — основном звене художественной отделки хрусталя — средний возраст мастеров-исполнителей не превышает 23 лет! Энергичный производственный коллектив быстро и успешно наладил сложный технологический процесс производства хрусталя, принял меры к обучению исполнительских кадров — выдувальщиков, алмазчиков, гравировщиков. С этой целью на работу в Ереван был приглашен один

К. Погосов
Ваза «Лотос».
Хрусталь



С. Гаспарян
Ансамбль ваз
«Изморозь».
Хрусталь

из лучших мастеров Ленинградского хрустального завода Павел Зинченко, одинаково хорошо умеющий работать в различных техниках. За пять лет существования Арзнийско-



ный стиль работы, на «почерк» каждого из художников. Не менее очевидна связь с традициями архитектуры и каменной резьбы, со всей орнаментально-декоративной системой, которая была разработана армянскими мастерами прошлого: она стала арсеналом для художников. В ней они черпали не только темы, но и определенную систему, метод подхода к материалу, к предмету.

Для работ Сергея Гаспаряна характерно заполнение декором по возможности всей поверхности изделия. Он комбинирует разные техники — грань, полировку и матовый штрих, гравировку и пескоструйную обработку, он насыщает предмет декором, придавая ему особый, праздничный вид. Таковы большие парадные блюда Гаспаряна, его бокалы «50 лет Армении», ансамбли предметов с высоким бортом, покрытым очень эффектной гранью.

Иначе мыслит Погосов: в его предметах акцентирован объем выразительная форма. Матовые детали, изобразительная хрустальная грань, уложенная в легкие букеты, прекрасно читаются на прозрачных поверхностях. В работах стекловидника ощущается стилистическая чистота, их видишь в контексте всего нашего искусства, и не только декоративного.

Оба художника постоянно создают образцы для заводского массового производства, обновляют ассортимент выпуска. За годы, проведенные на заводе, они поняли, что важна не только тщательная отработка образца, но и постоянная кропотливая работа художника с мастерами: лишь при условии их полного взаимопонимания возможно рождение достойного произведения (здесь верным помощником художников является искусный в своем деле мастер Р. Карапетян).

Но этим не исчерпываются сложности — производство, становясь предметом сбыта, зависит от многих и далеко еще не изученных обстоятельств. Покупателя надо «завоевывать» и в то же время совершенствовать и развивать его вкус. Поэтому по инициативе художников было принято решение выпускать новые образцы сперва малыми тиражами, чтобы опробовать их в торговле, наладить рекламу, создать красивую упаковку — другими словами, выработать и постоянно выдерживать определенный стиль предприятия. Большую помощь и поддержку художникам оказывает руководство завода во главе с энергичным и предприимчивым директором Г. Ароном.

Так идет работа молодых художников на молодом заводе. Успехи очевидны, они позволяют верить, что арзнийский хрусталь займет достойное место среди высших марок советского художественного стекла.

А. Фаджян

го хрустального завода многие молодые рабочие прошли прекрасную выучку и сами стали мастерами высокого класса. Но сразу же за вопросом — «какими силами выпускать хрусталь?» встал вопрос — «каким он должен быть?» Как сделать его не только таким же хорошим, как у тех, кто занимается хрусталем десятилетиями и столетиями, но и особенным, своеобразным, «арзнийским»?

Тут все зависело от художников, от того, какова мера их профессионального мастерства, насколько они способны утвердить определенную эстетическую линию в художественном стекле и защитить ее вопреки всем трудностям производства и колебаниям конъюнктуры.

Арзнийскому хрустальному заводу повезло. Выпускники Ленинградского мухинского училища Сергей Гаспарян и Камо Погосов обладали двумя необходимыми для промышленного художника качествами — своеобразным творческим дарованием и решительным характером. Образность, художественная содержательность каждого предмета — вот чего они добивались. Ленинградская школа плюс впечатления от встречи с родной природой и искусством — вот что повлияло на индивидуаль-



С. Гаспарян
Ансамбль «Звартноц».
Хрусталь



«Няня». Керамика.

У молодого скульптора Марины Островской, в 1974 году окончившей Московское высшее художественно-промышленное училище (б. Строгановское), пристрастие определилось с самых ранних лет: добрый и многообразный мир животных.

Увлечение это для нее глубоко органично, оно выросло из постоянного круга ее интересов, взгляда на природу, серьезного и любовного отношения к домашним животным.

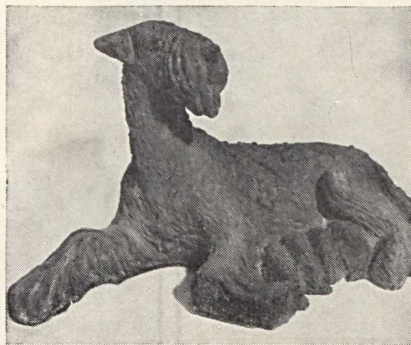
Из любого материала, что был под рукой, Марина всегда делала зверей: в детстве это были крошечные зверюшки из пластилина, меха, тряпок, проволоки; в юности она стала резать их из дерева; затем пришла керамика, шамот, чугун — материал становился сложнее, доступный уже не ребенку, а постигающему законы мастерства художнику. И, конечно, все более осознанным становилось желание посвятить себя анималистической теме.

Разумеется, рано говорить о молодом, только что окончившем учебное заведение скульпторе, как о сформировавшемся мастере. Но уже сегодня в Марине Островской интересно и привлекательно то, что

глаз выдумкой. Ничего лишнего, следуй живому движению, вникай в самую суть, избегай поспешности и равнодушия — вот ее принципы. Отсюда живое тепло небольших по объему вещей Островской, отсюда тонкое чувство красоты формы, ясность композиции, индивидуальная выразительность каждого изображения.

«Доброе внимание» (по выражению Ватагина) к миру животных снимает с работ Марины Островской налет однообразия. Скульптор не только любит декоративностью своих моделей, но стремится выявить их характер, эмоции, настроение.

Вот покрытый черной глазурью с металлическим блеском «Пудель». За смешной фактурой (длинные уши, мохнатые ноги, хохолок на голове) вдруг проглядывает существо не смешное, а трогательное, со своим характером, доверчивым и робким. Вот «Бор-



«Эрдель со щенками» Терракота.

зая» из керамики, сила и острота формы выявлены четко, без преувеличений, и несмотря на малые размеры, создается впечатление монументальности, присущее парковой скульптуре.

Со студенческих лет участвует Островская во многих выставках: на выставке «На страже мира», на Всесоюзной и республиканской выставках скульптуры малых форм, в

«Гепард». Цемент.



«Гепард». Керамика

она хранит верность избранному кругу образов, жадно стремится к точности передачи природы и упрямо не желает отступать перед трудностями на этом пути. Она работает не ради утверждения себя, а ради вот этого зверя, этой птицы, воспевая их бытие, их силу, преданность, делая эти их качества зримыми и осязаемыми, отыскивая нужную пластическую форму, чуть-чуть угадывая размер.

Главной задачей ее творчества стала гуманистическая защита природы. И она старается решить эту высокую задачу, избегая модных течений, не пытаясь удивить режущей



«Пудель». Керамика.

анималистических экспозициях демонстрировались ее работы.

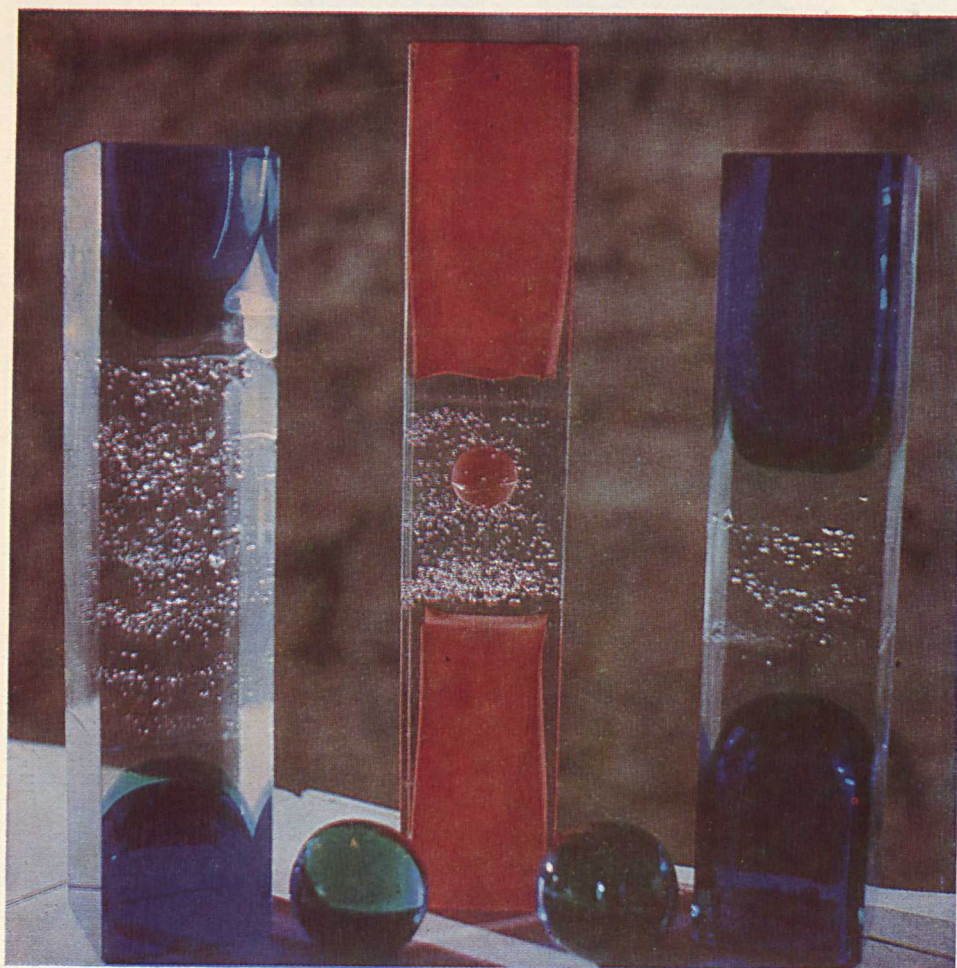
Заслуживает внимания дипломный проект Марины Островской — серия медалей на тему «Охрана природы». На крупной медали, как бы объединяющей всю серию, рельеф раскрытой книги со словами К. Маркса: «Человеческие проекты, не считающиеся с великими законами природы, приносят только бедствия». Книгу окружают клейма с редкими и охраняемыми видами животных. Идя от античных образов, скульптор добился тонкости и чистоты в рисунке и композиции, четкой соразмерности маленьких клейм. Одна из медалей (ветви и птицы) была представлена на Международный конкурс медалей в Париже.

Марина Островская молода, делать прогнозы рано. Но есть уверенность в несомненной одаренности, в серьезности и скромности молодого скульптора, в его внимании и любви к природе. А это немало.

Г. Гроновская



Бокалы и кубки.
Стекло



Композиция.
Стекло

Весной прошлого года в Таллине, в знаменитой средневековой башне Кик ин де Кёк экспонировалась выставка произведений молодого эстонского художника стекла Эйно Мяэльта. Выставка вызвала большой интерес, и экспозиция неоднократно продлевалась. Эйно Мяэльт — художник не совсем обычной судьбы. Помимо диплома об окончании Художественного института Эстонской ССР, он имеет свидетельство о присвоении высшего, шестого, разряда сложной профессии стеклодува. Когда по окончании факультета стекла и керамики семь лет назад Э. Мяэльт пришел на таллинский завод «Тарбеклаас» — единственное в республике предприятие стекольной промышленности, — места художников были заняты специалистами более ранних выпусков этого факультета. Тогда он решил пойти прямо в цех, к плавильной печи, чтобы лучше узнать материал и иметь возможность собственными руками осуществлять свои замыслы. За годы, прошедшие с тех пор, он стал профессиональным рабочим-стеклодувом. Вместе со своей бригадой стоит он полный рабочий день у печи, вместе выходит в дневную, вечернюю, ночную смену, выполняет все производственные за-

дания. И в то же время продолжает активно творить. По количеству экспонируемых на выставках авторских работ Э. Мяэльт принадлежит к самым плодотворным в республике молодым художникам. Исполнитель и художник выступают в творчестве Мяэльта в одном лице. Он не ограничивает свой поиск рисунком, а продолжает совершенствовать форму, фактуру, краски изделия в самом процессе производства, широко используя при этом столь хорошо известные ему технологические приемы. Мяэльт редко прибегает к внешнему декору, ему чужда вычурность, украшательство. Изделия художника, как правило, массивны, даже монументальны, однако всегда пластичны. Толща стеклянных стенок, широкая грань поверхностей служит контрастом для полых форм. Декоративный эффект он старается обнаружить в массе самого стекла, порой находит в нем мотивы, близкие природе. Широка гамма используемых им цветов — от самого ценного — рубинового до самого простого — бутылочного, к которому он прибегнул в одной из лучших своих композиций «Летние вечера в Мелески». Признание получила также типичная для творческой манеры художника композиция

из вертикальных блоков рубинового, синего, белого стекла. В ней ощущается приверженность к геометрическим формам, броским цветовым контрастам. При большом декоративном даровании Эйно Мяэльт — строгий поборник дизайна. Он — против бесполезных вещей в прикладном искусстве. Поэтому большинство его произведений имеют утилитарное назначение. Такова, например, уже упоминавшаяся в числе лучших композиция «Летние вечера в Мелески», которая словно выписана по одному сюжету в причудливом, необычном для стекла ритме красок. А между тем это не что иное, как набор самостоятельных предметов для письменного стола, гармонически сочетающихся друг с другом. В составе набора — пепельница, подсвечник, ваза. Стеклянный куб с помещенным внутри него шаром используется как пресс-папье. Дизайнерский подход особенно сказывается при создании изделий, рассчитанных на

массовый выпуск. Художник испытывает давнее пристрастие к традиционным в Прибалтике формам бокала и кубка, постоянно их совершенствуя. Некоторые бокалы классической формы, а также комплект для виски «Антс» уже внедрены в массовое производство. Проектирование молодого художника не исчерпывается бытовыми изделиями. Недавно Э. Мяэльт завершил заказ реставраторов знаменитой таллинской ратуши — по найденным средневековым образцам вручную изготовил стекло для окон, семь тысяч небольших ромбиков, которые вставляются в металлические переплеты. Все 20 окон, которые прорезают главный фасад и торцовые части этого уникального здания, уже приняли свой первозданный вид. Светильники из стекла — новый объект его деятельности. Пытливый и серьезный художник Эйно Мяэльт постоянно ищет новые сферы приложения своего искусства.

