



2 | 219

1976 Декоративное
Искусство СССР

**Главная задача
десятой пятилетки
состоит
в последовательном
осуществлении курса
Коммунистической партии
на подъем
материального и культурного
уровня
жизни народа
на основе
динамичного и пропорционального
развития
общественного производства
и повышения
его эффективности,
ускорения
научно-технического прогресса,
роста
производительности труда,
всемерного улучшения
качества работы
во всех звеньях
народного хозяйства.**

Необычайно велико значение XXV съезда Коммунистической партии Советского Союза для жизни нашего народа. Готовясь достойно встретить съезд, советский народ рапортовал об успешном завершении девятой пятилетки. Мы с гордостью можем сказать, что художники играли активную роль в общественной жизни страны. За истекшее пятилетие нашим творческим коллективом была проделана большая работа по развитию многонационального советского изобразительного искусства, по дальнейшему укреплению и расширению его связей с жизнью народа.

В этот период были организованы значительные всесоюзные художественные выставки — к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, к 50-летию образования СССР, к 30-летию Победы, — ставшие вехами в развитии советской художественной культуры.

Укрепляя связь искусства с жизнью народа, на крупнейшие стройки пятилетки, на фабрики и заводы, в колхозы и совхозы для творческой работы выезжали художники республик, краев и областей. Их произведения экспонировались на выставках и в музеях различных городов и сел страны.

Советских художников в их творческой работе вдохновляют замечательные трудовые подвиги народа, руководимого славной Коммунистической партией: успешное выполнение девятой пятилетки, новые шаги в освоении космоса, достижения социалистической индустрии и сельского хозяйства, науки и культуры, успешное выполнение Программы мира, выработанной XXIV съездом Коммунистической партии Советского Союза.

Перед изобразительным искусством, в том числе монументальным и декоративным, возникают невиданные в мировой практике искусства задачи, знаменующие новый этап духовного развития человечества, важнейшая из которых — задача проникновения высокого искусства в повседневную окружающую человека среду.

Формирование среды, насыщенной искусством высокого идейно-художественного значения, является задачей, актуальной и выполнимой только в условиях развитого социалистического общества. Речь идет не просто о том, чтобы наиболее целесообразно расставить памятники и монументы, разместить мозаики и панно в пространстве города или села. Речь идет о том, чтобы при активном участии всех жанров изобразительного искусства перестроить всю среду, создать атмосферу искусства в повседневной жизни человека.

В решениях IV съезда художников СССР записано: «Развитое социалистическое общество выдвинуло перед нами принципиально новые задачи по эстетической организации общественно-бытовой среды социалистического города и села. Осуществляя программу КПСС, советские художники сделают все для того, чтобы художественные начала украсили быт и облагородили человека».

Сейчас мы с полной уверенностью можем говорить о том, что сложились реальные предпосылки для осуществления этой задачи. Гигантское строительство, развернувшееся по всей стране, в том числе строительство новых городов, значительно возросший уровень жизни людей, их постоянно растущие духовные потребности выдвинули в число главных задач формирование среды жизнедеятельности человека, насыщенной искусством высокой идейно-художественной значимости.

С другой стороны, богатый опыт, накопленный художниками и архитекторами, позволяет уже сейчас практически решать вопросы комплексного проектирования городской и сельской среды, перейти к качественно новому этапу синтеза искусств.

Служить искусству — служить народу

Н. Пономарев,
председатель правления Союза художников СССР

ОТД. ИСКУССТВА И
ИЗОБРАЗИТЕЛЬСКОЙ
ПРОДУКЦИИ



навстречу XXV съезду КПСС

Произведения декоративно-прикладного и монументального искусства составляют огромную часть реального человеческого окружения.

Они формируют сознание человека, они влияют на его представления о жизненных ценностях, о нормах поведения, о том, что красиво, возвышенно, они помогают утверждать наш советский образ жизни.

Содержание и качество произведений искусства существенно влияют на всю нашу культуру — культуру социализма. Единые для всех искусств идейно-художественные задачи в монументальном и декоративно-прикладном искусстве имеют в то же время свои специфические особенности.

Художники всех видов монументального искусства, художники декоративно-прикладного искусства и художники-конструкторы, работающие в промышленности, художники — авторы выставок, музейной экспозиции, образной наглядной агитации, мастера народного искусства — все они вместе работают над всеохватывающей проблемой формирования среды социалистического общества.

Монументальное и декоративное искусства получили мощные стимулы для своего развития. Произошло углубление профессиональных задач каждой их ветви и жанра, одновременно выявилась их глубокая идейная и стилистическая общность на основе подлинной внутренней связи со всей культурой нашей страны.

Успехи художников декоративного искусства уже получили высокую оценку: в прошедшей пятилетке были отмечены Государственными премиями художники трех ведущих фарфоровых заводов РСФСР — Ленинградского, Дулевского и Дмитровского; художники Гусь-Хрустального завода; текстильных комбинатов и фабрик.

Государственную премию получили мастера народных промыслов — хохломские, дымковские, вологодские. Премиями, медалями, призами отмечались произведения практически всех видов декоративного искусства — от gobелена до ювелирного изделия, от гигантского павильона СССР на международной выставке до произведения керамического искусства на всемирном смотре керамистов. Успех многих советских товаров на промышленных выставках, на торговых ярмарках в значительной мере зависит от художников, принимавших участие в их создании.

Всемирное признание получили большие городские ансамбли: Ульяновск, Зеленоград, Тольятти, Навои, Лаздинай и многие другие. Величественные монументы и мемориальные памятники, посвященные событиям Великой Отечественной войны, сегодня известны всем. За последние годы утвердилось значение труда художника не только на производстве, но практически в каждой области жизнедеятельности людей.

Сегодня, когда к нам обращены взгляды всего человечества, когда от нашей страны ждут ответа на вопросы, которые волнуют мир, на советских художников ложится задача первоочередной важности, связанная с выполнением планов 10-й пятилетки — «пятилетки качества».

И здесь фронт работы мастеров монументального и декоративно-прикладного искусства чрезвычайно широк, велико его международное значение как эстетической и предметной формы нового социалистического сознания эпохи. Начиная с Первого съезда художников, Союз художников СССР настойчиво содействовал становлению всех форм и жанров изобразительного искусства.

На этом пути Первый съезд художников шел под знаком объединения всех деятелей изобразительного искусства в один творческий союз с единой идейно-творческой программой; Второй — обратил особое внимание на развитие

национальных художественных школ; Третий — обеспечил творческое обогащение всех видов и жанров искусства, включая декоративное; Четвертый — прошел под флагом единства всего советского искусства, нацеленного на создание идеологической и эстетической среды социалистического общества. Это была внутренняя логика развития, обусловленная социальными процессами, происходившими в нашем обществе. На новом качественном уровне мы пришли к идее синтеза искусств, интеграции творческих усилий всех художников — при полном расцвете видовой, жанровой и индивидуальной специфики произведений.

Успех работы каждого художника в большей степени зависит от того, пролегает ли она в общем для всех других искусств русле. Проблемы, стоящие перед советской архитектурой, вопросы, которые волнуют мастеров живописи, скульптуры, графики, не могут остаться в стороне от развития декоративного и монументального искусства — между ними есть глубокая внутренняя связь и взаимозависимость. В этой общей картине чрезвычайно важное место занимает народное искусство. В постановлении ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» подчеркивалось значение народного искусства в советской культуре и указывались конкретные пути его развития. На Союзе художников СССР и Академии художеств лежит ответственность за претворение в жизнь этого постановления. Народные промыслы и народные мастера нуждаются в нашей постоянной поддержке.

Помогать работе художников, освещать их творчество, знакомить самые широкие круги общественности с результатами их труда — важнейшая задача искусствоведов и критиков. Их работа является неотъемлемой частью творческого процесса «охвата» людей искусством. Принципиальность и идейных и эстетических позиций здесь чрезвычайно важна — высокая оценка критика должна быть мерилем объективной ценности вышедшего в свет произведения.

Неизмеримо возрастает роль и значение работы наших органов печати, в частности, журнала «ДИ СССР», в обязанность которого входит освещение проблем синтеза искусств и формирования среды социалистического общества.

Постоянно выявлять творческое единство советского искусства, всего богатства его индивидуальных проявлений — эту задачу можно выполнить, только придерживаясь бескомпромиссно-четких идейно-эстетических позиций.

Необходимо еще раз подчеркнуть, что историческая задача, стоящая перед советскими художниками на современном этапе развития социалистической культуры, предполагает активное участие в синтезе не только монументального и декоративного, но и всех видов нашего изобразительного искусства. Только на основе их единства и глубокой взаимосвязи может быть достигнута необходимая идейно-художественная выразительность образа гармонической среды строящегося коммунистического общества.

За прошедшее пятилетие советская архитектура несомненно поднялась на новую качественную ступень. И, пожалуй, главное достижение заключается в том, что массовая застройка городов и сел нашей страны в целом ряде случаев начала приобретать черты подлинного архитектурного искусства. Разве не свидетельствуют об этом такие произведения архитектуры последних лет, как жилой район Лаздинай в Вильнюсе, новые жилые районы Тольятти, архитектурные комплексы Зеленограда, поселки Вертилишки в Белорусской ССР, Дайнава в Литовской ССР и другие? Однако в целом по стране наши архитекторы и строители еще не вышли на этот уровень. Слишком часто массовая жилая застройка осуществляется некомплексно, бывает незавершенной, однообразной, невыразительной.

Центральная задача архитектуры в нынешний период — обеспечить формирование такой окружающей среды, которая отвечала бы всему комплексу высоких требований, предъявляемых к ней обществом, строящим коммунизм. Эта среда, создаваемая в ходе осуществления строительных программ, должна быть технически совершенной, отличаться удобством, высоким художественным уровнем, красотой форм. В создании этой среды значительную роль может сыграть совместная работа архитекторов и художников. Произведения синтеза искусств, синтеза органичного, обусловленного логикой строительной и художественной формы, находят в нашей архитектурно-художественной практике все более широкое распространение. Во многих новостройках последнего времени совместное творчество архитекторов и художников уже дало положительные результаты. Растет число сооружений и комплексов большой эмоциональной выразительности, где монументальная живопись и скульптура, произведения декоративного искусства помогают раскрытию архитектурного замысла.

Вместе с тем еще нередки случаи, когда произведения монументального искусства возникают на случайных местах, отличаются примитивным композиционным построением, а порой и просто невысоким вкусом. Если в отношении архитектуры массовой застройки мы часто говорим об однообразии и безликости, то в отношении произведений монументального искусства в городе нередко можно говорить о пестроте, разнохарактерности, размельченности, об отсутствии единого замысла в масштабе улицы, площади, города.

Сегодня понятие «среда обитания человека» включает в себя большой и разнообразный комплекс творческих задач формирования современного облика и художественного колорита городов или поселков. Совместная работа архитекторов и художников в решении этих задач становится объективной необходимостью. Сейчас уже недостаточно создать отдельный монумент, отдельную мозаику или роспись — необходимо, чтобы художники и зодчие обратились к поиску образных центров городской среды, к созданию необходимых эмоциональных акцентов. Зодчие и художники должны стремиться к целенаправленному построению живой и целостной системы изображений, взаимодействие которых пронизывало бы архитектурное пространство улиц, площадей, жилых районов и производственных зон. При этом нужно стремиться к тому, чтобы, сохраняя единство, городская среда стала более разнообразной.

Нам кажется, что при таком подходе архитектура в органическом взаимодействии с произведениями монументальной живописи и скульптуры, объектами городского дизайна, системой декоративного освещения, рекламой, зеленью может успешно решить задачи формирования художественно-выразительной и своеобразной жизненной среды наших городов и сел.

Единство творческих целей

В. Егеров,
секретарь правления Союза архитекторов СССР



О развитии народных художественных промыслов

(Интервью с министром местной промышленности РСФСР В. К. Успенским)

«ДИ СССР»

Какие задачи возложены на Министерство местной промышленности РСФСР в связи с постановлением Совета Министров РСФСР «О развитии народных художественных промыслов»?

В. К. УСПЕНСКИЙ

В соответствии с постановлением ЦК КПСС от января 1975 года «О народных художественных промыслах», Совет Министров РСФСР постановлением «О развитии народных художественных промыслов в РСФСР», принятом в октябре 1975 г., поставил перед Министерством местной промышленности РСФСР большие задачи. И это закономерно, ибо местная промышленность Российской Федерации является одним из крупных источников удовлетворения постоянно растущих запросов населения и экспорта в изделиях художественных промыслов. Их выпуск предприятиями Министерства составляет около 50% от общего производства в стране. В местной промышленности республики сосредоточены уникальные исторически сложившиеся народные художественные промыслы.

В 10-й пятилетке будут осуществлены значительные организационно-технические мероприятия по дальнейшему развитию народных художественных промыслов, восстановлению и организации их в новых районах, повышению качества и художественной ценности вырабатываемых изделий, расширению и обновлению их ассортимента, подъему творчества народных мастеров и художников.

«ДИ СССР»

Что представляет собой программа развития народных художественных промыслов в 10-й пятилетке?

В. К. УСПЕНСКИЙ

Это многосторонний комплексный подход, включающий в себя и организационные, планово-экономические и материально-технические проблемы.

Выпуск изделий в 10-й пятилетке будет увеличен за счет развития действующих, восстановления забытых и организации новых художественных производств, привлечения кадров мастеров и художников.

Министерство восстановило и вновь организовало производство изделий художественных промыслов в 25 автономных республиках, краях и областях РСФСР. Научно-исследовательский институт художественной промышленности нашего Министерства предварительно провел во многих районах научные экспедиции по выявлению местных национальных художественных традиций, кадров народных мастеров и художников. Затем с участием местных партийных и советских органов были организованы промыслы. Министерство и впредь будет использовать этот опыт.

Особое внимание будет обращено на развитие традиционных промыслов в районах Севера, Урала, Сибири, Дальнего Востока, курортных районах Кавказа. В десятой пятилетке на развитие художественных промыслов Министерство предусматривает выделить около 100 млн. рублей за счет средств фонда развития местной промышленности.

Одним из существенных резервов развития промыслов является механизация подготовительных процессов, отделочных операций, внедрения более совершенной технологии, облегчающие условия труда на тяжелых операциях вспомогательных процессов.

«ДИ СССР»

Но распространено мнение, что механизация народных художественных промыслов губит неповторимость ручного труда, уничтожает его специфику?

В. К. УСПЕНСКИЙ

Да, нередко приходится слышать критику, что проводимая на предприятиях художественных промыслов механизация отдельных процессов производства, якобы, приводит к утрате народных традиций, потере художественной ценности изделий. Такие выводы на наш взгляд явно ошибочны.

Во-первых, мы не пытались, не пытаемся и не намечаем механизировать операции, связанные с творческим трудом мастера или художника, заменять ручной художественный процесс создания вещи машинным. Такая механизация приведет к шаблону, утрате специфики, присущей рукотворному изделию художественных промыслов. Во-вторых, мы проводим и будем проводить механизацию вспомогательных, подготовительных и отделочных операций, не связанных с художественным трудом. Мы должны освободить народного мастера и художника от ненужных для его квалифицированного творческого труда операций с тем, чтобы он все свое время использовал на художественное творчество. Приведу пример.

Многие знают, что раньше полуфабрикат для ложек с хохломской росписью народный мастер изготовлял из дерева вручную. На это уходило много труда и времени, причем сам труд был тяжелым и изнурительным.

На эту профессию — ложкаря стало трудно подбирать кадры рабочих. Поэтому за последние годы резко сократилась их численность, что привело к сокращению производства ложек с хохломской росписью. Встал вопрос, как сохранить промысел? Но сохранить его можно было лишь при одном условии — механизировать производство полуфабриката.

Научно-исследовательский и конструкторско-технологический институт местной промышленности провел экспериментальные работы и создал технологическую линию механизированного изготовления полуфабрикатов ложек из дерева с последующей ручной росписью, не отличающихся от сделанных мастером вручную. Мы изготовили и установили на производстве несколько таких линий. Теперь промысел получил как бы «второе дыхание» в своем развитии.

«ДИ СССР»

Да, очень важно, чтобы повсеместно и постоянно соблюдались условия, о которых Вы говорите. Народные художественные промыслы, составляя часть промышленности, сегодня являются живой формой народного искусства, народной культуры. Какие проблемы стоят перед вами при расшифровке экономическими показателями содержания предмета искусства, иными словами, как оценивается художественный труд?

В. К. УСПЕНСКИЙ

Создание тобольской скульптуры, дагестанского ворсового ковра, хохломской вазы, федоскинской миниатюры, ажурной кружевной скатерти и других произведений — это сложный творческий процесс, требующий от художника большого опыта, глубоких знаний традиций данного промысла, высокой культуры и мастерства исполнения. Знание и сохранение народных художественных традиций, их современное осмысление, творческое развитие — вот путь, по которому идут наши мастера и художники. Это одна сторона содержания народных художественных промыслов.

Другая сторона — материальная. Она связана с производством самих изделий, а следовательно и с экономикой. Здесь возникает много трудностей, прежде всего в том, что многие показатели или критерии, применимые для обычной промышленной продукции, не подходят или с трудом подходят как показатели и критерии для художественных промыслов. Однако это не значит, что такие сложности непреодолимы или неразрешимы.

Учитывая специфику художественных промыслов, правительство установило за последние годы для предприятий художественных промыслов много льгот. Это планирование фонда заработной платы по трудовым нормативам, отмена планирования показателя роста производительности труда, предоставление права руководителям предприятий самим утверждать розничные цены и техническую документацию на новые образцы изделий и целый ряд других льгот.

Министерство проводит работу по дальнейшему совершенствованию планирования производства, системы оплаты труда мастеров и художников, материального стимулирования с учетом повышения материальной заинтересованности коллективов предприятий и отдельных авторов произведений в увеличении выпуска высокохудожественных и уникальных изделий. Это большая проблема, о чем справедливо отмечалось в № 8 журнала «ДИ СССР» за 1975 год.

«ДИ СССР»

Что, с Вашей точки зрения, может стимулировать творческий труд народных мастеров?

В. К. УСПЕНСКИЙ

Наше Министерство провело в жизнь целый ряд мер, способствующих подъему творчества народных мастеров и художников.

На предприятиях организованы творческие группы, экспериментальные участки по созданию и внедрению новых образцов, выпуску высокохудожественных и уникальных произведений. Введены должности главных и старших художников, художников I, II, III категорий. Разработаны и утверждены положения о присвоении званий «мастер-художник высшего класса», «мастер-художник первого класса». Таких званий уже удостоены более 500 народных мастеров, им вручены дипломы. Эти меры позволили активизировать творческую работу. Сейчас ею уже постоянно занимается свыше 6000 мастеров и художников.

«ДИ СССР»

В Постановлении ЦК КПСС специально выделен вопрос положения мастеров-надомников. Как будет улучшена работа с ними?

В. К. УСПЕНСКИЙ

Надомный труд — это большой резерв для увеличения выпуска изделий. Сейчас на промыслах РСФСР успешно трудится около 35 тысяч надомников, изготавливающих разнообразные изделия. Как правило, они отличаются высоким мастерством исполнения, своей неповторимостью, народной мудростью. Организация труда надомников не требует строительства новых предприятий и больших капиталовложений, она очень выгодна. Привлекая мастеров для работы в надомных условиях, мы решаем и большую социальную проблему занятости населения и т. п. На ближайшие годы мы наметили расширить эту работу и организовать во многих районах республики специализированные предприятия по использованию надомного труда.

«ДИ СССР»

Материалы, опубликованные в № 8 «ДИ СССР» за 1975 год, свидетельствовали, что существующие экономические показатели мало стимулировали выпуск высокохудожественных изделий. Как изменится это положение после Постановления?

В. К. УСПЕНСКИЙ

Повышение качества изделий художественных промыслов — была и есть генеральная линия в развитии промыслов. Само уже название «художественное изделие» говорит о том, что оно должно быть высококачественным как по художественному решению, так и по техническому исполнению.

На большинстве предприятий мы систематически проводим конкурсы по созданию новых образцов для внедрения в производство, а также уникальных и высокохудожественных произведений. Но дальнейший рост их выпуска



сдерживается из-за отсутствия заказов торгующих организаций.

За последние годы на предприятиях проведена определенная работа по повышению качества массовых изделий.

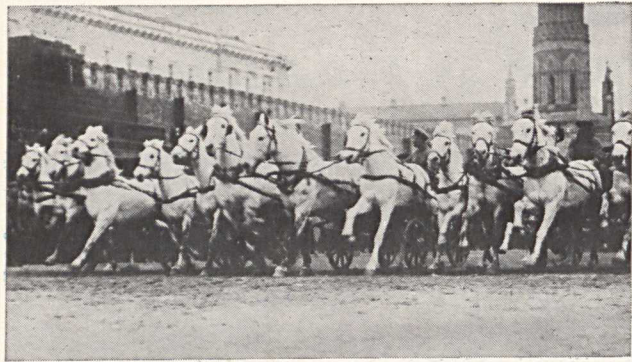
Эта работа будет качественно улучшена: намечено расширить подготовку кадров мастеров и художников, повышение их квалификации, проведение художественно-творческих конференций, семинаров, курсов. Министерство намерено создать в 1976 году во всех традиционных промыслах школы художественного мастерства по передаче опыта ведущих мастеров творческой молодежи, провести выставку работ и слет молодых мастеров и художников и другие мероприятия.

Народные художественные промыслы на новом подъеме. Идя навстречу XXV съезду КПСС, народные мастера, художники, инженерно-технические работники промыслов еще шире развернули социалистическое соревнование за увеличение выпуска высококачественных изделий, за успешное претворение в жизнь задач, определенных постановлениями ЦК КПСС и Совета Министров РСФСР.

Н. ТИТОВА

Призыв «Превратим Москву в образцовый коммунистический город!» для художников все отчетливее обретает характер программы создания единой системы художественно-агитационного оформления, которая явится конструктивной основой конкретных художественных решений отдельных участков города — районов, площадей, магистралей, парков.

Помимо осуществления эстетиче-



Красная площадь. Парад в честь 10-й годовщины Октября. Ноябрь. 1927

ской функции целостного художественного образа, комплексная система оформления города сняла бы целый ряд проблем, неразрешимых в условиях нынешнего разрозненного подхода. Такая система позволит избежать ненужных повторов, композиционно упорядочить чередование оформительских установок, даст возможность разработать систему типовых и модульных элементов. Оформление обретет ритмическое единство, четче выявится в пространстве города система уникальных оформительских решений. Комплексный подход даст возможность разработать временной график и шкалу оперативности для различных видов оформления, что немаловажно, поскольку своевременность и адекватность формы — главные условия действенности художественно-агитационного искусства. В частности, это позволило бы установить определенное количественное, тематическое и композиционное соотношение повседневного оформления с праздничным.