Е. Рандмаа

«Кубки Гольбейна».
Цветное стекло

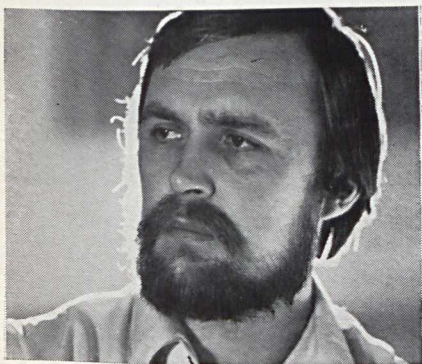


Александр Задорин

Романтические настроения, увлечение театром с его таинственным миром игры и перевоплощения характерны сейчас для ленинградской художественной молодежи.

В этом направлении интересны искания молодого керамиста Александра Задорина. Композиция «Дуэт» (1974 г.), изображающая Арлекина, играющего на флейте, и Коломбину, замороженную его игрой, прямо ведет в театральное фойе, для которого она и предназначена. Этот адрес керамика Задорина искала давно. В театре всегда есть элемент романтической фантастики, переносящий нас в мир различных эпох, в сферу сложных и вечных человеческих чувств. Как бы ни была далека от нас изображаемая эпоха, человеческое начало, правильно найденное режиссером, актером, художником, захватит нас и сделает далекое близким. Задорин ввел эти ощущения в свои керамические композиции «Театральная башня» (1973 г.) и «Кукольный театр» (1974 г.).

Кусок лестницы какого-то дворца или замка, в открытых арках сменяют друг друга средневековые дамы и рыцари, их фигуры расписаны, они «живые»; в других арках застыли белоснежные античные статуи, теперь бесстрастные, но когда-то и в них билась жизнь. Все замерло, словно перед каким-то действием... В композициях Задорина всегда есть то единственное мгновение



вание между движением и статикой, между фантазией и реальностью, которое дает простор для зрительского воображения и позволяют трактовать сюжет по-своему.

Композиция «Кукольный театр» несколько конкретнее, там определеннее выражены приметы темы: это прежде всего человеческие руки — главная пружина действия. Они изображены в основании сооружения и вылеплены наверху, как бы показываются из-за ширмы. Именно эти руки могут заставить неподвижные фигуры, которые виднеются сквозь арки, зашевелиться, сменить ожидание действия самим действием. Все условно, и все похоже на жизнь, как в двуликой театральной маске, завершающей композицию.

Задорин начинал свой творческий путь как живописец по керамике. После окончания в 1969 году ЛВХПУ имени В. И. Мухомовой он выставляется на ленинградских и всесоюзных выставках с росписью керамических ваз,



«В мастерской художника». Керамика

«Театр». Керамика



Вазы «Лето». Керамика

небольших скульптур переходит к более монументальным, пространственным вещам, подготавливая свой будущий выход в интерьер.

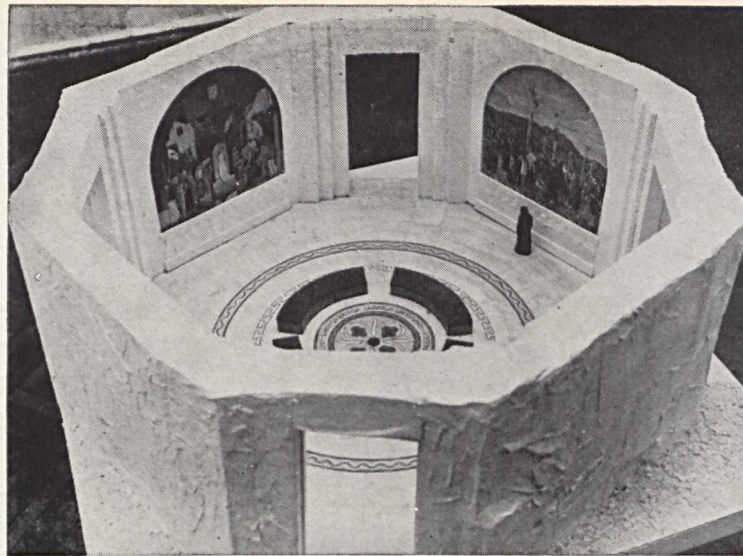
Художник последовательно переходит от пластики сосудов, иногда самых странных и неожиданных по форме (сосуд «Собака», гончарная композиция «Весна» и другие), к пластике фигуры человека (серия женских портретов, напоминающих архаических богинь). Поиски, связанные с образом человека, обратили художника к античности. Изучение античности привело, в свою очередь, к большей лаконичности, определенности и цельности объема, к конструктивной ясности.

Так же активно художник ищет новые приемы росписи. В его последних работах это не просто роспись по форме, а живопись, неотъемлемо входящая в материал, ставшая сама как бы частью задуманной формы. Живопись дает возможность полнее выразить жизненные наблюдения, глубже вторгнуться в мир человеческих чувств.

Неоднократно возникает в росписях Задорина тема семьи: декоративные пласти «Семья. Лето» (1969 г.), «В мастерской художника», блюдо «Катя» (1973 г.) и другие. Фигуры связаны между собой не только пластическим решением, единством сдержанной по тону и конструктивно логической росписи, но и единством душевного состояния, настроения. И это самое главное, это драгоценно, ибо пробуждает в нас «сопереживание», которое и является целью всякого художественного произведения.

И. Чижова

А. Хараламбус
«Борьба».
Роспись
вводного зала музея.
Фрагмент



станковой живописи при создании картин-панно (как в случае с работой С. Репина, например). Мы неоднократно бывали свидетелями того, как гибли произведения монументальной живописи, выполненные в «вечных» материалах, из-за того, что в силу быстро изменяющихся художественных запросов современного общества они уже не удовлетворяли своему назначению. Возрождение интереса к материалам станкового искусства несомненно поставит перед художниками и новые проблемы. И дело здесь не в опасности «станковости» (эта опасность не исключается и при работе в мозаике или сграффито), а в том, чтобы увлечение живописно-изобразительными задачами не закрыло для художника синтетических

добытые эскизу росписи «Над Березиной» Э. Белогурова (БГТХИ, мастерская Г. Ващенко, Минск) или фрагменту росписи О. Сарыева (ГХИ им. Сурикова, мастерская Ю. Королева, Москва). Процесс обучения в вузах художника-монументалиста и архитектора проходит изолированно. Архитектурная программа насыщена сложными задачами, связанными с профессиональным образованием зодчего, градостроителя. На кафедре монументальной живописи студенты изучают собственные законы степной росписи, композиционные, пространственные закономерности и т. д. Раздельное построение программ, однако, не помогает воспитывать у студентов навыки совместной работы над комплексными задачами архи-



В. Пашков
«Куриловский расстрел».
Картон

ненные по нормативам искусства прошлого десятилетия, явно проигрывают рядом с произведениями, где делаются успешные попытки обогатить структуру произведений новыми элементами художественной выразительности. Отсутствие зрительского интереса к этим работам здесь, на выставке, еще раз убеждает нас в необходимости пересмотреть устаревшие критерии монументального творчества, ограничивающие эмоциональное и

эстетическое богатство стенописи. Возвращение к образно-пластическим задачам стенописи обусловило преобладание на выставке работ, предназначенных к выполнению в технике росписи, имеющей почти неограниченные возможности для реализации этих устремлений и еще недостаточно широко используемые в практике нашего искусства. Есть своя логика и в обращении художников к материалам собственно

задач работы в архитектуре, чтобы поиски «картинной» организации росписи не исключили заботы о декоративных законах стенописи. Непременным условием успеха монументального произведения является ясное понимание требований архитектуры и данной конкретной пространственной ситуации. Если равновесие между этими моментами монументального творчества нарушается, появляются невыразительные произведения, по-

тектурно-живописного ансамбля и синтеза искусств, которые им предстоит решать в будущем. Вместе с тем в условиях развивающейся сегодня интеграции искусств такое сотрудничество могло бы оказаться столь же плодотворным и перспективным, как и рассмотренные выше взаимовлияния монументальных и станковых начал художественного творчества.

Н. Давыдова

В. Пашков
«Куриловский расстрел».
Фрагмент.
Мозаика,
камень



О правовой охране авторских прав художника

Э. Гаврилов

От редакции

В 1973 году Советский Союз вступил во Всемирную (Женевскую) конвенцию об авторском праве, членами которой являются еще 68 стран. После этого у нас в стране было создано единое Всесоюзное агентство по авторским правам (ВААП), которое действует с января 1974 и осуществляет охрану прав деятелей науки, литературы и искусства.

Авторское право в декоративно-прикладном искусстве и дизайне во многом несовершенно, в особенности в области регулирования взаимоотношений автора образца и предприятия, его тиражирующего; не всегда существующее законодательство правильно применяется на местах; более того, в разных союзных республиках до сих пор действуют разные правила и законоположения. К этому есть и объективные причины. Прежде всего, чрезвычайно широкая номенклатура самих изделий (так, в понятие дизайна входит и авторучка, и самолет); с другой стороны, тиражи этих изделий сильно разнятся: ваза одного типа может выпускаться сотнями штук, а другого — десятками тысяч; произведение, в одном году оттиражированное в тысяче экземпляров, в другом — может быть выпущено в десяти тысячах экземпляров. Все это создает большие трудности при применении законодательства.

Но эти трудности ни в коей мере не могут оправдать те действия отдельных предприятий и организаций, которые являются прямым нарушением закона, — такие, как выпуск произведений декоративно-прикладного искусства без одобрения художественного совета, отсутствие паспортов на такие произведения, невыплата авторского вознаграждения за промышленные образцы и т. п.

Правовую охрану произведений декоративно-прикладного искусства и художественно-конструкторских разработок необходимо совершенствовать.

С целью привлечь внимание к этой проблеме заинтересованных организаций — Союза художников СССР, Союза архитекторов СССР, ВНИИТЭ — и ознакомить художников и дизайнеров с существующим законодательством редакция публикует статью начальника Договорно-правового отдела ВААП кандидата юридических наук Э. Гаврилова.

Действующее советское законодательство предусматривает при использовании в промышленности произведений декоративно-прикладного искусства их охрану на основе норм авторского права, а результаты художественного конструирования (дизайн) охраняются на основе норм о промышленных образцах.

И авторское право, и право на промышленные образцы охраняют результаты творческой деятельности. Поэтому автором считается создатель, разработчик нового, оригинального произведения. Он может создать свое произведение в виде рисунка, макета, модели, опытного или промышленного образца. Его авторство сохраняется при выпуске изделия промышленным путем (промышленном тиражировании), независимо от того, принимает ли он непосредственное участие в тиражировании изделия и от того, какое предприятие или организация производит тиражирование.

Авторское право

Советское авторское право предоставляет охрану произведения искусства независимо от формы, назначения и достоинства произведения, а также от способа его воспроизведения.

Охрана авторским правом произведений декоративно-прикладного искусства осуществляется в течение определенного срока. В большинстве союзных республик эти произведения охраняются в течение всей жизни автора и последующих 25 лет.

В четырех союзных республиках произведения прикладного искусства охраняются в течение следующих сокращенных сроков: Азербайджан — 10 лет, Молдавия и Узбекистан — 15 лет, Грузия — 20 лет. Эти сроки исчисляются с момента выпуска произведения в свет путем его воспроизведения (промышленного тиражирования).

Специальные нормы об авторском вознаграждении за использование в промышленности произведений декоративно-прикладного искусства в настоящее время приняты в 12 союзных республиках из 15. Это — постановления Советов министров союзных республик и межведомственные инструкции к ним¹.

Республиканские постановления об авторском вознаграждении за использование в промышленности произведений декоративно-прикладного искусства различают две категории произведений: созданных штатными художниками, в обязанности которых входит создание образцов произведений декоративно-прикладного искусства, и иные произведения. Далее первые произведения будут для краткости именоваться «служебными», а вторые — «неслужебными». Между «служебными» и «неслужебными» произведениями декоративно-прикладного искусства имеется существенное отличие: за «служебные» произведения авторы получали заработную плату, в связи с чем считается, что эти произведения приобретены тем предприятием, организацией, где они созданы, «неслужебные» произведения принадлежат лично автору.

Поэтому для того, чтобы «неслужебное» произведение могло использоваться промышленностью, оно сначала должно быть приобретено каким-либо предприятием (организацией). При этом автору выплачивается основное вознаграждение, которое определяется либо по ставкам, либо, если таковые отсутствуют, по соглашению сторон. На практике «неслужебные» произведения декоративно-прикладного искусства приобретаются предприятиями и организациями для последующего тиражирования даже в тех республиках, где нет в настоящее время специального законодательства об оплате за тиражи произведений прикладного искусства. Это основное вознаграждение должно выплачиваться во всех союзных республиках. Когда произведение тиражируется, то платить автору можно лишь при наличии прямых указаний в законодательстве. В тех 12 союзных республиках, где имеются нормы об оплате за тиражирование произведений декоративно-прикладного искусства, оплата производится лишь за те произведения, которые приняты и оценены художественными советами министерств, ведомств, а также организаций системы Художественного фонда СССР. При этом решение обычно выносится художественным советом того органа, которому подчиняется предприятие, где производится тиражирование. В Грузии и на Украине решения могут выноситься художественными советами самих предприятий, выпускающих изделия: на-

против, в других республиках — только художественными советами при вышестоящих организациях. Если художественный совет принимает произведение, предназначенное для тиражирования как произведение декоративно-прикладного искусства, то автор получает право на дополнительное, потиражное вознаграждение. Это вознаграждение устанавливается в процентном отношении от основного вознаграждения за создание произведения.