Сегодня уже ясны идейно-эстетические задачи, которые нужно решить в рамках единой комплексной системы художественно-агитационного оформления:

разработка дифференцированного тематического сценария, который должен включать в себя и богатейшее историческое наследие и культурные традиции города; поиск индивидуальности оформления как города в целом, так и каждой его содержательно или композиционно самостоятельной части, будь то район, предприятие, магистраль или площадь; освоение пространственно-композиционного масштаба города, его цветовой палитры, особенностей динамики его транспортных и людских потоков; задача художественного соотношения с городской рекламой и ориентирующей коммуникацией, которые, например, в вечернее время могут быть определяющими факторами зрительного облика города. Важнейшая область целостной системы оформления города — «Москва праздничная».

С момента провозглашения Советской власти революционный праздник стал одним из самых торжественных событий в жизни страны. В первые годы он был и непосредственным актом политической борьбы со свергнутым, но еще не до конца искорененным прошлым. Это время оставило нам великолеп-

ные образцы агитационного искусства — страстного, выразительного, емкого, словесного. Праздничное оформление Москвы первых лет революции показало, каким могучим оружием является политическое искусство. Крупнейшие советские художники в те годы заложили фундамент нового вида художественной деятельности, оформительского искусства, которое сегодня — уже зрелая профессия с громадным опытом, собственной эстетикой, методикой и технологией работы с праздничным пространством города.

Вместе с тем идея всенародности праздничного торжества в нашей столице для художников, говоря поэтическим языком, — «Приказ по армии искусства № 1». Это значит, что и организационные формы подготовки и проектирования праздничного облика города должны предусматривать максимально широкое консультативное и практическое участие в этом деле всех художественных сил города. Не только оформительское искусство — все виды, цеха и жанры должны продемонстрировать свое творческое участие в создании праздничного облика города, подобно тому, как это происходит в колоннах трудящихся на Красной площади. Помимо максимально широкого коллегиального обсуждения проекта праздника, с участием представителей Союза художников СССР, РСФСР и МОСХа, крупнейших художников-монументалистов, в профессиональном художественном оформлении — основе праздничного облика города, должно найти свое место самостоятельное и народное творчество.

Создание единой программы художественно-агитационного оформления города, повседневного и праздничного — задача сложная, трудоемкая, долговременная. Путь ее осуществления — поэтапное освоение отдельных регионов, обретающих архитектурно-пространственную завершенность. В совместном постановлении бюро секретариатов СХ СССР, СХ РСФСР и президиума правления МОСХ РСФСР «Об участии художников в решении важной перспективной задачи по превращению Москвы в образцовый коммунистический город», принятом в июле прошлого года, есть решение создать «творческую группу художников-проектантов и Учебно-экспериментальной студии СХ СССР, которые в содружестве с архитекторами ГлавАПУ разработают генеральную схему художественного оформления 10 комплексов г. Москвы». В дальнейшем на ее основе будут разработаны конкретные проекты внешнего оформления, наглядной агитации и монументальной пропаганды этих комплексов.

РЕДАКЦИЯ ПРОВЕЛА БЕСЕДУ С ХУДОЖНИКАМИ И ПРЕДСТАВИТЕЛЯМИ УЧРЕЖДЕНИЙ И ОРГАНИЗАЦИЙ, НЕПОСРЕДСТВЕННО ПРИЧАСТНЫХ К ФОРМИРОВАНИЮ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБЛИКА НАШЕЙ СТОЛИЦЫ О ПРОБЛЕМАХ ХУДОЖЕСТВЕННО-АГИТАЦИОННОГО ОФОРМЛЕНИЯ ГОРОДА. ПРЕДЛАГАЕМ ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ ИХ ВЫСТУПЛЕНИЯ.



Оформительская установка на площади Свердлова 1 мая 1921 г.



Город в праздник. Москва

М. БУДАНОВ,

зав. сектором пропаганды
и агитации МГК КПСС

К художественно-политическому оформлению города художники подходят сегодня как к пространственно-временной системе, образу, органично срастающемуся со всей средой жизнедеятельности. Ощутимо не хватает сегодня такого же широкого, масштабного и развернутого понимания темы в художественно-политическом оформлении. Здесь тоже уже необходимо говорить о тематической среде, о пространственно-временном развитии тематического образа, о композиции, о сценарии.

Тема — это ведь не просто какое-то количество словесных призывов. Это образ в «названном» виде, который художником должен быть представлен как развернутый смысловой цикл, как путь сознания от идеи, выраженной в общем понятии-призыве, к наглядному образу через конкретизацию этой идеи нашей действительностью.

«Превратим Москву в образцовый коммунистический город!» — это призыв. По большей части мы видим его на улицах и предприятиях города в виде лозунга, то есть в неконкретизированном, не облеченном в жизненную индивидуальность форме. Но лозунг — это только самое общее, концентрированное выражение темы, которая может быть неисчерпаемой в своем конкретно-об-

разном осмыслении: образцовый город — это город образцового труда, образцовой культуры, образцовых общественных отношений, это город эстетически совершенный. А ведь это все образы, которыми может быть наглядно конкретизирована тема. На предприятии, на улице, на разных предприятиях, на разных улицах, в зоне отдыха и т. д. призыв каждый раз должен получать свое, особенное, конкретно-жизненное, образное воплощение. Как видите, задача здесь для художника гораздо шире, чем выбор места и шрифта для лозунга из шести слов. Необходима и творческая работа над единством словесной и изобразительной формы. Бывает художники приносят нам эскизы оформительских установок с пустыми местами для текстов. Здесь, объясняют они, таким-то шрифтом может быть выполнен какой-нибудь текст. На мой взгляд эти художники не понимают, что такое художественно-политическое оформление. Установка «вообще», для любой темы — это не оформление. Слово и образ неразделимы и взаимообуславливают друг друга. Оформление — это художественно-пластический облик темы. От правильного понимания темы как пространственно-временного измерения прямо зависит и визуальное качество оформления. Как оживились, какими стали стройными колонны предприятий на демонстрации! Это потому, что их оформление стали строить как развитие опреде-

ленной темы, подчинили принципу тематической целостности. Исчезли излишние повторы, исчезло оформление ради оформления. Количество лозунгов, панно, призывов теперь продиктовано смысловым циклом развития темы. Например, до недавнего времени колонна каждого предприятия возглавлялась его эмблемой. Как правило, это была громоздкая установка на автомобиле, решенная с фантазией, увлекательно, но в смысловом отношении это было просто обозначение. А теперь — это эмблема-рапорт о трудовых успехах предприятия. А это уже тема.

Умение увидеть за сжатой словесной формой конкретную жизнь, живую образность — вот задача художника в раскрытии темы.

Н. ЛАТЫШЕВ,

главный художник
Киевского района

О праздничном оформлении магистрали Калининский — Кутузовский проспекты уже можно говорить как о сложившемся целом, как о комплексном единстве и образной системе. В архитектурно-пространственном решении магистрали отразился опыт всего нашего строительства за последние 20 лет. Его масштаб это масштаб той «большой» высотной Москвы будущего, который лежит в основе развития города в целом. Поэтому опыт праздничного оформления, накопленный здесь примерно за 10 лет, на мой

Праздничный салют
над Кремлем



взгляд, очень показателен как пример работы художника с «большой» Москвой.

Первое, что диктует этот опыт: войти в ансамбль, с уникальным архитектурным решением, с высокохудожественным монументальным искусством может только высокопрофессиональное оформление. Подобно архитектору и монументалисту, художник-оформитель выступает здесь и как пропагандист советской художественной культуры. Кроме того, работать в синтезе с архитектором и монументалистом может только пространственно мыслящий художник. Я бы сказал, сама среда «заставляет» здесь быть праздничному оформлению искусством с большой буквы.

Второе, что выявляет этот опыт: продуктивно осуществлять сложную работу по оформлению городского ансамбля, которая все отчетливее приобретает индустриально-строительный размах, может уже только многоотраслевой коллектив специалистов. Архитектор, инженер строительно-монтажной специальности, инженер светозвуковой техники, литератор-сценарист — по крайней мере эти специальности, помимо художника, уже необходимы при разработке конкретных проектных заданий. И от художника эта «научно-техническая революция» в праздничном оформлении требует уже проектного характера работы над образом, он уже должен уметь угадывать в новейших инженерно-технических средствах потенциал образно-художественного языка.

Это так сказать организационно-методические выводы. Чем интересен опыт в практическом плане? Очевидно, что единое, целостное решение многокилометровой магистрали может быть достигнуто только точно выверенным чередованием уникального и типового в оформлении. Четко разработанная система повторяющихся типовых элементов по композиции, пропорциям, пластике, цвету — условие, при котором во всей своей образно-художественной полноте могут как на фундаменте вырасти и как на фоне выявиться крупномасштабные, уникальные по образности и композиции узлы праздничного оформления. Типовой элемент, это как в музыке — ритм, задающий целостность и непрерывность звучания. Уникальные узлы — акценты, образно-художественная кульминация.

В плане поиска синтеза показателем Калининский проспект. Здесь пространственное, композиционно-ритмическое решение праздничного оформления продиктовано характером архитектурно-художественной



ственной среды, оно как бы проявляет его структуру — такое же легкое, «графичное», с той же чистотой горизонтально-вертикального членения. А пластически-цветовая тональность оформления, в частности, панно на пяти башнях, задана характером монументального искусства — мозаики на кинотеатре Октябрь. Таким образом, стилистическое единство праздничного облика проспекта в целом задано. Большой вопрос: как обращаться с архитектурой?

Мой ответ прост: она должна рассматриваться как средство праздничного оформления. Это, конечно, не значит, что на каждый архитектурный фасад в праздник нужно приделывать еще один — оформительский. Фасад может быть хорош и без украшения. Но нужно понять архитектуру как потенциальное оформительское средство. На том же Калининском достаточно было задекорировать кумачом балконы у пяти башен — предельно скромное вторжение в архитектуру — и праздничный цвет взлетел на двадцать этажей по всему проспекту, над всем городом — эффект удивительный. Портник библиотеки им. В. И. Ленина — великолепное по изысканной строгости архитектурное решение, но как художник, я почти убежден, что он задумывался с учетом праздничного преображения города. Сколько было споров, когда впервые на нем разместили панно! А теперь это классика. Архитектурный фасад, а в праздник — одна из лучших оформительских установок города. Тот же принцип и для вечернего

оформления. Я считаю, что оно не должно быть самоцельным аттракционом, чем-то принципиально противопоставленным дневному оформлению и пространственной среде в целом. Оно должно органично протекать из него, быть его логическим продолжением в вечернее время. Световое оформление проспекта в буквальном смысле излучает сама архитектура. Цифры и буквы, нарисованные в пространстве внутренним освещением высотных домов, смотрятся, конечно, уникально, но в основе этого решения лежит принцип использования «естественных» возможностей архитектурного пространства.

А. МАЛКОВ,

главный художник Управления внешнего благоустройства, оформления и озеленения. ГлавАПУ Мосгорисполкома

Перспектива у оформления города, и праздничного и повседневного — работать в целостной архитектурно-пространственной среде, работать в завершенном городе-ансамбле. А это значит быть составной частью синтеза архитектуры и монументального искусства, элементом того, что мы называем эстетический средой жизнедеятельности.

Художественная сторона программы синтеза — это большой и отдельный разговор, который уже идет. Но есть еще одна, не менее важная для оформительства сторона — материально-техническое обеспечение этой программы.

Технические проблемы неощутимы, когда художник оформляет доску Почета в Красном уголке, но ког-

Ноябрь, 1975 г.

Красная площадь. Панно на фасаде Исторического музея.

Световое оформление Ленинградского проспекта.

Красная площадь. Панно на фасаде ГУМа.

Световое оформление улицы Горького.





да нужно оформить проспект протяженностью в несколько километров с двадцатипятиэтажными башнями, то технические возможности здесь, прямо скажем, определяют все. Освоить пространство и масштабы такого «мегаансамбля» как Москва невозможно кустарными, случайными средствами. Вырасти до масштаба архитектурного пространства, а тенденция эта очень сильна и в общем правильна, оформление может только с помощью современной техники. Должна быть создана инженерно-техническая индустрия оформления. Это не значит, что панно и установки должны штамповаться на заводах, а художника заменить сборщики по каталогам. Это значит, что осуществлять оформительские задачи вместе с художником должен и дизайнер. Дизайнер должен осуществить техническую функцию привязки оформления к архитектурному телу города.

Что мы видим сегодня? Художник предлагает легкие, ажурные, взмывающие вверх мачты с флагами, а потом это оказываются толстые трубы на массивных бетонных «пятках», художник спроектировал временную оформительскую установку в сквере, а для ее осуществления экскаватор роет на месте сквера котлован, укладывается бетонный фундамент, то есть ведутся капитальные строительные работы, а установка-то временная! Для обеспечения устойчивости крупномасштабное панно окружает целая паутина креплений. А погодные

Оформительская
установка
на площади Свердлова
1 мая 1921 г.

Ноябрь.
1975 г.

Световое оформление
здания Мосэнерго.

Световое оформление
здания СЭВа.

Панно на развилке
Кутузовского
проспекта.



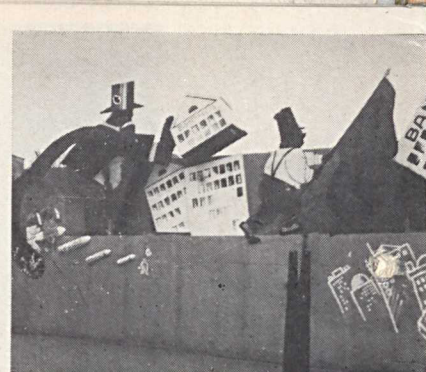
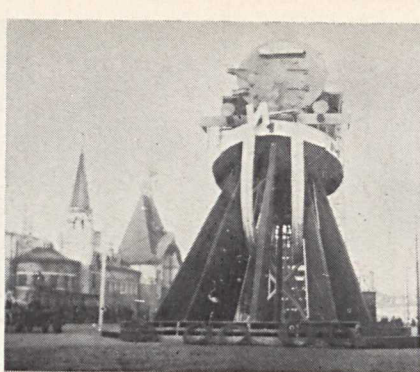


Театрализованное шествие на Красной площади 7 ноября 1930 г.

Оформительская установка на Комсомольской площади 1 мая 1935 г.

Оформительская установка на площади Свердлова. Май. 1918 г.

Политическая сатира на Москворецкой набережной. Май. 1932 г.



условия — дождь, снег, сильный ветер — во что нередко превращают труд художника! Сегодня оформление имеет как бы две стороны: художественную и техническую. Первая — ее «фасад», художественный образ, с которым оно обращается к нам, вторая — это то, как и из чего оно сделано, «закулисная» сторона, которую оно старается скрыть. А скрыть-то все равно невозможно, все равно видно, из чего это сделано и на чем это держится. При взгляде на крупномасштабное панно мы одновременно с художественным образом «прочитываем» и его массивную «мостовую» арматуру. Оформительские конструкции нередко портят архитектуру, они громоздки, требуют для размещения слишком много места, которого так мало в экспозиционном пространстве.

В идеале художник должен приступать к работе, имея каталог модульных элементов, типовых конструкций, характеристики специально разработанных материалов, комбинаций их применения, материалов легких, прочных, «невидимых», мобильных, «погодостойчивых». Сейчас технические возможности — преграда для творческой работы художника с архитектурным пространством города, а они должны вдохновлять на творчество.

Должно исчезнуть противоречие между художественным и техническим в оформлении. Ведь техническая часть в идеале тоже должна демонстрировать свое искусство осуществления синтеза. А для этого она должна быть решена не просто на инженерном, а на дизайнерском уровне, то есть войти эстетическим компонентом в оформительское решение, быть его «технической эстетикой».

М. КОНИК,

заместитель художественного руководителя ЦУЭС СХ СССР

Если в композиционно-пластическом соотношении оформления с архитектурой уже найдены масштабы, пропорции, пластические приемы, найден язык взаимоотношения пространства города с пространством праздничного оформления, то о

цветовом решении праздника этого сказать пока нельзя. Нужно работать над столь же гибким взаимодействием цвета города с цветом праздника. Это два сложных, неповторимо-индивидуальных, живых и трудно соизмеримых колористических тела.

Палитра города. Есть величественная порфиновая тональность Красной площади, есть прищипанная допетровская Москва мажорных и колоколен, есть акварельно-охристый ампир — все отчетливее, визуальнее осознаннее выступает эта историческая палитра города в его центре. Серовато-кремовая тональность застройки основных магистралей города у каждой площади, проспекта, фасада имеет свой оттенок и это каждый раз особенное, конкретное условие для выявления и развития цвета для оформления — на настенных панно или специальных установках.

Палитра праздника. О ней, к сожалению, приходится говорить не «есть», а скорее «должна быть». Праздник — это вообще прежде всего цвет. И он у каждого свой особый. И это не просто окрашенность, «колер» — это пространство, это пластика, это динамика, это живой пульсирующий образ. Мы говорим: красный цвет — символ революции, цвет пламени, борьбы, пролитой крови, то есть мы воспринимаем его не просто как цвет, а как образ в цвете. Значит и праздничная палитра города должна быть живой стихией, олицетворяющей собой многогранный образ революции — не тем, во что окрашены предметы, а тем, что преобразует предметность в цветовое выражение образа революции. Художник именно так должен понимать цвет революционного праздника. Для каждого конкретного пространства необходимо разрабатывать драматургию цвета, ритм цвета, масштаб цвета. Главный цвет, красный — это тоже целая палитра, которая должна раскрываться во всем богатстве эмоциональных и символических значений. Красное в статике и динамике — это разные цвета. Еще не всегда художественно продумывается количество вносимого в простран-

ство цвета. Иногда достаточно небольшого акцента, чтобы получить нужную эмоциональную характеристику цветового пространства. Неправильно взятые цветовые отношения или просто игнорирование тональности архитектурного пространства могут убить главный цвет, даже при его количественном избытке. Мы сейчас вносим готовый, неразработанный, однозначный цвет в пространство города как в пустое место, а ведь он должен рождаться из всех компонентов пространственной среды как ее образное преобразование в цвете.

В. ЛЫНДИН,

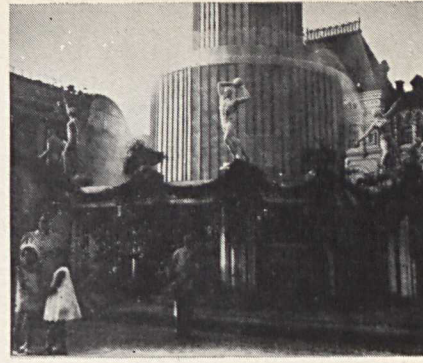
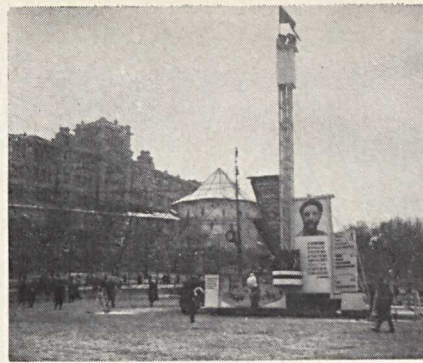
эксперт по дизайну Оргкомитета «Олимпиада-80»

Олимпийские игры тоже будут праздником. Праздником грандиозным, уникальным, длительным, сложным. Это будет и карнавал, и деловые спортивные будни. Его участниками будут и каждый житель, и многие тысячи гостей. В праздник однодневный, с одним кульминационным событием, как, например, Первой с демонстрацией, все жители в общем-то превращаются в одно целое с единым настроением, даже, условно говоря, с единым распорядком дня. Это один коллективный организм — манифестант. А у олимпийского праздника участник будет многоликий. Спортсмен, турист, болельщик и просто горожанин — это все категории с разным характером причастности к празднику. А он при этом должен удовлетворить всех, быть праздником и для всех, и для каждого. Как построить его визуальную среду, чтобы она отвечала всем требованиям — одним помогала хорошо выступить, другим все увидеть, а третьим не мешала и трудиться? По-видимому, помимо той общей декорации всего города, которая в первомайский и октябрьский праздники как бы зрительно выражает всеобщность и консолидированность настроения всех, необходима еще одна дополнительная форма визуального оформления, которая бы обращалась к специфическим интересам всех групп и категорий свиде-

Митинг на Советской площади 1 мая 1918 г.

Красная площадь. Парад в честь XII годовщины Октября. Ноябрь. 1929 г.





телей олимпиады. С этой точки зрения большой интерес представляет принцип активного использования среднего и ближнего плана — малых архитектурных форм. Это элемент, непосредственно включенный в чисто физический механизм общения человека со средой и в этом качестве способный регулировать дух этого общения. У Олимпиады будет и общая декорация в супермасштабе архитектурного пространства города, как выражение «праздника всех». И в плане приобщения, визуальная среда ближней зоны будет осуществлять функцию как бы проводника при восхождении восприятия «группового» человека от своих частных праздничных интересов к растворению в состоянии всеобщего праздничного.

В. ГЛАЗЫЧЕВ,

Институт истории и теории архитектуры

Художественно-агитационное оформление города должно привлекать внимание, говорят художники, подумывая, вероятно, что на улице, оно у нас ничем не занято. А на деле задача намного сложнее. Внимание это нужно отвлечь, переключить, потому что оно сосредоточено: оно пролагает маршрут. Вы скажете — это натяжка. Столкнувшись с приезжим, который на площади Революции спросит вас, где находится ГУМ, и когда вы станете объяснять, то сразу поймете, что для него — нет. А сколько приезжих в городе? Говорят, миллион ежедневно. Окажитесь в новом районе в поисках адреса, где никто не знает номера соседнего дома, и вы быстро убедитесь, что и для вас — нет. Допустим в незнакомые районы мы попадаем не часто, но и в своем городе вниманию всегда найдется: открыли подземный переход, перекрыли улицу, автобусную остановку перенесли на другое место, а потом вернули на прежнее — вот и получается, что и в своем городе все мы немножко приезжие. Мы сосредоточены на ориентирующей коммуникации — хорошо сплетенной сети, в которую поймано наше внимание. Впрочем наука о городе все это уже хорошо знает, опери-

руя массами и потоками, она уже выявила их направление, точки концентрации, распределение плотностей по времени суток, но почему ничего из этого не следует для художника?

Перед ним целая система сориентированного внимания практически каждого человека в городе и ему остается лишь направить его в агитационно-художественное измерение. Конечно, речь идет не о том, чтобы заменить указатели движения оформительскими установками — речь идет об искусном использовании четко выявленной ориентирующей коммуникацией зоны внимания. Если представить это наглядно-метафорически — подключить в эту электросеть еще один аппарат.

Сейчас художественно-агитационное оформление города в целом совсем не «целое» — разрозненные островки на периферии нашего внимания. А если связать его, используя сеть коммуникационную в художественную систему, внутреннее единство первой, острее выявило бы выразительность фрагментов второй.

Ядро этой сети уже есть — утилитарное, будничное, не лишнее индустриальной элегантности: новые уличные знаки и недавно появившиеся указатели съездов на улицы по основным магистралям. Развернуть в праздники эту существующую сеть, оживить чехлами, надежными на сундуки средств передвижения, насыщенными полезной информацией колпаками, нахлобученными на будки останков. Информация о настоящем, о будущем, о возможном и делаемом, врезанная в подобные узлы масштабно, с визуальной интригой, способна заполнить возникающие все время «дыры» в городской ткани. Если эти узлы еще и опутать подвижной информационной сеткой, то, мне кажется, выйдет и празднично и как-то очень по-московски.