В РСФСР, а также в Азербайджане, Армении, Грузии, Узбекистане, на Украине и в некоторых других союзных республиках размер основного вознаграждения определяется, исходя из суммы сдельной или повременной зарплаты, получаемой художником за создание оригинала произведения, в соответствии с действующими на данном предприятии (в организации) нормами выработки. Так, если художник должен создавать один новый образец (модель, рисунок) произведения каждый месяц, то размер основного вознаграждения должен равняться его месячной зарплате. В Белоруссии, Литве и Таджикистане размер основного вознаграждения и в данном случае определяется по ставкам, утвержденным Советами Министров данных республик.

Потиражное вознаграждение определяется в процентах от основного вознаграждения; при этом за первый тираж «служебного» произведения потиражное вознаграждение не выплачивается, поскольку считается, что основное вознаграждение, полученное художником (в виде заработной платы), уже включает в себя это вознаграждение за первый тираж. По законодательству Литвы установлено, что не получают вознаграждения за первый тираж не только авторы «служебных», но и авторы «неслужебных» произведений.

В Азербайджане, Армении, Белоруссии, Грузии, Узбекистане, Казахстане, Киргизии, Молдавии, РСФСР, Таджикистане и на Украине размер потиражного вознаграждения определяется по следующим правилам. Автору «неслужебного» произведения: за первый тираж — 50% основного вознаграждения, за 2-й — 30%, за 3-й — 20%; за 4-й и каждый последующий — по 10%; автору «служебного» произведения: за 2-й тираж — 15%, за 3-й — 10%, за 4-й и последующие — 5%.

В восьми союзных республиках — в РСФСР, Азербайджане, Грузии, Казахстане, Киргизии, Молдавии, Узбекистане и на Украине — тираж определяется письменным соглашением между предприятием и автором. В остальных четырех союзных республиках, установивших специальную охрану произведений декоративно-прикладного искусства, для определения размера тиражей применяются следующие правила:

в Армении норма тиража определяется соответствующим художественным советом, причем «в течение года количество нормативных тиражей не может быть менее двух и более пяти на одном предприятии»;

в Белоруссии нормой тиража признается количество промышленных изделий данного вида, производство которых предусмотрено годовым планом предприятия, а при передаче производства на другое предприятие устанавливается новый нормативный тираж;

в Таджикистане, как и в Белоруссии, нормой тиража признается количество промышленных изделий, производство которых предусмотрено годовым планом предприятия; эта же норма применяется и в последующие годы выпуска произведений;

в Литве тиражи определяются художественными советами, причем повторный тираж модели-эталона может производиться лишь с согласия автора.

Для рассмотрения произведений декоративно-прикладного искусства заинтересованные предприятия, организации или авторы-художники представляют в художественные советы оригинал произведения, а также паспорт на произведение. Принятое художественным советом решение об одобрении кратко излагается в паспорте, который и является основанием для начисления предприятием (организацией) потиражного авторского вознаграждения.

Законодательство некоторых союзных республик (например, Белоруссии) предусматривает, что, если художественный совет утверждает изделие для тиражирования, но не признает его произведением декоративно-прикладного искусства, то выплата авторского вознаграждения за тиражирование этого изделия не производится.

Самое потиражное вознаграждение выплачивается автору по законодательству Литвы и Таджикистана непосредственно тем предприятием (организацией), которые произвели выпуск продукции, а в остальных союзных республиках — через Всесоюзное агентство по авторским правам (ВААП)². В настоящее время ВААП имеет около 65 тысяч паспортов на произведения декоративно-прикладного искусства; это собрание ежемесячно пополняется примерно 100 новыми паспортами.

Право на промышленные образцы

Советское законодательство о промышленных образцах предусматривает охрану «новых, пригодных к осуществлению промышленным способом художественных решений изделий, в которых достигается единство их технических и эстетических качеств».

Законодательство о промышленных образцах представлено в виде «Положения о промышленных образцах» и «Инструкции о выплате вознаграждения», утвержденных в 1965 году Государственным комитетом по делам изобретений и открытий и Государственным комитетом по науке и технике.

Получают охрану лишь такие промышленные образцы, которые зарегистрированы Государственным комитетом по делам изобретений и открытий на основе заявки. Заявка должна относиться к внешнему виду (форме) промышленного изделия, соответствующей функциональному назначению изделия. При этом внешний вид изделия должен обладать следующими признаками: художественными достоинствами, новизной, пригодностью к осуществлению промышленным способом. Кроме того, художественные черты внешнего вида изделия должны быть увязаны с назначением изделия, его функцией. Не регистрируются в качестве промышленных образцов предметы галантереи, швейные и трикотажные изделия, ткани (кроме декоративных), обувь и головные уборы.

На основе заявки на промышленный образец может быть выдано либо свидетельство, либо патент. Свидетельство закрепляет право использования образца за государством, а за автором — право авторства и право на вознаграждение. Патент дает заявителю исключительное право использования образца; никто не может применять такой образец без согласия владельца патента. Свидетельство действует бессрочно, а патент — максимально 10 лет.

Заявка состоит из заявления, описания, фотографий, а также чертежа образца (для простых изделий) или принципиальной схемы компоновочного решения образца (для сложных изделий). Заявки на промышленные образцы рассматриваются во Всесоюзном научно-исследовательском институте государственной патентной экспертизы (Москва, Бережковская наб., 26). Здесь проверяется новизна и художественные достоинства заявленного произведения.

С 1965 года, когда была установлена действующая ныне регистрация, по настоящее время зарегистрировано около 5 тысяч промышленных образцов.

Вознаграждение за промышленный образец выплачивается в случае его использования в производстве. Выплата вознаграждения производится независимо от получения автором других вознаграждений (премий), а также независимо от того, имеет ли образец отношение к участку работы автора, то есть даже в том случае, если промышленный образец является «служебным». Вознаграждение устанавливается в пределах от 20 рублей до 5 тысяч рублей за один промышленный образец, но не свыше 2 тысяч рублей одному лицу.

На практике в качестве промышленных образцов регистрируются многие изделия, которые могли бы охраняться как произведения декоративно-прикладного искусства. К их числу относятся ковры (например, свидетельства 4222, 4329), игрушки (4213, 4240, 4246), пылесосы (4261, 4262, 4264), мебель (4210, 4218), светильники (4239).

С другой стороны, многие произведения декоративно-прикладного искусства, на которые выданы паспорта, могли бы быть зарегистрированы как промышленные образцы.

¹ Первые такие нормативные акты были приняты в 1960 году в РСФСР и Казахстане, а последние (из существующих) — в 1973 г. в Белоруссии и Таджикистане. В трех союзных республиках (Латвия, Туркмения, Эстония) такие нормативные акты отсутствуют.

² Москва, Лаврушинский пер., 17; ВААП имеет отделения в столицах всех союзных республик, а также в Ленинграде, Новосибирске и Хабаровске.

ПАМЯТИ Ю. Я. ХАЛАМИНСКОГО

Безвременно ушел из жизни Юрий Яковлевич Халаминский, коммунист, кандидат искусствоведения, член Союза художников СССР. Он умер в расцвете жизненных и творческих сил. Трудно примириться с утратой человека, столь многостороннего, яркого, полного энергии и кипучей деятельности.

В восемнадцать лет Халаминский ушел на фронт и прошел всю Великую Отечественную войну боевым офицером Советской Армии. Известный критик и журналист, Халаминский был активным участником художественной жизни страны. Всю свою деятельность искусствоведа он посвятил советскому изобразительному искусству. Его творческие интересы были необычайно широки и многогранны. Он постоянно выступал в периодической печати с критическими статьями об актуальных проблемах текущей художественной жизни, работал для кино и телевидения, он — автор многих монографий о выдающихся советских художниках, особенно мастерах графического искусства.

Книги Юрия Яковлевича о В. Фаворском, Д. Мооре, Д. Шмаринове, Д. Дубинском, А. Каневском, Е. Кибрике, А. Кокорине — серьезный вклад в наше искусствознание.

Его привлекали самые разнообразные области творчества: графика, плакат, живопись, монументальное и народное традиционное искусство. Все новое и талантливое находило в нем горячий отклик, становилось для него предметом самого пристального изучения. Его знают художники Москвы и Украины, Закавказья и Молдавии, Средней Азии и Прибалтики. Он очень много ездил по нашей стране, собирая материал для книг и статей, выступая с докладами на различных всесоюзных и межреспубликанских совещаниях, пленумах, конференциях.

Особенно тесно Ю. Я. Халаминский был связан с коллективом художников Средней Азии. Он увлеченно занимался и современным искусством, и древней культурой этих республик. С неустанным интересом и вниманием он следил за творчеством среднеазиатских народных мастеров, содействуя развитию народного традиционного искусства.

Много сил отдавал Ю. Я. Халаминский общественно-организационной работе. Он был заместителем главного редактора журнала «Декоративное искусство СССР», ответственным редактором газеты «Московский художник». Смерть застала его при исполнении служебных обязанностей на посту Ученого секретаря правления Союза художников СССР.

Человек удивительной жизнерадостности и оптимизма — таким он навсегда останется в памяти друзей, товарищей по работе, художников.

*Секретариат правления Союза художников СССР
Секретариат правления Союза художников РСФСР
Правление МОСХа*

СЛОВО О ДРУГЕ

Трудно поверить, что нет больше на свете Юрия Яковлевича Халаминского. Мы всегда знали его энергичным, жизнерадостным, полным интереса к искусству, дружелюбного расположения к людям. Халаминский не был кабинетным ученым. Это был критик-публицист, увлеченный художественными проблемами сегодняшнего дня, горячий пропагандист советского многонационального искусства. Искусствоведческие знания сочетались в нем с незаурядным талантом литератора и фотомастера. Из-под его пера, кроме значительных монографий о советских художниках, вышли многие статьи, книги, рассказывающие о его путешествиях по древнерусским городам, по республикам Средней Азии, по Демократическому Вьетнаму. Описания художественных памятников, народных обычаев, старинных легенд, рассказы о современных событиях и жизни народа сопровождаются в них увлекательным авторским фоторепортажем.

В течение двух лет Юрий Яковлевич Халаминский был заместителем главного редактора журнала «Декоративное искусство СССР» и оставил заметный след в нашей работе. Он привнес на страницы журнала яркую публицистичность, расширил его тематику, теснее связал с художественной жизнью национальных республик. Оживились с ним и будни редакционной работы. Сколько интересных и нужных поездок совершили члены редакции под его руководством, сколько новых материалов привезли из разных концов страны. Юрий Яковлевич обладал большими организаторскими способностями и умел заразить других своими идеями и планами. Специальные номера «ДИ СССР», посвященные культуре советских национальных республик и искусству социалистических стран, появились по его инициативе и при его участии. Выпуск таких номеров и другие задуманные Халаминским темы редакция продолжает до сих пор.

Коллектив редакции «ДИ СССР» глубоко скорбит о безвременной кончине Юрия Яковлевича Халаминского и навсегда сохранит добрую память о нем.

Друзья из редакции «ДИ СССР»



С первых дней Октября поэт и художник революции В. Маяковский поднял знамя искусства наглядной агитации.

«От ударных бригад к ударным цехам,
От цехов к ударным заводам»,

— призывал поэт в стихотворении «Марш ударных бригад» (1930 год).

Закономерно, что именно к его слову, отточенному и боевому, острому, «как штык», неизменно обращались несколько поколений художников — мастеров искусства плаката, наглядной агитации. В этом убеждает небольшая выставка производственного плаката на тексты В. Маяковского, открытая летом прошлого года в Государственном музее его имени.

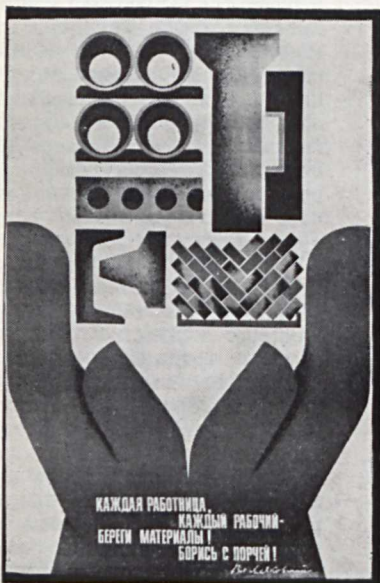
Среди художников, продолжавших лучшие боевые традиции агитработы Маяковского в «Окнах РОСТА», рекламе, агитке (лозунг, листовка), такие мастера искусства наглядной агитации, как Д. Моор, М. Черемных, А. Родченко, В. Степанова, Н. Денисовский, Л. Попова, Г. Клуцис, А. Лавинский и другие. Далеко не все эти мастера, к сожалению, были представлены на выставке в музее, но в лучших листах, таких, например, как «Видишь...», «Каждая работница...», «Вперед, к новым победам», в серии плакатов, посвященных профсоюзам, проявилось стилистическое единство зрительного образа со словом поэта.

Эти и другие наиболее удачные плакаты не только хранят традиции Маяковского, но и отражают дух своего времени, дух нашей эпохи. Отталкиваясь от точного и меткого слова, художники обращаются к различным изобразительным средствам: острому графическому рисунку, фотомонтажу, к конкретным реалистическим деталям.