М. ЛАДУР,

народный художник РСФСР

Как художник я прожил в нашей столице всю свою жизнь. Четверть

века я был главным художником праздничного оформления города. Все эти годы я и мои коллеги-художники стремились придать городу праздничное состояние, чтобы «Москва октябрьская» и «Москва майская» звучали по-разному и в то же время также неизменно цельно, как Кремлевские куранты. Многое было сделано за это время, были и радости и неудачи. Но когда мысленно проходишь весь свой путь, «промываешь породу» воспоминаний, самым крупным самородком оседает Красная площадь. И драгоценность ее для меня не в том, что я сделал для нее, а в том, что дала мне она.

25 лет я смотрел влюбленными глазами на этот неповторимо музыкальный образ, воплощение истории и шедевр архитектуры, а вернее, он всегда стоял перед моим внутренним взором. Духовное соприкосновение с великим вырывает тебя из профессиональной повседневности и поднимает в высоты творчества, он открывает для тебя меру всех вещей и ключ к гармонии всех форм. Для меня это была точка отсчета, единица соизмерения моего «я» и всего, что предстояло передо мной как художником. Честолюбивое желание «самовыражения» любыми средствами и неискренность холодного «профессионального» расчета сделать «потому что надо» — для того, чтобы все это сразу проявилось во всей своей суетности, достаточно было представить: а как это делал бы здесь. Потому что работа на этом месте исключает какую-либо фальшь и безответственность. Сколько раз этот образ, это внутреннее мерило выручало меня — находило путь из «безвыходных» положений, озаряло находками, вооружало логикой понимания! Как это делал бы здесь... Каждый раз, приступая к работе с ее пространством, я оказывался в мучительном раздвоении перед двумя бесспорными истинами. Несомненно, хочется какого-то еще невиданного, несоизмеримого ни с чем по масштабам и проникновенности образа, какого-то эмоционального сверхизлучения, какого-то кристального сияния форм. Но! Разве это уже

не совершенный в своей многозначности и символической наполненности художественный образ: праздничный по своей возвышенности, «повседневный» по своей включенности в каждое мгновение нашей действительности, вечный как сверхвременной синтез нашей истории и нашей всемирно-исторической современности! Присутствие вот этого нравственного испытания перед поставленной задачей я считаю необходимым для художника, работающего с таким объектом. Только тогда придет решение искреннее, воплощающее полную отдачу всех твоих сил. А это самое главное.

Беседу провели

Л. Заявлина и С. Львов.

Панно на здании Дома Союзов. Ноябрь. 1932 г.

Оформительская установка на Таганской площади. Май. 1932 г.

Оформительская установка на площади Ногина. Ноябрь. 1933 г.

Красная площадь. Фрагмент оформления. Май. 1937 г.

Колонна демонстрантов на площади Свердлова. 8 ноября 1937 г.

Красная площадь. Военный парад. Май. 1939 г.



На стр. 12

Световое оформление Калининского проспекта. Ноябрь. 1975 г.



Л. Лоповок, Р. Гайказова

Я недавно получил квартиру. И когда в вечерние часы с балкона 10-го этажа смотрю на панораму новостроек, испытываю чувство счастья и гордости. Целое море огней вокруг, движение по улицам, много света и цвета — это так красиво, что не находишь слов.

Но наступает день, и то, что вечером было так чарующе красиво и празднично, становится тусклым и обыденно-серым. А выйдешь на улицу — эта обыденность еще ощутимее, еще приметнее. Как сделать так, чтобы радость ощущения всего, что нас окружает, стала постоянной, непреходящей? Хорошее настроение, приподнятость не должны покидать нас в будни. А в этом огромная роль всего, что нас окружает.

Наши архитекторы, художники, скульпторы могут сделать многое, чтобы украсить нашу жизнь.

*Н. Северов,
инженер*

Не так уж много затрат надо, чтобы одеть Москву в газоны, разбить цветники на территориях, примыкающих к улицам. Москва должна быть нашей гордостью, она достойна того, чтобы в ее убранстве было больше выдумки, фантазии, любви к красоте. Вот участок недавно построенных зданий. Нет площадок для детей, молодежи просто некуда деваться. Мало уюта, парадной и нарядной темы в новых районах, слишком уж они практичны.

В новых районах Москвы мало скульптур, фонтанов, почти не встретишь плиточного покрытия, так украшающего пешеходные дорожки. Заметно небрежное отношение к зеленым посадкам, которые требуют знаний и искусства. Нужно восстановить специальность ландшафтного архитектора. Большая часть придомовых посадок — результат инициативы и энтузиазма самих жителей. Как правило это не подобранные и не сгруппированные по цвету и времени цветения растения; они хаотично теснятся, подступая к окнам, затемняя их.

Все это требует большого внимания со стороны общественности нашей столицы.

*С. Петров,
художник*

Мы нередко бываем свидетелями такого явления. Сдано в эксплуатацию здание или группа зданий, но благоустройство территории затягивается на 5—10 лет.

Во многих районах Москвы благоустраивается лишь часть территории, отводимой под строительство. Часто это бывает лишь узкая придомовая полоска газона, на фоне которой еще более контрастно, ощутимо безразличие кничейной земле.

*С. Новиков,
студент*

Когда я проезжаю по городу и особенно когда вхожу на территорию своего микрорайона я думаю о том, что современная техника, создавшая космические корабли и лазер, в состоянии сделать многое и вернуть нам те «радужные грезы», без которых человеку трудно жить и плодотворно работать.

Нельзя отдавать природную среду на откуп ЖЭКам и управдомам. Надо сделать так, чтобы каждый из нас мог сказать: «мой дом — моя гордость». И это сделать легко. Главное — хотеть....

*Н. Зубова,
геолог*

«Городская среда», «архитектурное пространство»... Нередко под этими терминами подразумевают нечто малоконкретное и иррациональное — некую воздушную сферу с ее недостаточно ясным содержанием и формой.

Между тем, начало этой пространственной системы заключено уже в малой, «ячейковой» структуре квартиры, в интерьере детского сада, клуба, магазина, а затем перетекает в пространство двора, сквера, парка, площади, улицы — в пространство города в целом. Образно-выразительная и художественно полноценная среда — эта «синяя птица» архитектуры — находится рядом, и не всегда осознаются кратчайшие пути к ней.



ГОВОРЯТ ПЕШЕХОДЫ, ГОВОРЯТ ПЕШЕХОДЫ, ГОВОРЯТ ПЕШЕХОДЫ...

художник и среда

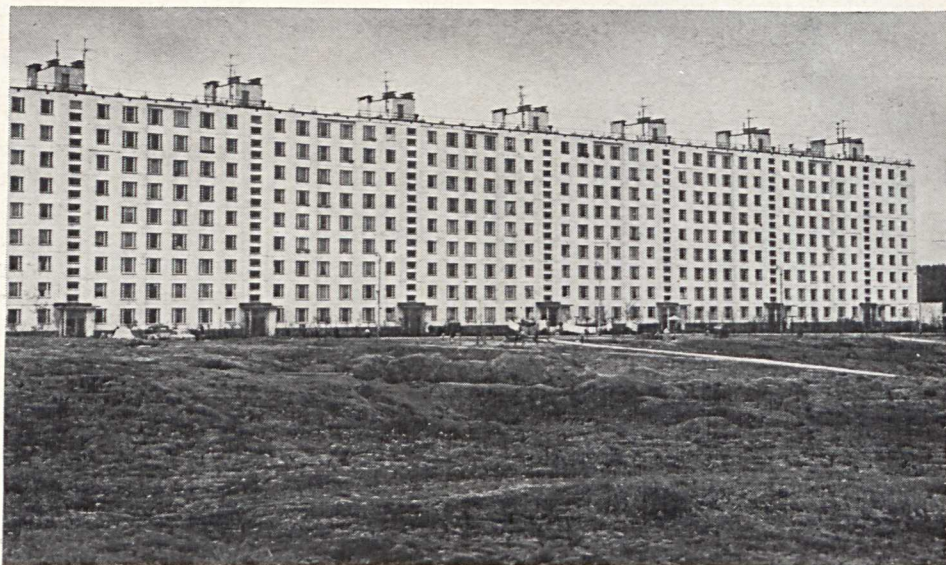
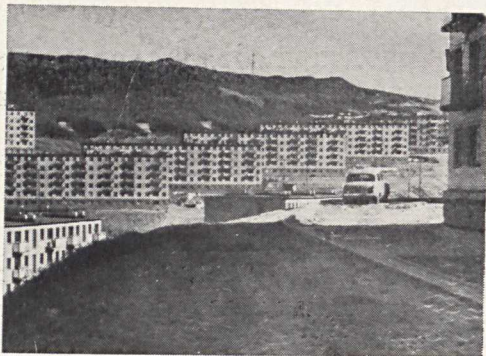
В современной архитектуре одной из важнейших становится проблема формирования целостных градостроительных образований. Творческая мысль наших зодчих направлена на решение сложных задач, связанных с созданием художественно-законченной среды, сочетающей как функционально-практические, так и эстетические стороны городского организма.

...Перед нами новый жилой район столицы. Ряд многоэтажных зданий, автодорога, улица, немного зелени. Но достаточно присмотреться, чтобы увидеть какую-то общую неустроенность и незавершенность. Жилые дома заселены; кое-где начаты, но не закончены работы по благоустройству; дети играют на площадке, где размещены временные, одетые в бурые листы кровельного железа гаражи. Игровые площадки проектом предусмотрены, но там, где им положено быть, пока еще лежат груды строительного мусора.

В данном жилом районе, как и в других, предусмотрены магазины, здания бытового обслуживания. Однако для первой очереди в качестве самого необходимого объекта сооружен мебельный магазин или магазин спортивного инвентаря. За продуктами жители ездят за 5—6 автобусных остановок, а то и дальше.

Вот прошли два гражданина и опрашивают всех встречных, как найти дом № 24, корпус 6. Оказывается, домов под этим номером несколько. Оглядываясь, пытаюсь найти признак какого-либо указателя. Шеренга жилых корпусов выстроилась как на параде, но отыскать в этой «однообразной красивости» нужный дом, а тем более корпус — невозможно. Характер благоустройства — а это относится к значительной части сдаваемых в эксплуатацию комплексов — говорит о том, что этот раздел общего строительного процесса вынесен за скобки, главная цель — сдать дом и уйти на сооружение следующего.

Уже не раз выносились решения о комплексном, то есть полном завершении строительства, включая сюда все виды благоустройства в точном соответствии с проектом, однако эти решения выполняются часто формально или не выполняются вовсе. Нет сомнения в том, что одной из самых радикальных мер был бы такой принцип, при котором в первую очередь осуществлялось бы все, что связано с организацией среды — благоустройство, дороги, озеленение, игровые площадки, места отдыха взрослого населения и т. д., а только потом — реализация проектов зданий. И де-



лать это следовало бы без всяких скидок на срочность и важность строительства отдельного здания, а тем более комплекса в целом.