Перед художником, работающим над производственным плакатом, стоит особо трудная задача — в бурном темпе жизни современного города остановить взгляд прохожего на изображении, привлечь его внимание к тексту. К сожалению, авторы неплохих плакатов на современные темы не всегда создают удачные листы на тексты Маяковского. Главный их недостаток — разрыв между содержанием слова поэта и изображением.

Метафоричность текста, маршевый стих Маяковского требуют динамичности образов и композиций, лаконизма, заостренно-образных характеристик. Несоответствие этим требованиям, разрыв текста и изображения наблюдается в ряде плакатов, например, в листе «На книги...» и других. Знакомство с производственными плакатами на выставке в музее дает возможность понять, насколько сложна работа над поэтическими текстами, особенно если их автор — Владимир Маяковский.

Ш. Н.



на стр. 38
В. Кост
Плакат
«Видишь
этих ждущих
кучки...»
1930

Плакат
«Я член союза...»

на стр. 39
Плакат
«Член профсоюза...»

Плакат
«Каждая работница,
каждый рабочий...»

Я. Черномордик
Плакат

Промграфика и керамика Грузии

В выставочных залах грузинского Общества дружбы и культурных связей с зарубежными странами состоялась первая персональная выставка молодых художниц Л. Накашидзе, и Л. Курдиани.

Творчество керамистки Л. Накашидзе, воспитанницы Тбилисской Академии художеств, началось в 60-е годы. Произведения ее, отражающие интерес художницы к традициям национальной керамики, раскрывают и естественную красоту самого материала, и многообразие технологических приемов. В кувры, доки, котан, пиалах и другой посуде Накашидзе прослеживаются связи декоративно-прикладного и изобразительного искусства, видны результаты поисков новых средств выразительности. Именно в этих предметах утилитарного характера заметно стремление автора к единству функциональности и декоративности. И если эти работы отличаются простотой форм и линий, то в барельефных панно, садово-парковой керамике и композициях с изображением жанровых сцен художница пытается расширить сферу искусства малых форм. Композиции «Тбилиси—1500», «Качели», «Зодиак» привлекают внимание смелостью художественного решения, совокупностью декора и оригинальных форм, сменой ритмов, разнообразием материала и технологии в одном произведении.

Л. Накашидзе в соавторстве с А. Басишвили является создателем декоративных панно для нового здания Государственного центрального архива Грузинской ССР (архитектор Л. Хаджибейли). Эти панно, вызывая ассоциации с древнегрузинскими рельефами и в то же время напоминая средневековые изразцы, вносят декоративный акцент в монотонную облицованную поверхность здания.

Творчество Л. Накашидзе еще раз убеждает, что прикладное значение искусства керамики непрерывно возрастает: от традиционной домашней утвари до украшения интерьеров общественных зданий, до использования керамических произведений в монументальном оформлении архитектурных сооружений.

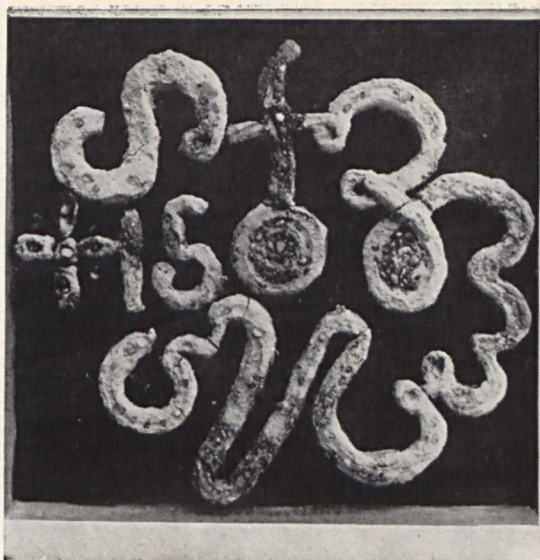
На этой же выставке были представлены произведения совсем другого жанра — работы графика Л. Курдиани. Они привлекают внимание выразительностью и яркостью.

Л. Курдиани, работающая в промышленной графике более десяти лет, — автор фирменных знаков, многих интересных плакатов и афиш. Молодая грузинская художница успешно занимается и книжной графикой. Вместе с архитектором А. Курдиани она оформила интерьеры морского вокзала в Потти.

Л. Курдиани, как и Л. Накашидзе, — воспитанница Тбилисской Академии художеств. Работы ее экспонировались на международных выставках в Измире, Алжире, Монреале, Париже, Каире. Четыре фирменных знака художницы вошли во Всемирный каталог фирменных знаков, составленный итальянской Ассоциацией дизайнеров. Работы Л. Курдиани отмечены многочисленными наградами. Среди них — диплом правления Союза художников СССР за работы, экспонированные на выставке плаката художников Закавказья в 1975 году.

Выставка произведений художниц Л. Накашидзе и Л. Курдиани была посвящена Международному году женщин.

И. Дзуцова



Л. Накашидзе
«Тбилиси — 1500».
Керамика



Л. Курдиани
Плакат выставки



Л. Курдиани
Интерьер бара
морского вокзала
в Потти.
Деталь



Л. Накашидзе
«Скульптурная
группа».
Керамика



Юра Неготько, участник кружка керамики при Ивенецкой фабрике художественных изделий, БССР

Работа школьников из рязанского Дома пионеров, РСФСР

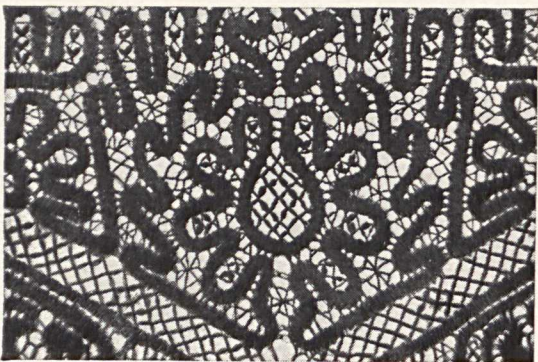
Изделия школьников из Прибалтики



Туюсок, сделанный школьником из Якутии

Конференция на ВДНХ СССР

Летом прошлого года на ВДНХ состоялась конференция по обмену опытом работы школ и внешкольных учреждений, в которых ведется обучение учащихся изготовлению художественных изделий в традициях народного декоративного искусства. Конференцию проводило Министерство просвещения СССР совместно с павильоном «Юные натуралисты и техники» на ВДНХ. В ее работе приняли участие преподаватели уроков



труда, руководители кружков и изостудий декоративного творчества, работники Министерств просвещения союзных республик, Министерства местной промышленности РСФСР и Министерства культуры РСФСР, Научно-исследовательский институт художественной промышленности ММПИ РСФСР.

В залах павильона «Юные натуралисты и техники» была развернута выставка произведений учащихся. Серьезная работа по приобщению учащихся к художественному ремеслу ведется в средней школе дагестанского села Кубачи и в Красносельской общеобразовательной школе. В школах Якутии на уроках труда учащиеся режут по кости, изготавливают коврики, инкрустированные мехом, национальную одежду из меха оленей, узорно расшитую цветным бисером, разнообразные изделия из бересты. Традиции народной керамики наследуют школьники украинского села Опощня, некоторых центров ремесла Узбекской и Таджикской республик. В Душанбе в межшкольном учебно-производственном комбинате организовано обучение девочек золотшвейному делу, а в школах Намангана (Узбекистан) учащиеся занимаются вышивкой национальных покрывал сюзани. Выразительную по пластическим решениям чеканку создают школьники Грузии, вышивку тамбуром осваивают ученицы из Татарии, в школах Закарпатья искусно режут по дереву и инкрустируют шкатулки. Высокое мастерство, близость к подлинным народным образцам, образная выразительность работ учащихся, названных школ объясняются прежде всего тем, что занятия с детьми здесь ведут, как правило, опытные мастера и художники промыслов. На этих занятиях нет шаблонных методических приемов

в объяснениях и показе, здесь главенствует импровизация, живое обращение к искусству. Возможность создавать варианты композиционных решений, живописных и пластических замыслов увлекает ребят, раскрывает перед ними радость творческого процесса, пробуждая самостоятельность и инициативу в воплощении своих замыслов.

Разнообразные формы и методы использования образцов народного искусства и ознакомления с ними школьников. Так, наряду с уроками труда в последнее время все большее распространение находят факультативные занятия по изучению произведений народного творчества и практическому освоению мастерства, что особенно характерно для школ Прибалтики, или организации кружков и изостудий декоративного творчества непосредственно на предприятиях художественных промыслов. На Ивенецкой фабрике художественной керамики в Минской области школьники с увлечением занимаются гончарством, созданием керамической скульптуры. Ребята учатся вытягивать крынки и кувшины на гончарном круге и осваивают мастерство гончара довольно быстро. Многие после окончания школы приходят работать на фабрику.

Не все работы на выставке, приуроченной к конференции, были равноценны в художественном отношении. Некоторые из них несли в себе налет стилизаторства и иллюстративности в раскрытии темы, например, изделия, выполненные в технике геометрической резьбы по дереву, аппликации из соломки на черных смоляных фонах из фанеры. Эклектичными выглядели попытки имитировать изделия из металла деревом и наоборот (школьники из Свердловска вырезали из ствола дерева огромный самовар, а затем тонируют его под цвет старинной меди). Довольно однообразной, за исключением работ из Закавказских республик, была на выставке чеканка. Повсеместное увлечение техникой чеканки в декоративной работе с детьми делает многие композиции одинаковыми. Даже в лучших из них налет стилизации настолько активен, а выбор мотивов для выполнения в металле столь близок, что работы словно повторяют одного и того же автора (или педагога, занимающегося с детьми).

В целом же выставка оставляла сильное впечатление именно общим высоким уровнем работ учащихся, правильным пониманием педагогами задач в работе с народным декоративным искусством, в приобщении к нему школьников.

В Постановлении ЦК КПСС о народных промыслах, опубликованном в феврале 1975 г., важное место отводится вопросам подготовки кадров и профориентации в общеобразовательных школах, расположенных в местах традиционных художественных промыслов.

Конференция и выставка работ учащихся школ на ВДНХ позволила наглядно представить работу, проделанную за последние годы в этом направлении, и одновременно наметить пути повышения ее уровня.

Ю. Максимов

Декоративно-прикладное искусство ЧССР в Москве

В павильоне «Советская культура» Выставки достижений народного хозяйства летом прошлого года около двух месяцев гостила выставка чехословацкого декоративно-прикладного искусства. Впервые так широко и многопланово были представлены все виды и жанры художественного производства и народных ремесел ЧССР: ткани и вышивка, стекло и керамика, игрушки и мебель, ювелирные изделия и кружева, изделия из соломки и лыка. Образцы ручного изготовления демонстрировали Центры художественного производства Праги и Братиславы, артели «дружества» народных мастеров, художники-профессионалы.

Связь профессионального прикладного искусства и народных традиций — основная концепция выставки, отражающая современное состояние развития этой области творчества в Чехословакии. Не случайно рядом с работами мастеров представлены образцы художников, имена которых хорошо знакомы советским специалистам. Прежде всего это художники стекла и керамики — Ф. Визнер, П. Глава, Й. Соукуп (генеральный комиссар настоящей выставки), М. Табериова, П. Шерак. Показ всей палитры народного художественного творчества дает полное представление об истоках и традициях народного искусства Чехии и Словакии, продолжающего жить органической жизнью в современной предметной среде как в традиционных формах вещей и предметов, так и в современных художественных решениях. В Чехословакии много делается для выявления основных очагов ремесла, кадров мастеров, способных нести традицию от поколения к поколению. Центр народного художественного производства в Праге (ULUV) отметил в этом году тридцатилетие своей деятельности по развитию этой области культуры. Коллективы искусствоведов, этнографов, других специалистов проводят большую работу по изучению всего богатства национального наследия в области народных художественных производств. Экспонаты выставки демонстрируют высокий уровень ремесла, любовное, преданное отношение к материалу, верность живому языку фольклорных образов и метафор. Неудивительно, что за изделиями встают картины живописной природы Чехословакии, атмосфера ее быта, лиц мастеров, сидящих за гончарным кругом или за плетением корзины. Соединение современного эстетического начала и народной традиции преследует цель развивать народное художественное производство

с учетом новых жизненных форм и культурных потребностей, как живую область творчества. Так, например, обновляются формы одежды из синей набойки — известной «синьки». Художник-модельер сначала предлагает форму платья, а затем создается рисунок ткани.

В то же время существуют виды творчества, менее подверженные влиянию современных тенденций. Сегодняшние так называемые ритуальные предметы, употребляемые на народных празднествах, сохраняют свои первоначальные формы. Традиционные пряники выпекаются по старым формам, сохранившимся в музеях, для выпечки фигурного печенья — своего рода мелкой пластики — используются старые керамические и металлические формы. То же можно сказать о разных украшениях для стола, изготавливаемых из соломки и колосьев, о венках для праздника «дожинки» (окончания жатвы) и т. д. В изделиях из керамики, дерева, в плетении из соломки, лыка, в вязании на коклюшках художники ищут более современные формы, которые функционируют в быту наряду с промышленными изделиями — корзинками и плетеной посудой, лампами, абажурами из соломки, керамической и деревянной посудой. Среди их авторов назову имена: Я. Ержакова, С. Кучера, Й. Прохазка, М. Котрбова, К. Гаузер. Текстиль также представлен авторскими транскрипциями народных мотивов. Это касается и «геометрического» текстиля, и хорошо известной кубовой набойки. Много для возрождения набойки сделали художники С. Кучера и А. Эберхардова. В то же время мастера Ф. Йох и Й. Данцингер сохраняют это производство как семейную традицию. Расширение палитры текстиля происходит за счет применения батиковой набойки, открывающей большие возможности для создания новых живописных по характеру узоров.

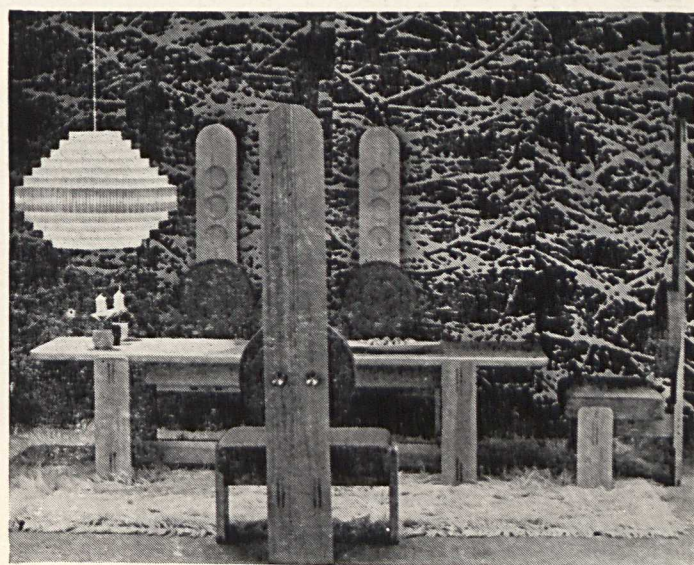
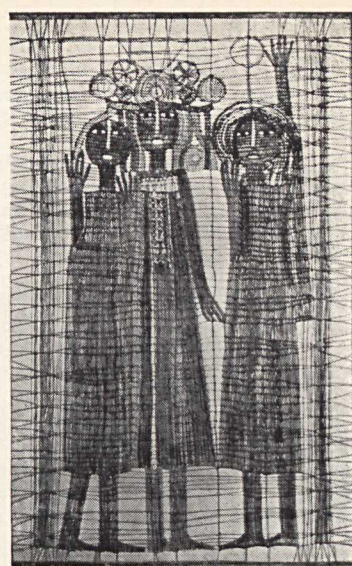
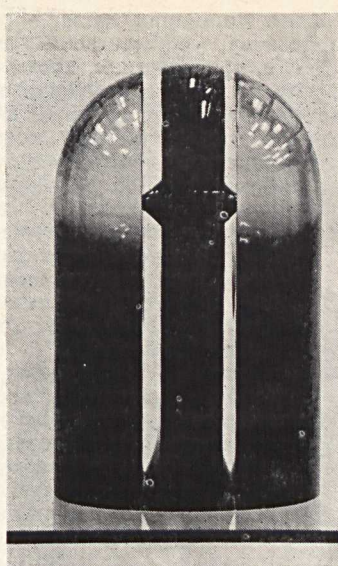
Представленные на выставке гобелены, на наш взгляд, не поднимают проблемы освоения и развития народного ткачества. Их можно рассматривать целиком в русле современного искусства. Интересно заметить, что уникальные по характеру исполнения гобелены также тиражируются в нескольких экземплярах (при этом строго соблюдается установленный тираж выпуска). Кружево, изготавливающееся на коклюшках, становится в современном быту Чехословакии декоративным элементом украшения интерьера, так как применение этой техники в украшении одежды (первоначальная функция) считается дорогостоящим. Поэтому наряду с орнаментом в кружеве большое место заняли фигуративные композиции. Вышивка же сохраняет функцию украшения одежды и декоративных тканей. Совсем новой областью творчества стали текстильные украшения — воротники, колье, серьги, кулоны, в которых традиционная народная техника сочетается с ювелирной.

В мебели художники отталкиваются от форм, свойственных народной мебели. В то же время современное решение тектоники и пропорций прибли-

жает эти образцы к дизайнерским по духу изделиям. Характерный пример такого решения — набор мебели из сосны словацкого художника В. Голубара. (Художник рассказал, что удлинненные спинки стульев родились под впечатлением формы русской прялки).

Мы уже упомянули о том, что декоративное стекло представлено работами известных художников. С их творчеством мы знакомы по выставкам, состоявшимся в Москве в последние годы. Но нельзя не сказать о стекольной пластике, где наряду с ведущими мастерами интересно выступила молодежь — А. Жачко, Й. Вашичек, Д. Вахтова. Высочайшая культура технической обработки массивных блоков стекла позволяет добиться исключительных оптических эффектов в массе стекла. В стекольной «светопластике» Ф. Визнера внутренний «бегающий» свет великолепно проявляет пластические и световые возможности хрусталя. Его композиция из блоков зеленого и почти черного хрусталя — одно из ключевых произведений выставки. Таким образом, мы видим, как широка и многопланова творческая канва развития центров художественного производства и мастеров народного творчества Чехословакии. В сотрудничестве художника и мастера-ремесленника рождается предметное искусство, обращенное к современному человеку, выполняющая его социальный заказ на высокохудожественное изделие.

Л. Казакова



И. Зоричак
Декоративная
пластика.
Стекло,
шлифовка. 1973

Л. Крейчи
Панно.
Лен,
кружево.
1974

С. Ржепкова
Гобелен.
Шерсть.
1973.

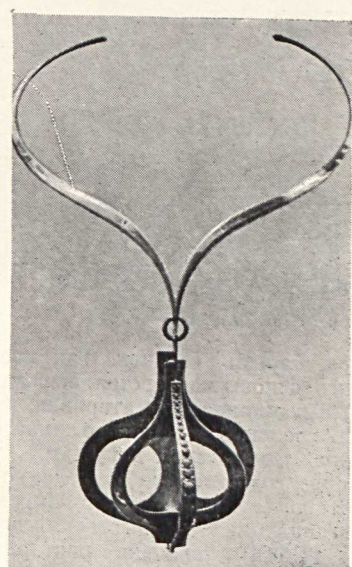
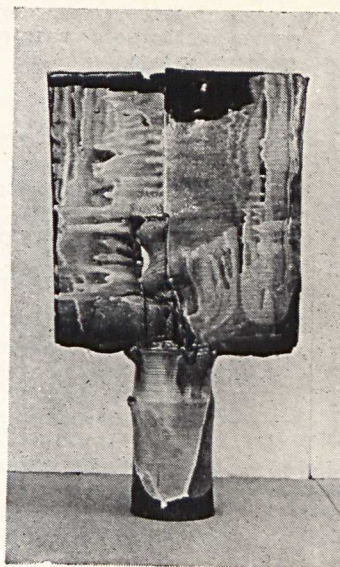
В. Голубар.
Светильники.
Щипанное дерево.
1974.
Братислава.

Керамическая
тарелка.
Западная Словения.
Модра.

В. Голубар.
Мебельный гарнитур
Русская сосна.
1974.
Братислава.

П. Шерак.
Ваза.
Керамика.
1975.

Кулон.
Серебро,
бронза



Выставка дымковских мастериц

В сентябре 1975 года в выставочном зале Кировского областного художественного музея им. А. М. Горького была открыта выставка игрушек Зои Казаковой, Анны Кузьминых, Елизаветы Смирновой, посвященная 20-летию их творческой деятельности.



Анна Васильевна
Кузьминых

В судьбах этих мастериц дымковской игрушки много общего: все трое родились в крестьянских семьях, рано познали трудности военного времени, затем все оказались в Кирове, вышли замуж, растят и воспитывают детей. В 1955 году все трое пришли на фабрику «Игрушка», где требова-



Елизавета Андреевна
Смирнова

лись тогда ученицы. Аню и Зою стала обучать Екатерина Иосифовна Косс-Деньшина, Лиза попала к Ольге Ивановне Коноваловой*. Месяца через три все оказались в доме у О. Коноваловой (обучение тогда проходило на дому у мастера). Ежедневно часа по четыре лепили и расписывали птичек, коней, всадни-



Зоя Исаковна
Казакова

ков, барынь, собачек. Так постигались основы мастерства: выразительные возможности материала, техника росписи, характер цветового строя дымковской игрушки. Через год стали работать самостоятельно (с 1957 года — в Кировской организации Художественного фонда РСФСР), сначала повторяя то,

что запомнили, позже — каждая по-своему, соответственно своим вкусам, пристрастиям, характерам. Уже в 1957 году молодые мастерицы показали свои игрушки на Всесоюзной художественной выставке, посвященной 40-летию Великого Октября. С тех пор участвовали на выставках — областных, зональных, республиканских, всесоюзных, международных — не один десяток раз, неоднократно награждены почетными грамотами и медалями. Игрушки Зои Казаковой, Анны Кузьминых, Елизаветы Смирновой находятся в коллекциях Государственного Русского музея, Государственного загорского историко-художественного музея-заповедника, Кировских областных краеведческого и художественного музеев. Е. Смирнова больше тяготеет к традиционным сюжетам и формам, лепит барынь с муфтами и собачками, наездников на конях, индюков, но особенно любит животных: козлов, коней, оленей, баранов. Формы их за многие годы предельно отточились, стали лаконичными, отчего приобрели удивительную монументальность при самых различных размерах игрушек — от маленьких свистулек до крупных фигур. В росписи игрушек она тоже идет от цветочных пятен, дополняя их кружочками, точками, овалами, реже используя различные линии.

Игрушки Анны Кузьминых отличаются особым изяществом цвета. В них нет ярких, звонких красок, преобладают спокойные, нежные тона, умело сочетаемые мастерицей с белым фоном изделий. Ее больше привлекают сказочные герои: Иван-царевич с жар-птицей, старик, поймавший золотую рыбку, Данила-мастер с каменным цветком, Емеля с ведрами, Садко на дне морском. Возвращаясь к этим сюжетам бесконечное количество раз, она постоянно ищет наиболее выразительную форму, образное цветовое решение. Поиски ее продолжаются в альбомах, на листках бумаги, куда она зарисовывает возникающие в ее воображении сюжеты.

От взгляда на произведения Зои Казаковой рождается ощущение перелива красок — красных, синих, желтых, зеленых, достигающего своей кульминации в золотых брызгах сусального золота. Игрушки ее в основном небольших размеров, с преобладанием мелких форм. Она любит лепить групповые сцены, выделяя каждый персонаж выразительным характером.

За 20 лет работы в мастерских дымковской игрушки каждая из трех мастериц, неизменно сохраняя любовь к традиционным сюжетам и орнаментам, нашла свои наиболее любимые темы, у каждой сложился свой характер лепки, ярко проявились особенности в росписи. Совместная выставка игрушек Зои Казаковой, Анны Кузьминых, Елизаветы Смирновой показала работу ярких творческих индивидуальностей в интересном коллективе мастериц всемирно известного вятского народного промысла.

Г. Киселева

* Е. И. Косс-Деньшиной и О. И. Коноваловой в 1966 году присвоено звание лауреата Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина.

В. Г. Филянской — 75 лет

Вере Григорьевне Филянской исполнилось 75 лет. Придя на Конаковский фарфоровый завод им. М. И. Калинина в 1936 году, она прожила вместе с ним большую, интересную и трудную жизнь. Творчество этой замечательной художницы во многом определило стилевое направление всего конаковского фарфаса. Ее выставочная деятельность и производственная работа всегда шли в едином русле, поэтому не только тиражные, но и уникальные ее произведения настолько совершенны с технологической стороны, что легко



В. Филянская
Кофейный сервиз.
Майолика.

Сервиз
для завтрака
Фаянс.

могут переключаться с экспозиционного стенда на заводской конвейер. Вместе с тем работы В. Филянской доказывают, что творчество заводского художника может нести гуманистические идеалы, быть глубоко национальным и современным. Оставаясь всегда верной себе, не идя на поводу у модных, но быстропроходящих направлений и не подражая никому, В. Филянская в то же время оказала большое влияние на творчество многих (если не всех) конаковских художников, которые учились у нее серьезности и вдумчивости, энергии и работоспособности, любви к народному искусству и умению мыслить современными образами. Вера Григорьевна любит фарфас, остро чувствует его специфику. В каждой ее работе, будь то столовый сервиз, выставочный ансамбль или

маленький сувенирный кувшинчик, раскрывается прелесть фаянса — этого теплого, чуть грубоватого, пластичного материала. Устойчивость, порою приземистость форм ее изделий, мягкость и наполненность объемов, а также широкая и легкая живопись, тонкость колорита — все это очень «фаянсовое» и одновременно русское. Прекрасно зная народное искусство и глубоко чувствуя его, Филянская в своих произведениях не «цитирует» народные образцы, а с искренним восхищением наполняет свою, современную утилитарную майолику и расписной фаянс неповторимым обаянием национального искусства. Формы изделий, созданных ею, живут единой жизнью с декором. Они просты, спокойны и удобны.

Произведения В. Филянской обладают удивительным свойством наиболее полно раскрывать свою красоту при пользовании в быту, на столе, среди других предметов. Так, например, художница сумела предугадать, как зазвучит селадоновая полива на ее фруктовом наборе в соседстве с золотыми апельсинами, красными яблоками, зелеными свечами, гроздьями винограда.

Филянская по-женски любит посуду, чувствует ее «домашность». В то же время бытовые изделия художницы — это настоящие произведения искусства, обладающие большим эмоциональным звучанием.

На протяжении долгих лет работы на Конаковском фаянсовом заводе В. Филянская создала большое количество различных образцов, которые выпускались, да и сейчас выпускаются заводом. Здесь столовые, чайные, кофейные сервизы, наборы для воды, молока, фруктов, декоративные блюда, тарелки, чашки, вазы, сухарницы, сувениры.

Многими своими достижениями завод им. М. И. Калинина обязан ее таланту, упорному творческому труду и исканиям. Целый ряд произведений Веры Григорьевны вошел в золотой фонд советского декоративного искусства. Ее коричневый кофейный сервиз 1957 года — одно из лучших изделий Конаковского завода — всегда останется молодым и прекрасным, как подлинная классика.

Хочется пожелать замечательному мастеру советского фаянса Вере Григорьевне Филянской долгих лет жизни, здоровья и творческого настроения. Хочется, чтобы она радовала нас своими новыми произведениями.