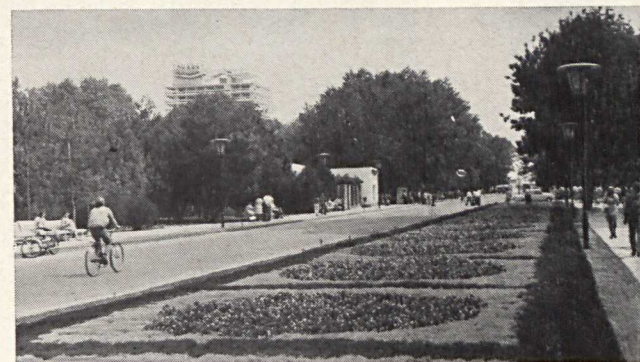
Уделяя наибольшее внимание сооружению здания или группы зданий, авторы проектов порой проявляют черты эгоцентризма. Межобъемное, «ничейное» пространство остается бесхозным, неустроенным, не облагороженным. Иногда это относится к целым градостроительным образованиям, где объемы зданий, расставленные на участке, являют примеры равнодушия к градостроительному целому.

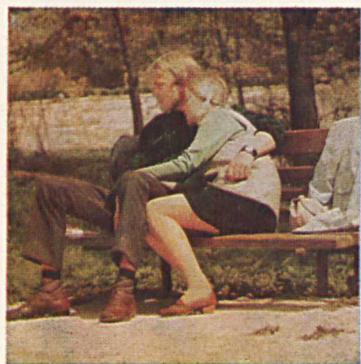
Однако было бы неверным считать, что в этой области ничего не делается. Положительных примеров творческого подхода к решению «ближней зоны» немало. Это не только отдельные жилые районы — Жирмунай и Лаздинай в Вильнюсе, но и целые города: Шевченко, Навои, Тольятти, Набережные Челны. Каковы, например, главные достоинства жилого района Лаздинай, авторы которого удостоены Ленинской премии? Здесь все внимание было обращено на среду, в которой должен проживать человек, на казались бы незначительные «мелочи», которые, на первый взгляд, не определяют главного в застройке комплекса. Однако продуманная система обслуживания, четкое выделение трасс автотранспорта и пешеходных дорожек, внимание к газонам, цветникам, игровым площадкам, киоскам, ларькам, дорожным знакам, четким и понятным указателям домов, фонарям вечернего освещения — все это создает атмосферу внимания, доброжелатель-

ности к человеку и одновременно оказывается лучшим ответом на предъявляемые городу эстетические требования.

Но ведь благоустройство — еще не все — существуют здания, ведущая роль которых бесспорна. И тут мы встречаемся с разным отношением к поставленной задаче. Общеизвестно, что проблема художественного облика новых градостроительных образований выдвинута в качестве одной из важнейших. Характерная для ряда жилых комплексов невыразительность типовых зданий потребовала пересмотра многих приемов архитектурной композиции. В Вильнюсе была решена и эта проблема. Используя типовые проекты жилых домов, которые применялись в других комплексах и отличались схематичностью, авторы Лаздинай проявили много выдумки и подлинного новаторства в такой трансформации типовых решений, при которой вопросы пластики, цвета, ориентации, характера наружной отделки были решены на высоком профессиональном уровне и дали пример творческого отношения к архитектуре зданий индустриального типа. Тем самым был опровергнут тезис о невозможности добиться положительных результатов, применяя и повторяя в застройке комплекса здания, основанные на заводских унифицированных деталях.

Также выразителен и оправдан в Лаздинае прием решения об-





щественного центра и зданий, его формирующих. Здесь проявлена та же забота о большом и малом.

Продуманы места стоянок для машин, хорошо организованы подходы и подъезды к площади центра обслуживания — все до мелочей завершено и обыграно с большим художественным вкусом и изобретательностью. Здесь налицо сочетание удобства и красоты, художественного начала и практической целесообразности.

При рассмотрении проблемы организации городской среды необходимо учитывать целый ряд условий, связанных с психологическими и физиологическими особенностями человеческого восприятия. Урбанистическая среда вызывает два вида потребностей: с одной стороны — тяготение к современному комфорту и удобствам, создаваемым техническим прогрессом (метро, городской скоростной транспорт, объекты общегородского обслуживания), с другой — закономерное стремление к тому, чтобы избежать избыточных внешних контактов, что проявляется в тяготе-

нии к индивидуальному препровождению досуга, к психологическому углублению в область личного, к жилищу, библиотеке, клубу, кафе — то есть ко всему тому, что способствует снижению психологического нажима окружающей городской среды.

Наше общество стимулирует в человеке стремление к общению, обеспечивая ему удовлетворение индивидуальных интересов в области искусства, техники, науки, спорта. Однако необходимо считаться и с теми сторонами жизни, которые связаны с уединенным отдыхом, саморазвитием, личной жизнью. Чрезмерные звуковые, световые и прочие воздействия не только отрицательно действуют на человека, но и способствуют появлению «урбанистических» болезней, в первую очередь нервных. В этом отношении невозможно переоценить требование экологического равновесия в городской среде, при организации которой нужен всесторонний и глубокий учет всего, что человеку необходимо и что отрицательно влияет на его самочувствие и работоспособность.

Там, где всем этим проблемам не уделяется должного внимания, мы являемся свидетелями архитектурного бездушия, которое, при всех стремлениях архитектора добиться положительных результатов, делает градостроительный комплекс чуждым интересам тех, кто проживает в нем.

В большой проблеме формирования среды необходимо учитывать характер современного массового строительства, его известную образную одинаковость, общность форм, являющуюся результатом внедрения индустриальных методов в строительство. Однако в этом

есть ведь и свои положительные черты, так как чрезмерное разнообразие, которое нередко используется для активизации общего характера комплексной застройки, не всегда является оправданным. «Однообразная красота,— говорил А. К. Буров,— лучше разнообразного уродства».

В этих условиях значение природной среды трудно переоценить. Природная среда, прекрасная сама по себе, несет еще важную и остро необходимую функцию — она контрастирует с линейно-пластической ритмичной архитектурных форм. Геометрические формы архитектуры еще более подчеркивают живописную пластику природного пейзажа — деревьев, цветников, живой изгороди газона. Этот контраст подчеркивает и внутреннюю законченность, отточенность современных архитектурных форм.

Неразрывная связь архитектуры с природным окружением даже в небольших по масштабам городских объектах создает атмосферу интимности не только внутреннего, интерьерного пространства, но и внешних городских зон.

Говоря об окружении, мы неизбежно связываем в единое целое природную среду с «малыми» пространствами зданий и создаем архитектурные произведения не по соседству с природой, а в ней самой. Но и природа должна «входить» в архитектуру, сливаться с ней, создавать с ней общность и единство.

Во внешнем облике города значительную роль играет цвет, создающий индивидуальный колорит городской среды и связанный с географическими, климатическими и региональными особенностями каждого города. Чрезмерное увлечение колористическими приемами или цветовая ограниченность, приводящая к серости и однообразию,— две крайности, которых необходимо избегать. Белый подмосковный камень был исторически характерной чертой «белокаменной» Москвы, серый финский гранит отличал облик Ленинграда, различные виды мрамора, травертина и других природных материалов характерны для городов Италии — Вероны, Сиены, Венеции. Умелое тактичное применение цвета, обоснованное использование цветовых приемов, во многом способствует повышению эстетического уровня современного города и служит одним из действенных средств оптимальной организации городской среды.

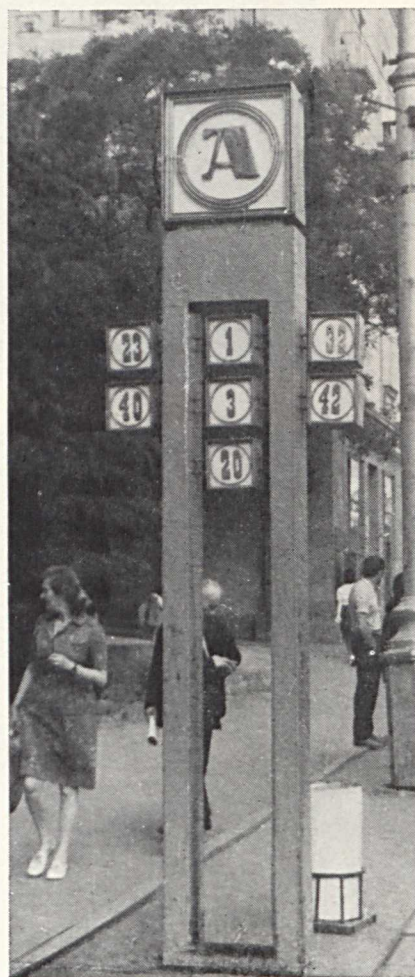


Внимание к элементам внешнего благоустройства при организации системы автомобильных и пешеходных дорог, озеленения у домов, магазинов и кафе, устройство бассейнов и фонтанов, скульптурных групп, архитектуры малых форм—все это во многом определяет облик и характер городского ландшафта и способствует созданию той постоянно функционирующей и привычной для человека среды, которая должна отвечать также и художественно-эстетическим требованиям. В этом важном деле нет больших и малых вопросов: все, что облагораживает, помогает в жизненных процессах, в каждодневном общении с внешней средой, становится важным и обязательным, без скидок на те или иные причины и возможности.

Мы бываем постоянными свидетелями неумелого или нелогичного использования уличных перекрестков, малых площадей и площадок. Как известно, во многих странах на таких местах оборудуются легкие и простые для реализации открытые кафе, студии, летние спортивные площадки и т. д. Эти интимные и красиво оформленные площадки и сооружения создают особый колорит площади и улицы. В нашей практике такие зоны на-

чинают прививаться и, надо надеяться, станут обычным явлением в жизни городов. В облике города большое значение имеет реклама, знаковые указатели и символы. Средства, какими они осуществляются, во многом связаны с общим художественным уровнем архитектурной композиции. Рекламный шквал большого капиталистического города рассчитан на оглушение человека и внешний ошеломляющий эффект. В условиях социалистического города реклама приобретает иные особенности и формы. Вместе с тем, у нас она бывает нередко утомительно однообразной, не привлекает внимания, а в тех случаях, когда необходимость красочного и образного ее насыщения вполне осознается художником, превращается иногда в крикливый плакат резких цветов и оттенков. Хорошее начало в организации знаковых символов было положено на улице Кирова в Москве, во многих городах Прибалтики, где для каждого магазина, аптеки, кафе найдены лаконичные, индивидуальные и художественно безупречные способы рекламы и символы обозначения предприятий различного характера.