Е. Бубнова

мастер и время

Вольная птица Алексея Сотникова

(К 70-летию с дня рождения скульптора)

К. Макаров

Творчество Алексея Георгиевича Сотникова, его доброта в отношении к людям и зверям хорошо известны. Однажды у себя дома, в станице на Кубани, Сотников проснулся от квохтанья наседки. Наседка высидела в лукошке под кроватью цыпленка. «Сколько же ликования, сколько радости было! Поверите ли, — рассказывает А. Сотников, — каким человеческим голосом заговорила с ним, а потом с нами: всем возвестила о свершившемся чуде». Чудо свершилось и тогда, когда была создана непревзойденная по силе изображения сотниковская «Курица». Ее стали называть «Птицей», ибо впервые художник возвел ее в такое гордое звание. В этом сила творчества А. Сотникова, основанная на истинной любви к природе и глубоком уважении к живой твари.

Не покажется ли все это странным — ведь А. Сотников был вместе с теми, кто зачинал дизайн в нашей стране, учился во ВХУТЕИНе у В. Е. Татлина создавать проекты массовых вещей для нового советского быта, а тут вдруг такая живая форма? Но

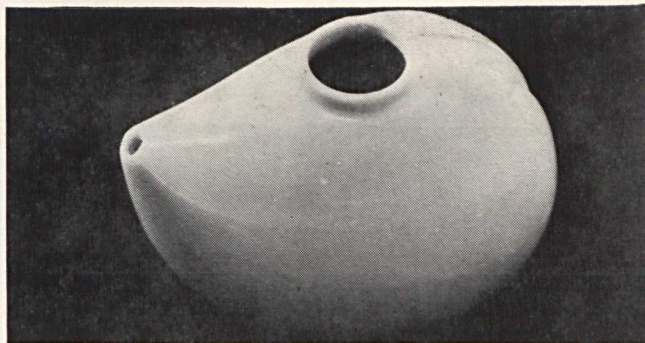
парат, по замыслу авторов, должен был парить в пространстве в состоянии полного равновесия, при котором малейшее усилие, переданное на крыло путем особых устройств, устремляет человека вперед.

Идеи бионики, которые в 20—30-х годах увлекли художников (Татлина, Митурича и других), по-своему были близки и Сотникову. Можно сказать, что в этом с

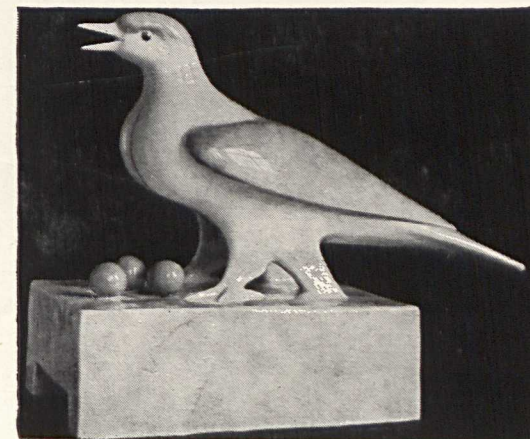


«Курица». Фарфор. 1938

Детский поильник. Фарфор. 1931



«Птица». Проект скульптуры для автострады. Фарфор, подглазурная роспись. 1940



противоречий нет, если подходить к этому, как подходит Сотников — с полной верой в природу и желанием проникнуть в скрытые ее тайны. Так, например, он создавал во ВХУТЕИНе форму обтекаемого фарфорового поильника для детских яслей. Сосуд не членился на части — носик, ручку и туловище, а представлял собой, как какой-нибудь природный плод, одно целое. Такая форма предохраняла его от поломки, представляла определенные удобства при транспортировке и в обращении: молоко из поильника не проливалось.

В. Татлин пригласил Сотникова работать в свою мастерскую, находившуюся тогда в башне Новодевичьего монастыря. Там, как известно, разрабатывалась конструкция нового летательного аппарата — «Летатлина». Принцип «Летатлина» базировался на глубоком знании природы. Подобно чайке, которая может много дней находиться в полете (само движение воздуха держит и направляет ее полет), ап-

детства любимом мире природы Сотников с некоторых пор стал угадывать и прозревать конструкции нового индустриального века, и это еще больше обостряло его представление о целесообразном, совершенном устройстве живых организмов и всего мироздания. Семь лет

работы в мастерской Татлина не прошли даром. Полученные наблюдения и знания безусловно сказались потом при работе над скульптурной формой и, в частности, над фигурами белых фарфоровых птиц.

Проблема сочетания «живого» и «неживого», «природного» и «технизированного» представляет большой интерес для современной пластики. Чтобы раскрыть, как эта проблема решается в творчестве А. Сотникова, сравним две его работы разных периодов, но посвященные одной и той же, типичной для скульптора теме материнства.

В первой из них, «Переполохе» (1947 г.), изображена гусыня, защищающая гусят — анатомически точно, со всеми подробностями, какие возможно заметить, вплоть до отдельных перышек на крыльях. Здесь тема нашла свое воплощение в форме натурной (но не натуралистической), вплотную приближенной к природе. Действие разворачивается открыто, оно как бы выплеснуто на поверхность: гусята кучкой в испуге метнулись к матери-гусыне, а та, готовая к защите, ринулась им навстречу. Столкновение этих скульптурных масс выражено в очень ясной и доступной для зрителя образной форме. В то же время вся группа охвачена одним порывом, одним общим волнением.

По-иному решает свою задачу скульптор во второй композиции, названной «Материнство» (1972 г.). Восприятие этой скульптуры требует от зрителя большей подготовленности, но зато она и насыщает

эмоционально несравненно больше. В ней меньше психологизма, сила ее воздействия в другом — в общем строе декоративной композиции, в скрытом динамизме, великолепном звучании фарфора. Она не трогательна, как «Переполох», а столь же глубока по содержанию, как «Птица» или «Сокол». Изображена лебедь, несущая на спине птенцов. Детализации, свойственной «Переполоху», нет. Вся композиция замкнута в прямоугольный архитектурный блок. Тело птицы, шея, крылья, хвост, лапы, клюв вытянуты по горизонтали, подчеркивая один и тот же линейный ритм. Поверхность обобщена и сглажена, что заставляет фарфор сиять молочной белизной. Мы видим, что по форме скульптура решается и как вещь интерьерная. Она прекрасно может сочетаться с другими объемами интерьера, участвовать в создании предметно-пространственной структуры. Она в ансамбле и общем ряду с сервизами, вазами и шкафами, но в то же время и выходит из этого ряда, выделяясь своим духовно-эмоциональным содержанием. И если первую группу, «Переполох», мы отнесли бы, в смысле композиционно-пластического решения и самого образного строя, скорее к станковой скульптуре, то вторую, «Материнство», — к разряду декоративных произведений.

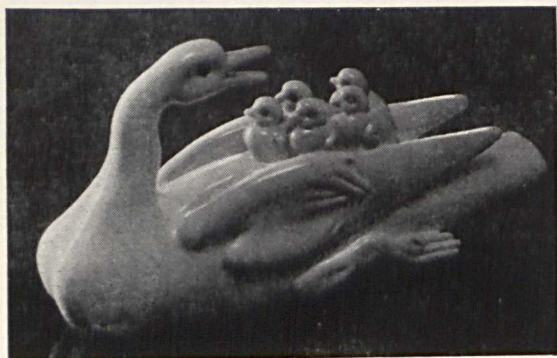
В «Материнстве» Сотников добился определенного синтеза, но в том-то и дело, что не за счет утраты живого и естественного. Ни требования современного интерьера, ни требования материала сами по себе не могут до конца объяснить особенность построения этой скульптуры. Архитектоника ее опять-таки тесно связана с точным знанием и впечатлениями, полученными от природы. Но каким образом? «Думаю, — говорит Сотников, — человечество изобрело паровоз, глядя на лебедей». И действительно, все в этой скульптуре скомпоновано, прилажено, пригнано плотно друг к другу, как в хорошо сработанном и умно устроенном механизме. «Материнство» создается, таким образом, одновременно и как

живая, и как интерьерная, и даже как своего рода «индустриальная» форма, но побеждает первое.

«Переполох» и «Материнство» помогают охарактеризовать в целом две основных линии, по которым развивалось творчество А. Сотникова, хотя его и не исчерпывают.

Сотников создал много прекрасных работ — фигуры людей, вазы, посуду, фриз для зданий, проекты фонтанов, но прежде всего — фигуры животных, и главным образом — домашних. При совершенном лаконизме формы ему удается передать в

«Материнство». Фарфор. 1972



«Ягненок». Фарфор. 1937

«Переполох». Фарфор, подглазурная роспись. 1947





ской станции. Любовь осталась неизменной. Он пронес через всю жизнь ту непосредственность и непредвзятость, ту участливость и к малой птичке, и к сильному зверю, которые свойственны только народному художнику. И в этом одна из главных причин цельности его творчества. На всех работах Сотникова лежит солнечный отблеск его золотого кубанского края.

К своему 70-летию Алексей Георгиевич Сотников пришел крупным, признанным и для многих любимым скульптором.



«Лев в цирке». Фарфор, подглазурная роспись. 1962

«Сокол». Фарфор. 1957

Алексей Георгиевич Сотников

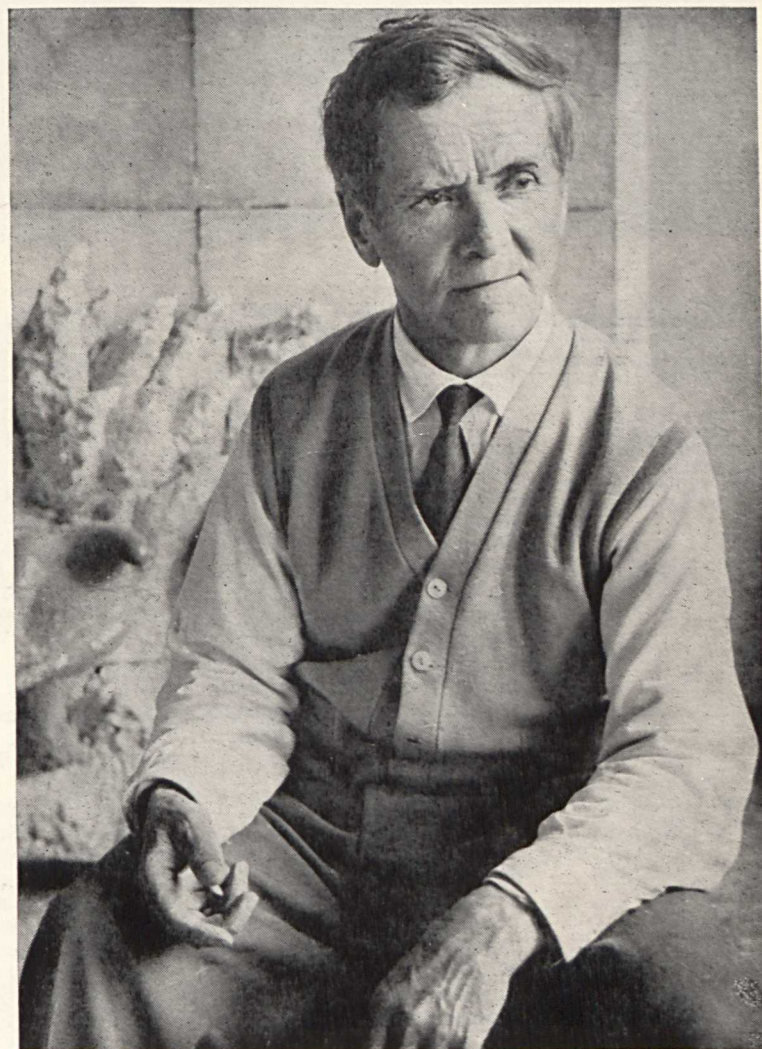
них сам воздух родного для него степного кубанского края. Чайка плывет по реке, рыбаки тянут огромную рыбу, собака, высунув язык, прячется от жары под деревом (скульптура «Лето»). Сделана вещь скульптурно, а в образном плане смотрится широко, привольно, живописно.

Но совершенно особое место занимают в его творчестве скульптуры «Сокол» и «Птица» (иначе — «Иволга»).

«Птица» предназначалась быть памятником всему живому при дороге, вьющейся в привольной солнечной степи. Мы привыкли к образу этой птицы, выполненной из фарфора: белая гладь и блеск фарфора стали ее плотью. Но первоначальный замысел «Птицы» грандиозен. «Птица» представлялась скульптору своеобразным монументом из стали на автостраде в степной части Крыма. Она могла бы парить над огромным пространством степи. Потому Сотников задумал ее в несколько десятков метров вышиной. «В такой символической фигуре птицы на дорогах есть что-то восточное, — поясняет скульптор, — но мы ведь и живем на востоке Европы, и нам не чужды традиции и символы Востока». Огромный постамент «Птицы» мог служить придорожным зданием с проездной аркой посередине и выходом на верхнюю площадку, откуда, как с пристани, открывались бы степные дали и где путники могли бы встречать освежающий терпкий ветер вечерней степи. По мысли Сотникова, стальная птица должна была стать символом вольности и полета человеческой мысли.

В 1957 году был создан знаменитый «Сокол». Скульптура эта стала символом творческих исканий А. Сотникова и одним из тех произведений, которые навсегда вписались в картину искусства XX века. «Сокола» часто называют «Птицей» (как и «Курицу», и «Иволгу»). Действительно, фигура вызывает более общие представления о гордой и смелой птице. Скульптор взял от сокола его стать, отказавшись от выявления некоторых других биологических черт, например, хищности. Тем не менее образ оказался абсолютно правдивым, а конструкция до предела напряженной. Мощная грудь стремительным ядром вознеслась по вертикали ввысь. А над ней — не хищная разбойничья голова, а голова гордой вольной птицы. Этот стремительный ритм и конструктивная ясность всей фигуры в целом с восхищением воспринимаются зрителем.

А. Сотников продолжает работать все с той же силой и талантом. За последнее десятилетие он создал много искренних и совершенных по форме произведений: «За жизнь», «Дед Мазай», «Гадкий утенок», «Материнство» — тому пример. Но мечта Алексея Георгиевича — создать большой фонтан из фарфора с фигурами людей и животных для своей кубан-

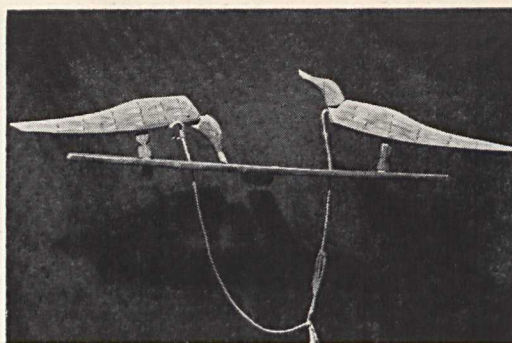


«Дары музею»

Собрания многих музеев нашей страны пополнялись и пополняются ценными экспонатами или коллекциями, поступающими от частных лиц. Эта форма комплектования музейных собраний связана не только с выявлением новых ценностей, но зачастую и с их спасением для науки и искусства. Не является исключением и Музей народного искусства при Научно-исследовательском институте художественной промышленно-



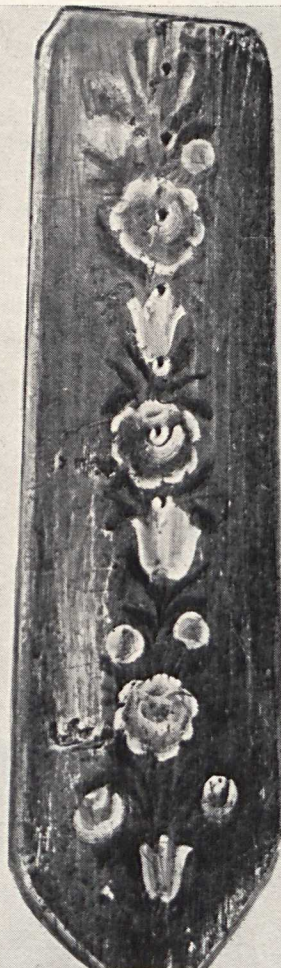
Деталь расписной перегородки. XIX в. Село Бестужево на р. Устье, Архангельская обл. Экспедиция В. Вишневской



«Клюющие птички». Игрушка с движением. 1920-е гг. Вологодская обл.

Прялка «Александры Николаевны» 1911 г. дер. Заболотье, Вельский район, Архангельская обл.

Прялка поморского типа 1892 г. из пос. Марноволок на Онежском озере. Привезена экспедицией В. Вишневской



Прялка 1908 г. из села Ивановского Устьинский район, Архангельская обл. Дар В. Вишневской

Прялка XIX в. из села Авдеево. Пудожский район, Карелия. Дар В. Вишневской

сти, пополнивший свои фонды ценными экспонатами, безвозмездно переданными ему отдельными лицами. Собрание современных вещей и многочисленных предметов крестьянского обихода XIX и начала XX в., принесенных в дар Музею народного искусства за последнее десятилетие, составили выставку «Дары музею», открытую в августе 1975 года. На ней было представлено выше 400 произведений: расписные подносы, ткани, набойка, одежда, глиняные и деревянные игрушки, керамика, резьба и роспись по дереву — прялки, туеса, сундучки, филенки дверей и ставен и многое другое. Эти произведения были найдены, оценены, собраны и сохранены знатоками и любителями народного искусства, а также созданы руками современных мастеров народных художественных промыслов РСФСР и переданы музею. Подарили свои находки такие знатоки и исследователи на-



родного искусства, как Б. Рыбаков, Н. Левинсон, В. Вишневская, Г. Маслова, И. Работнова, Н. Померанцев, Е. Хохлова, Э. Померанцева, В. Смолицкий и другие. Большая и разнообразная коллекция передана в дар музею Еленой Александровной Арбат — вдовой писателя Юрия Арбата. В 1972 году преподнесли в дар музею свои произведения нижнетагильские мастерицы

Ложки расписные. Печора. Середина XX в. Дар Е. Арбат (из собрания Ю. Арбата)



Туес расписной XIX в. Урал. Дар Е. Арбат (из собрания Ю. Арбата)

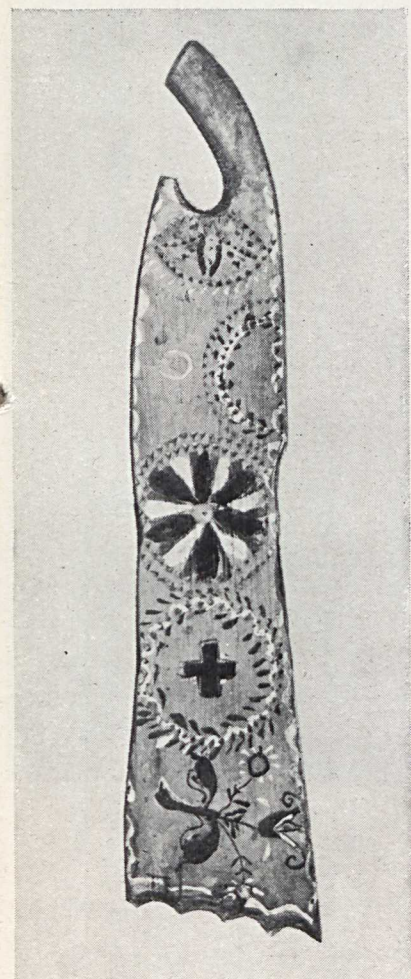


водством В. Вишневецкой). Так, в деревне Константиново Архангельской области местная жительница Михайлова показала бережно хранимые ею как память о женихе берестяные тески и трепало, расписанные мастером Бестужевым. На просьбу руководителя экспедиции продать эти вещи Михайлова ответила отказом. Однако впоследствии она разыскала экспедицию в соседнем селении и передала тески в дар, сказав: «Жизнь корот-

ка, а в музее память о женихе сохранится». В деревне Пельмасозеро Пудожского района Карелии неожиданно было обнаружено на филенке хозяйственного шкафа изображение птицы Сирина, длительное время разыскиваемое экспедицией. Радость ученых по поводу находки нашла живой отклик у хозяина дома. Он разобрал створку и вручил филенку В. Вишневецкой.

В том же районе, в деревне Марноволок на Онежском озере, староста рыболовецкой артели А. Мяхишев показал у себя дома прялку с изображением древа с цветами и ягодами, расписанную в 1920-х годах мастером, дружившим с его семьей. На вопрос:

Свонец. XIX в.
из дер. Речка,
Архангельская обл.
Дар Е. Арбат
(из собрания
Ю. Арбата)

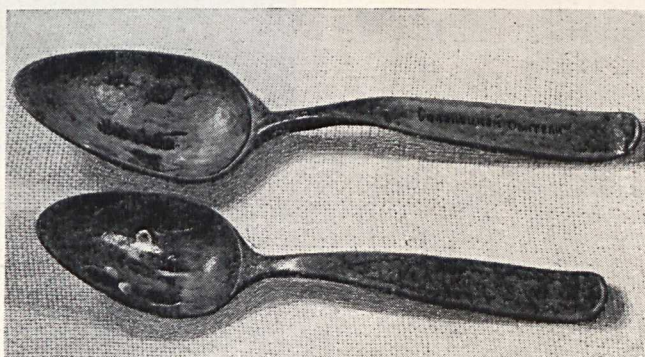


Солонка «Птица».
XIX в.
Архангельская обл.
Дар Е. Арбат

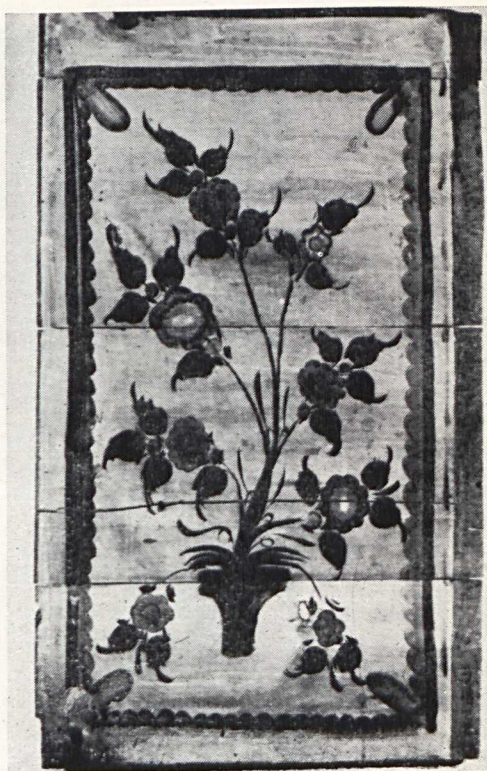
Трепало расписное.
Мастер А. Кувакин.
Конец XIX в.
с. Константиново,
Красноборский район.
Архангельская обл.
Дар П. Михайловой



Ложки
Соловецкой обители.
XIX в.
Дар Е. Арбат
(из собрания
Ю. Арбата)



подносной уральской росписи. Много самобытных вещей было передано в дар жителями различных деревень и селений Русского Севера, Урала, Подмосковья во время экспедиций Научно-исследовательского института художественной промышленности, возглавляемых его сотрудниками Т. Разиной, В. Вишневецкой и В. Барадулиным. Заслуженный художник РСФСР О. Лушина преподнесла музею донце ее дедушки, старейшего мастера хохломского промысла Архипа Михайловича Серова. Донце к прялочному гребню с уникальной сюжетной росписью было выполнено на память хозяйке мастерской, где он работал. На донце с надписью «1886 год мастер Архип Серов», изображена хозяйка и он сам, уезжающий на военную службу. Не менее интересные вещи были подарены музею во время экспедиций НИИХП по Русскому Северу (под руко-



Простенок расписной.
Мастера —
братья Мальцевы.
Конец XIX в.
Урал.
Дар И. Самойлова

«Что нарисовано на прялке? — он ответил: «Разве не понимаешь, это же сила и красота всего, что растет на земле», — и подарил прялку. Удивительный мир пластики, цвета, света, магии линий открывается в изделиях народного прикладного искусства, представленных на выставке «Дары музею». Любуясь художественной завершенностью народных творений, легко увидеть в них и то, как в высшей степени удачные замыслы и вполне соответствующее им, непринужденное, легкое исполнение органически связывается с природой материала. И здесь уместно вспомнить малоизвестное высказывание Гете о материалах изобразительного искусства: «Лишь тот художник будет всегда наилучшим в своем искусстве, чья изобретательность и чье изображение непосредственно связаны с материалом, в котором он работает. В этом одно из великих преимуществ древнего искусства». И далее: «Лишь

«Барыни».
Середина XIX в.
б. Сергиев-Посад,
Московская обл.
Дар Н. Левинсона

Часть перегородки.
Дерево, роспись.
XIX в.
Вологодская губ.

Часть перегородки
внутри избы.

Мастер Влас Дяилов.
Середина XIX в.
дер. Лобаново,
Тотемский район,
Вологодская обл. Дар Е. Арбат



Полотенце.
2-я половина XIX в.
Каргополь,
Архангельская обл.
Дар Г. Масловой

Прялка
XIX в.
Тарногский район
Архангельская обл.
Дар Е. Арбат
(из собрания
Ю. Арбата)

Филенка
от расписной
перегородки.
XIX в.
Архангельская обл.
Дар Е. Арбат
(из собрания
Ю. Арбата)

Лопасть прялки.
Начало XX в.
Верхнетоемский
район,
Архангельская обл.

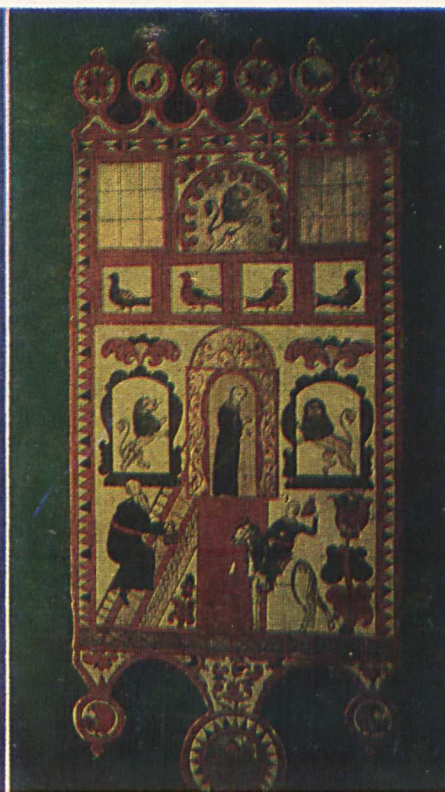
те художники достойны нашего уважения, которые не хотят делать ничего сверх того, что им позволяет материал». * Выставка «Дары музею» представила немало таких экспонатов, которые во многих случаях расширяют наши представления о культуре народа, о взаимосвязях народного прикладного искусства различных районов. Так, на выставке демонстрируются печорские расписные ложки работы мастеров П. Мяндина, Ф. Аншукова, Т. Торопова, В. Чупрова (см. В. М. Василенко. Народное искусство. М., 1974, стр. 121—123). Эта роспись, открытая в свое время Ю. Арбатом и Н. Тарановской в деревне Скийской, селах Замежном и Усть-Цильме дала основание присоединить ее к ранее известным росписям других крестьянских «школ» Русского Севера. Археологические находки подтвердили

древнее существование на Печоре ложкарного дела, коренного и самобытного промысла, по особенностям росписи, близкого к культуре Великого Новгорода. В известной степени изучению локальных центров народных промыслов могут помочь и другие экспонаты-подлинники, связанные с геометрической резьбой по дереву, с деревянной и глиняной игрушкой и т. п. Экспонаты выставки «Дары музею» значительно расширяют наши представления о богатстве и разнообразии русского народного искусства, говорят об историческом художественном опыте народных мастеров.