Облегчение ориентации человека в современном городе — проблема не только важная для людей, временно прибывших в город, но и для его постоянных жителей. Из-за отсутствия четких ориентиров затрачиваются непроизводительно тысячи часов, а нечеткая и непра-



ства — скульптурной группе «Реквием». Группа, хотя и видна издали, раскрывается взору неожиданно и драматично. Аникушин разворачивает повествование во времени: от лета 1941 до самого трудного, критического периода блокады — зимы 1943 года. Сюжетная формула «лето — зима» получает четкое пластическое выражение, которое строится на реалистической правде образов, на углубленной духовности персонажей. Показательна в этом смысле фигура женщины с ребенком, сочетающая в себе силу реалистического изображения с глубиной исторического символа. Достигается это путем парадоксального столкновения сил — внутреннего драматизма, бури и внешнего покоя, статики. Испуг, отчаяние, растерянность — все позади. Поза, жест, поворот головы олицетворяют величественный покой, уверенную силу человека, способного на сопротивление. Единство незапечатленного движения и запечатленного покоя выражено в пластической структуре композиции, именно этим внутренним глубоко мотивированным единством объясняются положения фигур, которые, как в стоп-кадре, могут длиться лишь мгновение. Мгновенность — характерная особен-

монстративном предостоянии слышатся отзвуки классицистских традиций. Пластический язык скульптуры построен на четких модуляциях форм, на лепке сильными, динамичными мазками. Характер лепки придает поверхности скульптуры живописную, трепетную подвижность, но в то же время создает некоторую дробность, особенно ощутимую с дальних точек восприятия. Зато именно отсюда очень хорошо читается одежда персонажей; лишенная описательности, она трактуется скульптором как величественная и свободная «оболочка» человеческого тела, не скрывающая, но подчеркивающая его живую пластику. Это не воспроизведение какого-либо типа одежды (исключение составляет солдат с автоматом), а, выражаясь словами автора памятника Медному всаднику, «эквивалент, созданный хорошим вкусом и поэзией сюжета». Убедимся еще раз, что традиция жива, что она не просто учит, но и вдохновляет. Одежда, одеяние, «оболочка» человеческого тела — это особая тема монументальной скульптуры. Ведь пластическая характеристика человеческого фигуры во многом опреде-

фрески, статуи, памятники. О героическом времени обороны Ленинграда в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов нашим потомкам расскажут скульптуры Аникушина. Не потому ли автор так неотступно следовал правде времени. Пространство центрального зала ориентировано на «Реквием», подчинено ему, но не пассивно. Оно содержательно. Оно заполнено безмолвным бетонным ледоходом, торжественными факелами, словами указов о правительственных наградах, изображениями знамен, орденов, медалей и главной надписью этих стен — «900 дней и 900 ночей». Скорбная сосредоточенность «интерьера» под открытым небом поддержана и другими компонентами: мощением, выполненным из брусчатки старых петербургских улиц, и чугунными решетками боковых ступеней, напоминающих древние храмовые покрытия полов. А главное, небом — переменчивым ленинградским небом, нерукотворным куполом центрального зала. Целостность впечатления усиливается стуком метронома и звуками прекрасной музыки. И все же здесь есть что-то, что вызывает сомнение. Видимо, все же существует различие между языком искусства и языком документа.

Документ и образ... Они могут вступать во взаимодействие, но требуют специального композиционного хода, рассчитанного на это взаимодействие. Быть может, в данном случае шрифтовая информация не требовала еще и иллюстративного, изобразительно-геральдического подтверждения.

Вспомним ленинское задание по «пропаганде надписями». Владимир Ильич придавал огромное значение именно информационной стороне «монументальных» текстов, которые должны были разговаривать с гражданами своим простым, выразительным и содержательным языком.

Драматизм образов «Реквиема» несет в себе высокие идеалы гуманизма и красоты. Ни в одном из образов композиции нет и намека на физическую немощь, на любование страданием. Становясь героями трагедии, образы Аникушина подобно тому, как это было в античном театре, воплощают в себе идеал народа. Его веры, его воли, его судьбы.

Здесь утверждается внутренняя сила героев, поднявшихся над бременем физических страданий, красота их духовного и пластического бытия. Задача эта не случайна для Аникушина, она программно утверждается в его словах: «Страдание, боль, всякое крайне напряженное переживание я хотел передать без гримасы, без аффектации, без карикатурной обнаженности, стремился сделать по-человечески». Человечность аникушинской концепции проявилась в том, что он удержался от, казалось бы, неизбежных искажений, вызываемых самой природой драматического действия. Его художественная манера полна мягкости, добра и красоты.

Взглянем на две женские фигуры — раненой и поддерживающей ее. Они



ность избранной здесь ситуации. Но, превращенная в монументальный образ, эта мгновенность воспринимается и в прямо противоположном смысле — женщина с ребенком на руках как бы застыла в этой мгновенной позе. Бронза, вечный материал человеческой памяти, говорит нам о несокрушимой жизни образов композиции.

В чеканных ритмах фигуры, в ее драматизированном и несколько де-

ляется его одеждой. Здесь, в памятнике Аникушина, ее характер не однороден. Если в фигурах «Реквиема» пластика одежды достигает высокой метафорической силы, то в образах защитников (солдат, летчик, моряк, рабочие и т. д.) ей придано значение документальной подлинности. И это легко объяснить: о любой исторической эпохе нам свидетельствуют не только письменные источники, но и произведения искусства,

образуют необыкновенно выразительный пластический фрагмент. Дополним впечатление круговым обзором, и мы почувствуем весь драматизм внезапно прерванного, плавного, пружинящего движения жизни. В контрастном чередовании рук — безжизненных, поникших и сильных, полных энергии, ощущается не только взволнованность и смятенность, но и пробуждение к борьбе, готовность к сопротивлению.

Выразительна фигура раненой женщины с ниспадающими на землю прядями волос, красивы черты ее тонкого лица, изящен наклон головы. Эта часть композиции вылеплена скульптором с большим мастерством: декоративное богатство сочетается с тончайшей проработанностью деталей и достоверностью пластической характеристики.

Защитники Ленинграда... О них написаны книги, сняты фильмы, сочинены поэмы, созданы картины. Теперь о них заговорила скульптура. Прямой реалистический ход, избранный автором, дал свободу в выявлении реальных жизненных ситуаций. Характеры героев не наиграны и не форсированы, но они и не обыденны, иначе их сковал бы панцирь невыразительности. Достаточно обратиться к таким пластическим новеллам, как «на оборонительных работах», «металл — фронту» и др., чтобы убедиться, что форма, движение и мысль находятся здесь на равных правах.

Отнюдь не в результате пассивности мышления, а с художественной целью сделал Аникушин реальную балку, вылепил почти настоящую одежду. Тем самым он сосредоточил наше внимание на характере события, на образе времени, проявив к нему максимум внимания.

«Реквием» — центральная композиция памятника.

Проход в центральный зал.



Памятник в целом выявляет художественную идею скульптора, которая выражена здесь не с помощью «сверхмасштаба», формального обобщения или прямолинейной схематичности, но через глубоко прочувствованную, пролепленную одухотворенную форму. Выбор именно такого пути не позволяет отделить решение образа от его внешней, видимой пластической формы. И это естественно: характерное движение,

поза, жест, даже одежда и есть зримое выражение характера. Именно с их помощью скульптор лепит образы, создает коллизии, заставляет взаимодействовать персонажи. Так осуществляется принцип связи между выразимым и выражаемым.

Но в таком методе таится своя опасность: стоит только приблизиться к роковому порогу «настоящести», появляется необходимость сделать и то, и другое, и третье почти натурально. Подлинно реалистический метод тем и труден, что соблюдение меры подлинности и условности основывается на «чуть-чуть», на умении мастера найти гармонию этих двух противоречивых начал.

В последнее время монументальное



Будем доверять ей.

Мы убедились в том, что скульптуре в ленинградском памятнике принадлежит ведущая роль. И все же без архитектуры нет памятного ансамбля.

Архитектурно-пространственная композиция Защитников Ленинграда полицентрична, в ней несколько самостоятельных и в то же время взаимосвязанных узлов. О них рассказано выше.

Разработка территории строится на четком горизонтальном членении, на движении от одного пространства к другому. И только обелиск с его стремительным взлетом вверх нарушает идею пластической непрерывности.

Обелиск, хотя и виден издали, вблизи производит впечатление неожиданного, ничем не подготовленного «взрыва». Так и кажется, что его жесткая форма, грандиозная высота и прямолинейная динамичность понадобились архитекторам для того, чтобы совладать с окружающим пространством. А пространство это действительно очень сложно. Высотные, тоже «взрывные» дома ближнего плана каким-то удивительным образом сочетаются с лугами дальних подходов. Сейчас это производит особенно диссонансирующее впечатление.

искусство приучило нас к гипертрофированным размерам, резким обобщениям, грубоватой брутальности. Мы стали принимать как должное и сюжетную зашифрованность (расчет на зрительскую включенность), и пластическую недосказанность, и безмерную метафоричность. Но вот принципиально иной ход. Отказавшись от сложившихся стереотипов, Аникушин делает свой выбор. Он предлагает свое образно-пластиче-

чатление, потому что площадь Победы, еще не закончена. Ясно одно, обелиск для того, чтобы утвердиться на дальних позициях, чтобы присутствие памятника ощущалось и в отдаленных от площади Победы точках города.

Требование всегородской, почти «глобальной» для масштабов памятника, включенности вполне закономерно. Ведь монумент Защитникам Ленинграда имеет поистине общечеловеческое значение. Но соединение двух композиционных принципов — горизонтального и вертикального — на одной, сравнительно небольшой территории комплекса нарушило плавную гармонию пространств. И еще: скульптура памятника, размеры его «залов» подчинены человеческой мерке, обелиск же — сверхмасштабен, он рассчитан на «дальнобойные» эффекты. Так и видится этот обелиск стоящим на его центральной оси, но отдельно от памятника. Он сохранил бы всю свою победоносную силу и в то же время выполнил бы еще одну очень важную миссию. Задолго до того как скульптуры памятника станут видны зрителю, обелиск призвал бы к сосредоточенности и вниманию. Но это уже, кажется, из области «контрольных опытов».

Обелиск стоит там, где его разместили авторы проекта. Перед ним две фигуры — рабочий и солдат. Это сегодняшний Ленинград, его созидательный труд, надежно охраняемый армией. Это символ мирного труда и боевых побед, символ, воплощенный в пластике.

Архитекторы Сперанский и Каменский стремились максимально учесть будущую застройку, соединиться с ней. Понадобится еще несколько лет, чтобы окружение памятника превратилось в законченный архитектурный организм. И все же уже сегодня можно утверждать, что ленинградские архитекторы одни из первых пошли «на штурм» современной среды, не испугались таких отрицательных, чисто городских эффектов как высотность, сверхмасштабность, транспортная перенасыщенность и т. д. Если авторы Памятника защитникам Ленинграда сумеют преодолеть урбанистический фетиш и достигнут гармоничной «слиянности» памятника с окружающей средой, будет решена не только художественно-пластическая, но и архитектурно-пространственная задача.

Сооружение памятника еще не завершено — идут работы над подземным «Памятным залом», скоро начнется строительство специальных пешеходных тоннелей и транспортных стоянок. Все это — перспектива дальнейшего развития комплекса. Поэтому в статье о Памятнике защитникам Ленинграда нет эпилога. Оставим за собой возможность еще раз вернуться к его анализу. Памятник достоин этого.



«Реквием».
Фрагмент.

на стр. 24—25
«Реквием».
Фрагмент



Творческий поиск,
профессиональная
культура,
дизайнерский
подход

Художественная промышленность в 9-й пятилетке работала с большим напряжением. Отвечая на призыв партии увеличить производство товаров народного потребления и улучшить их качество, стекольная промышленность сделала буквально рывок вперед. Производство бытового стекла и хрусталя увеличено в два раза, существенно расширен ассортимент изделий, дефицит в этой области фактически ликвидирован. Увеличить производство вдвое — это огромный труд. С помощью ручных мето-

дует рассматривать по-иному. Механизация производства должна касаться лишь вспомогательных процессов; выражаясь производственным языком, целесообразна подпрессовка изделий при сохранении ручной огранки и доводки всех деталей. Очень важно поднять уровень изделий ручной выработки, фирменных вещей наших лучших предприятий. ЛЗХС, Гусь-Хрустальный, Дятьковский завод — эти марки должны звучать достойно, вызывать уважение покупателей, сохранять славу русского хрусталя.

Нужно быть самокритичными и признать, что к той научно-технической революции, которая на наших глазах происходит и в стекольной промышленности, многие художники оказались неподготовленными. Овладеть механизированным производством с его огромными мощностями они еще не сумели.

Это и неудивительно: наша высшая школа не нацелена на индустриальные методы, стекольное производство еще недавно базировалось на ручном труде. Художники прекрасно владеют декоративной палитрой стекла, всеми тайнами лепной работы, у них высоко развито образное мышление, чувство пластики, цвета. Но они еще недостаточно ориентируются в вопросах промышленного искусства и им совсем не знакомы принципы дизайна, то есть такого проектирования, которое учитывает и технические условия производства, и конъюнктуру рынка, и моду, и вкусы потребителей и т. д. При проектировании товаров народного потребления нельзя игнорировать ни один из этих факторов.