Выставка произведений народного искусства «Дары музею» дает немало материалов и для размышлений над такими современными проблемами, как «Художник и время», «Художник и культура», «Среда и время», имея в виду глубокое и всестороннее осмысление тех гуманистических и самобытных начал, которыми характеризуется русское народное искусство.

Л. Розова

М., «Искусство», 1975, стр. 82.
* И.-В. Гете. Об искусстве.



Декоративное Искусство СССР

журнал современной практики,
теории и истории
монументального и декоративного
искусства,
художественной промышленности
и народного творчества,
художественного проектирования
и дизайна

Ежемесячный журнал
Союза художников СССР. 1(218), 1976
Основан в 1957 году

В номере:

1 *Навстречу XXV съезду КПСС*

По законам целесообразности и красоты

6

«Качество в искусстве — вот что должно
волновать всякого добросовестного худож-
ника»

7

«Пусть новая пятилетка даст стимул для
качественного совершенствования наших
городов»

8

«Мы приложим свои усилия к тому, что-
бы радуга ивановского текстиля засияла
еще ярче»

11 *Художник и среда*

Художник и среда социалистических го-
родов

16 *Художественная жизнь страны*

Человек и город в декоративном искусстве

26—27, 34—35 *Панорама молодых*

Монументалисты-дипломники

28

Лео Прейс

29

Аркадий Парфенов

30

Сергей Гаспарян и Камо Погосов

31

Марина Островская

32

Эйно Мяэльт

33

Александр Задорин

36

О правовой охране авторских прав худож-
ника

38—42

Хроника

43 *Мастер и время*

Вольная птица Алексея Сотникова

46 *Страница коллекционера*

«Дары музею»

4 стр. обл.

Только факты

Редакционная коллегия

Главный редактор Буткевич О. В.
Бескинская С. М.
Бородай В. З.
Василенко В. М.
Иконников А. В.
Кантор К. М.
Королев Ю. К.
Кума Х. Р.
Ладур М. Ф.
Леонов П. В.
Литанишвили О. А.
Луппов Н. А.
Обух В. А.
Рахимов М. К.
Рождественский К. И.
Розенблюм Е. А.
Смирнов Б. А.
Толстой В. П.
Хан-Магомедов С. О.

И. о. зам. гл. ред.
Ответств. секретарь
Зав. отд. редакции: Базазянц С. Б.
Кельман Л. М.
Крамаренко Л. Г.
Невлер Л. И.
Смирнов Л. М.
Уварова И. П.
Шкаровская Н. С.
Главный художник Курбатов Ю. К.

Художник номера Курбатова Т. М.
Худ.-техн. редактор Штейнер Л. М.
Корректор Емельянова Т. Д.
Фотохудожник Кочетов Г. И.
Фотографы: Голиков К. В.
Игнатович О. В.
Каменец Ю. Н.
Максимов Ю. В.
Мяэметс Б.
Пурухванидзе Г. А.
Селиверстов И. А.

Издательство
© «Советский художник»
125319 Москва,
ул. Черняховского, 4а

Адрес редакции
журнала: 103009
Москва, К-9, ул. Горького, 9
тел. 229-19-10, 229-68-45

Рукописи не возвращаются
Сдано в набор 13.XI. 1975
А 14071 25.XII.1975
Бумага мелованная
Формат 72×108¹/₈
Бумажных листов 3
Условных печатных листов 8,46
Учетно-издательских листов 9,0
Печатных листов 6
Зак. 7228. Тираж 30 000
Цена 1 р. 20 к.
Индекс 70240
Московская типография № 5
«Союзполиграфпрома» при
Государственном комитете
Совета Министров СССР
по делам издательств,
полиграфии и книжной
торговли. Москва
Мало-Московская, 21

В. Кисунько

М. Савицкий

Г. Валюшкис

А. Горина, Е. Григорян,
Е. Николаева

С. Базазянц

Л. Крамаренко

Н. Давыдова

Г. Дубин

Н. Френц

А. Флджян

Г. Грановская

Е. Рандмаа

И. Чижова

Э. Гаврилов

К. Макаров

Л. Розова

* **Туймазы.** В этом башкирском городе началось строительство фарфорового завода. Здесь будут выпускать 33 миллиона изделий в год — столовые и чайные сервизы, восточную посуду, сувениры. Проект нового предприятия разработали советские и чехословацкие специалисты. Завод в Туймазы станет частью комплекса фарфоровых производств, соприкасаемых на границе Башкирии и Татарии.

* **Москва.** Памятник одному из первооткрывателей космической эры в нашей стране Владиславу Волкову, летчику-космонавту СССР, дважды Герою Советского Союза, открылся на улице, названной его именем.

Авторы монумента — скульптор Г. Тоидзе, архитекторы Б. Тхор и И. Студеникин воплотили в скульптурном портрете черты человека нестигаемой воли и бесстрашия. Круглый высокий постамент огибает как бы обрывающаяся бронзовая «орбита»; основанием памятника служит трапециевидная площадка из черного лабрадора с мерцающими титановыми звездами.

* **Палех.** При Палехском художественном училище им. М. Горького открылась детская художественная школа. Здесь занимаются дети рабочих и служащих льнозавода, строчевышивальной фабрики, палехских художественных мастерских. Занятия ведет художник А. Касаткин. Такая же школа создана в Кинешме.

* **Москва.** Президиум Верховного Совета РСФСР присвоил почетное звание заслуженного работника культуры РСФСР Анатолию Михайловичу Кучумову — главному хранителю Павловского парка и Музея художественного убранства русских дворцов XVIII—XIX веков под Ленинградом.

* **Ставрополь.** Здесь экспонировалась выставка «Ремесла и домашние промыслы народов Карачаево-Черкесии», подготовленная Карачаево-Черкесским областным музеем. На выставке были представлены каменные орудия труда, бронзовые изделия металлургов XII—VII вв. до н. э., высокохудожественные литые изделия — гривны, подвески с бараньими головами, браслеты. Работы адыгейских оружейников — наконечники стрел, сабли из Бесленеевского кургана, металлические изделия местных кузнецов — щипцы для углей, деши для очага, утюги. Обширный раздел представлял женские ремесла — вышивки золотыми и серебряными нитями на одежде, войлочные ковры, сукно, а также бурки, изделия из соломки и камыша.

* **Москва.** В выставочном зале Союза художников СССР в сентябре-октябре 1975 года была открыта выставка «Прикладное искусство Болгарии». Эта экспозиция — часть выставки-отчета болгарских художников, проходившей в Софии в честь 30-летия освобождения страны от фашизма и образования НРБ, — гобелены, посуда, декоративная скульптура, резные деревянные панно, решетки, сундуки,

шкафы, ювелирные украшения высокого профессионального уровня, часто следующие национально — фольклорной традиции. Изделия болгарских художников органично входят в современный жилой и общественный интерьер, находят свое место в костюме.

* **Бари.** Университет итальянского города Бари — побратима Батуми и местного отделения общества «Италия — СССР» устроили выставку фотографий грузинской средневековой архитектуры. Были прочитаны лекции, посвященные искусству и культуре Грузии.

* **Калуга.** В Калужском художественном музее были показаны игрушки и сувениры, сделанные мастерами из Зоннеберга (ГДР) — старинного ремесленного центра, города-побратима Калуги. Зоннебергский музей игрушек прислал куклы (механические, плюшевые), музыкальные игрушки, мебель и одежду, предметы обстановки кукольных домиков XVII—XVIII вв.

Немецкая делегация подарила большую коллекцию игрушек, изготовленных мастерами-ремесленниками древнего города калужскому детскому комбинату «Красная Шапочка».

* **Южно-Сахалинск.** Жители этого города могли познакомиться с открытой в областном краеведческом музее выставкой бытовых предметов малых народностей Сахалина — нивхов, айнов, эвенков. Это изделия из коры деревьев, одежда из рыбьих кож, охотничьи и рыболовецкие орудия. Отдельный стенд посвящен силуэтным композициям пастуха и охотника художника-любителя эвенка Семена Надинна. Стремительно бегущие олени, летящие птицы, пейзажи северной тайги, сценки из жизни нивхов и эвенков сделаны в технике аппликации без предварительного рисунка. 50 из них войдут в альбом, готовящийся к изданию.

* **Москва.** Выставка немецкого ремесленного искусства XVI—XIX вв. из музеев немецкой истории и краеведческого в Берлине, а также из музея ремесел в Берлине-Кёпенике, открылась в Государственном Историческом музее. Представлено более 400 изделий из фарфора, керамики, металла и дерева, отражающих развитие немецкого прикладного искусства на протяжении четырех столетий.

* **Каунас.** Техникум прикладного искусства им. С. Жукаса отметил свое 35-летие. Он был открыт 30 августа 1940 года и назывался Третьим каунасским государственным ремесленным училищем. Это одно из первых учебных заведений, основанных в Литве при Советской власти. За годы существования он подготовил около 1000 специалистов для художественных предприятий республики. В настоящее время здесь учатся будущие художники-исполнители восьми специальностей: мастера керамики, текстиля, кожи, моделирования одежды, обуви, художественной фотографии, оформители, стеклообработчики. В честь 35-летия респуб-

лики и техникума прикладного искусства в Музее М. К. Чюрлениса была открыта большая выставка работ учащихся.

* **Рига.** В Музее зарубежного искусства Латвийской ССР состоялась персональная выставка Дайниса Крастиньша — одного из ведущих керамистов республики. Зрители познакомились с его работами последних лет — садовой керамикой, декоративной пластикой, панно, сервизами.

* **Калуга.** В сквере у здания медицинского училища открыт памятник медицинским работникам — участникам Великой Отечественной войны. На фоне стелы установлена фигура медицинской сестры, изображенной в пижаме и плащпалатке, с медицинской сумкой.

Авторы памятника — московские скульпторы Н. Клиндухов и Л. Присяжнюк, калужские архитекторы Е. Киреев и П. Перминов.

* **Ташкент.** Узбекистан принял участие в днях Советского Союза, прошедших в сентябре-октябре 1975 года в Бельгии и Швеции. Узбекское общество дружбы и культурных связей с зарубежными странами направило в Стокгольм и Брюссель выставки народного прикладного искусства, макеты архитектурных памятников, национальные музыкальные инструменты, экспозиции графики, детского рисунка, книг, фотографий. Были показаны узбекские художественные, документальные и телевизионные фильмы.

* **Рига.** Четвертая республиканская выставка садовой керамики разместилась в августе прошлого года в Домском саду. В ней приняли участие 19 художников. Декоративную керамику показали Д. Крастиньш, Э. Звагуле, К. Озолина, В. Ятниеце, С. Циховска. Во многих работах была интересно решена тема мира: «Море мира» Р. Эйберга, «Факел мира» М. Озолина, «Цветы мира» И. Ванга. Фигуры из шамота показали: И. Кролле — «Параллели», К. Кнопкен — «Сбережем», Т. Агеева — вазы, Д. Гринберга и Д. Петерсоне демонстрировали керамические группы, символизирующие солнце и цветы. Выставка была посвящена 30-летию Победы и 35-летию восстановления Советской власти в Латвии.

* **Москва.** Издательство «Московский рабочий» выпустило в свет книгу «Сказ о дулевском фарфоре». Это рассказ о полуторавековой истории одного из крупнейших фарфоровых предприятий страны — Дулевском фарфоровом заводе имени газеты «Правда». Написанная при активном участии коллектива, книга включает рассказы о фарфористах, воспоминания, собранные и записанные журналистом А. Коноваловым, много лет проработавшим на этом предприятии. Книга о трудовых и революционных традициях творцов художественного фарфора, об их увлекательном творчестве продолжает горьковскую традицию 30-х годов создания истории заводов и фабрик.

Москва. В конце октября прошлого года Художественный фонд СССР совместно с секцией народного искусства Комиссии по декоративному народному и оформительскому искусству Союза художников СССР провели совещание, посвященное улучшению организационной работы с народными мастерами в системе Художественного фонда в свете постановления ЦК КПСС «О народных художественных промыслах». Заседания проходили в помещении салона «Художник РСФСР», где была развешена выставка-продажа произведений народных мастеров Российской Федерации, в залах Союза художников СССР, где собирались члены секции по народному искусству, в Центральном салоне Художественного фонда СССР на Украинском бульваре, где открылась выставка-продажа изделий мастеров союзных республик. В этом представительном совещании приняли участие главные художники республиканских художественных фондов, директора предприятий, инспекторы-искусствоведы, народные мастера, члены секции по народному искусству Союзов художников СССР и РСФСР.

* **Вильнюс.** Исполнилось 70 лет профессору Людвигу Стролису, заслуженному деятелю искусств, известному художнику-керамисту, педагогу, одному из инициаторов учреждения Союза художников Литвы, заведующему кафедрой керамики Государственного художественного института Литовской ССР. Профессор Стролис воспитал несколько поколений керамистов, он участник многих международных выставок и ярмарок. За большие заслуги в развитии литовского советского прикладного искусства и долготельную педагогическую деятельность Президиум Верховного Совета республики присвоил профессору Л. Стролису почетное звание народного художника Литовской ССР.

* **Якутск.** Выставка якутской народной мастерицы Елены Еремеевны Аммосовой прошла в республиканском Музее изобразительных искусств. Народная художница-вышивальщица показала гюбы, шапки, коврики, сумки, перчатки, выполненные из сукна, замши, меха, украшенные аппликацией, вышивкой, цветным бисером. Елена Аммосова, долго учительствовавшая в селах заполярных районов Якутии, воспитала десятки талантливых учеников. Ее изделия экспонировались на многих выставках в нашей стране и за рубежом. Е. Аммосова — член Союза художников СССР.