Если пережитый этап можно назвать техническим освоением современного стекольного производства, то теперь наступает период его художественного освоения. Именно эта проблема должна решаться в 10-й пятилетке — пятилетке качества. Значение труда художника на производстве еще более возрастет; творческий поиск, профессиональная культура работы, дизайнерский подход в самом серьезном значении этого слова помогут поднять качество промышленных изделий.

Но, предъявляя многие практические требования к художнику, мы обязаны предоставить ему все возможности для творчества. Художнику, как воздух, нужен творческий эксперимент, ему необходимо подчас оторваться от конкретных задач производства, свободно «поиграть» со стеклом, почувствовать его дыхание, его жизнь, раскрыть его новые возможности. Художнику нужно запечатлеть в стекле свое вдохновение, которое увлечет зрителя на выставке, заставит его волноваться, может быть, спорить. Но иначе не бывает развития художественного восприятия, формирования вкуса, приобщения к новому. Поэтому выставки так необходимы и художникам, и зрителям.



В. Муратов.
Рюмки. Стекло.
З-д Гусь-Хрустальный.

дов этого сделать, конечно, было бы невозможно. Количественный скачок был совершен прежде всего за счет механизации производственных процессов, а также введения в строй новых предприятий. Главный упор был сделан на хрусталь — сверкающий, дорогой, желанный для покупателя. И наряду с традиционным хрусталем ручной работы, появляется прессованный хрусталь — продукт механизированного производства.

Художники были ориентированы на массовое производство и внесли свой вклад в общее дело. Наиболее удачно поработали с прессованным хрусталем ленинградцы — они сумели создать здесь новые художественно полноценные образцы. У других коллективов дело шло хуже. Задача эта оказалась крайне сложной и, несмотря на то, что было приложено много усилий, не всегда мы были удовлетворены результатами. Но так или иначе проблема количества была решена, задание выполнено. Но немедленно встал вопрос качества. Прессованный хрусталь появился в фирменных магазинах, потом заполнил универмаги, а теперь продается в каждой хозяйственной лавке. Однако качество его выполнения, да и форма изделий часто невысокого уровня. И моральная ценность хрусталя, которого так ждали, быстро упала.

Покупатели оказались очень чутки к подлинной ценности этого действительно красивого, драгоценного материала. Попытка заменить дорогую художественную вещь прессованным ширпотребом оказалась несостоятельной. Как быть дальше?

Думаю, сегодня «проблему хрусталя» сле-

Н. Славина

Ленинград

Художник — природа — творчество

Когда мы подводим итоги развития художественного фарфора за пять лет, когда размышляем о перспективе, нельзя забывать, что каждый художник-производитель решает параллельно две задачи.

Первая встает перед ним как членом заводского коллектива. Поскольку в девятой пятилетке вся фарфоровая промышленность была нацелена на удовлетворение возросшего массового спроса, от художников тре-

римент может быть сразу принят даже самыми доброжелательными хозяевами производства. Он, этот эксперимент, часто получает путевку в жизнь через выставку, благодаря поддержке художественной общности: художник либо приобретает большую уверенность в направлении своих мыслей, либо делает им переоценку.

Каковы же сегодняшние проблемы фарфора? Думаю, что это те же проблемы, которые стоят перед советским искусством в целом плюс специфика материала.

По-моему, нет оснований бить тревогу по поводу обилия «цветочной тематики» у художников хотя бы и нашего коллектива фарфористов. Посмотрите, какую сложную гамму чувств может выразить один и тот же цветок у разных художников — у Богдановой и Григорьевой, у Олевской и Косенковой. Что ни художник, то своя песня, спетая своим голосом, а вместе, по-моему, получается неплохой хор. Хор, а не единообразие!

На нашей памяти искусство фарфора претерпело значительные изменения. В начале 60-х годов в поисках современного языка фарфористы стали трактовать свой материал по типу керамики: фарфор стал грубее по форме, упрощеннее по декору. Но сегодня мы чувствуем в нем как раз противоположные качества: художник подчеркивает, что его материал — хрупкий, драгоценный, утонченный; по эстетическим свойствам сегодняшний фарфор хочется сравнить скорее всего с драгоценным металлом. Художник подчеркивает, что фарфор — продукт цивилизации, что он сродни архитектуре, он не боится четкого резца и машины, за ним будущее, и я думаю о том, какие неисчерпаемые возможности таятся в нем.

Однако, отходя от лаконизма 60-х годов, мы не должны возвращаться к некритическому восприятию более ранних традиций. Мейсенский фарфор, например, воплощает в себе высочайшую традицию художественного фарфора, но на нем лежит черта своей эпохи. Интерпретация уже найденного, пусть и очень талантливая, не может быть, по-моему, целью творческой жизни серьезного художника.

Сохраняя всю прелесть старого фарфора, мы должны выразить в нем свое время, не попадая в плен к традициям, а развивая их, а может быть иногда и споря с ними.

Сегодня как никогда творческое сознание фарфориста должно быть освобождено от подражательности.

Фарфорист, как и всякий художник, должен идти на прямой контакт с жизнью, с природой, со своими непосредственными впечатлениями.

Искусственно призывать на помощь традиций не надо.

Да и вообще я не знаю искусства вне традиций, вопрос только в том, каковы они, эти традиции. Все свои творческие переживания художник должен выразить непосредственно в фарфоре, и это — путь к освобождению от стилизации, путь к современности.



Н. Славина.
Сервиз парадный
«Свет солнца».
Часть композиции.
Фарфор,
надглазурная роспись.
ЛФЗ.

бовалось овладеть новыми способами машинного производства. Итоги пятилетки показывают, что мы хорошо справились с этой задачей и готовы работать над дальнейшим повышением художественного качества массовой продукции.

Вторая задача встает перед фарфористом как членом громадного коллектива советских художников. Когда мы создаем произведения для выставок, каждый должен стремиться выразить на языке своего искусства то радостное, полнокровное ощущение жизни, которое объединяет всех советских художников. В какой степени мы справляемся с этой задачей пусть скажут сами произведения, представленные на выставке, посвященной XXV съезду КПСС.

Иногда приходится встречать статьи, авторы которых судят о состоянии искусства фарфора только по выставкам. Это не совсем верно. Потому что для самого художника выставочная деятельность не существует отдельно от производственной. Нас спрашивают: для какого интерьера годится тот сервиз, который демонстрируется в выставочной витрине? Но «для интерьера», «для стола» мы тиражируем образцы, которые сходят с конвейера. Выставка нужна художнику как точильный камень ношу, она оттачивает его мастерство, формирует творческую личность и происходит это в здоровом соревновании с другими участниками выставки.

Ведь не секрет, что не всякий экспе-

Интервью для этого номера подготовили М. Айвазян, Е. Закс, Л. Крамаренко, Л. Невлер, Л. Смирнов, Е. Рандмаа, Н. Шкаровская

Этот сложный и контрастный предметный мир

М. Изотова

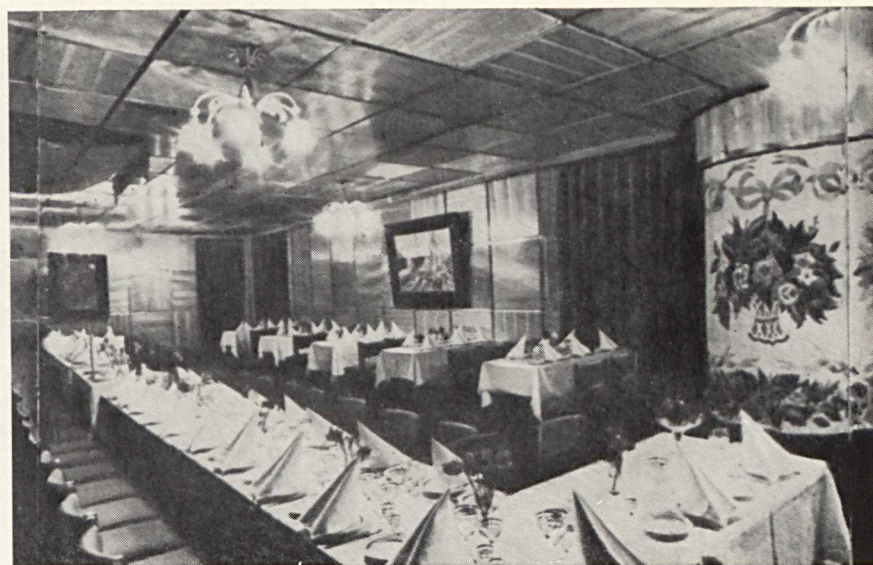
Декоративный раздел ленинградской выставки «Наш современник» необычайно обширен. Он занял все помещение ЛОСХа и включил в себя декоративно-прикладные работы — фарфор, керамика, ткани, стекло, ювелирное искусство; промграфику и дизайн; оформление интерьера. В сравнении с первой подобной выставкой (1971 г.), где было больше проектов, на этот раз радует обилие претворенного в жизнь. Современный предметный мир показан многообразно — от постоянно нас окружающих плакатов и упаковки до уникальных выставочных образцов, в сочетании старого с новым, машинного и ручного труда, урбанистической современной среды с наплывами прошлого. Подчеркнутая функциональность — и рядом безудержная декоративность, нарядность, «бесполезный», но эстетически необходимый всплеск творческой энергии. Дизайнерский металл, безусловно выполненный машиной, — и ру-



В. Городецкий.
Сервиз «Петергоф».
Фарфор, подглазурная роспись, ЛФЗ.

Часть сервиза «Петергоф»

А. Скрягин.
Банкетный зал во Дворце бракосочетаний



И. Глевицкий.
Выставка «Ленинград вчера и сегодня» в б. Смольном соборе

котворная пластика глины, лаконичная графика сигаретной коробки — и обильно изрезанный хрусталь — сухая плоскость стены — и взрывчато-дерзкий узор на ней — таков сегодняшний предметный мир, очень сложный, контрастный. В нем отражается наше психологическое многообразие, «поисковость», недовольство стандартом и жажда вобрать все богатства прежних культур. Самый большой и разнообразный отдел — художественные интерьеры. Интересен сам принцип показа: проекты, фото с натуры, живые фрагменты — светильники, текстиль, витражи... Показаны все этапы работы, от авторского проекта до воплощения его в жизнь. Понятие «современного



Е. Рудина.
Декоративное блюдо. Керамика.

интерьера» сейчас усложнилось. Это по-прежнему деловой, дизайнерский стиль, как он прекрасно показан в Советском павильоне «Инрыбпром» (архитекторы Б. Боровиков, Ю. Детинкин и другие).

Но не случайно в строгом контексте выставки вдруг возник «карнавалы» ансамбль ресторана «Океан» (автор проекта Ю. Сасонов, художники Н. Нарциссов, О. Зверлин, Г. Потехин, Т. Воронецкая, Ф. Лейбович и др.). Он до предела насыщен декором: огромные, набранные из тяжелых стеклянных капель люстры «Океан» и «Атолл», сплошь закрывшие стены, активные по рисунку ткани, в большом количестве керамика и хрусталь — настоящий парад декоративности во всех ее проявлениях.

Одноразовость посещения ресторана, временность самой выставки оправдывают такой театральный стиль: визит должен поднять тонус у посетителя, запомниться и помочь запомнить самую выставку надолго.

В этом же духе решен интерьер ресторана «Кронверк» (архитекторы В. Петров и Ф. Романовский, художники А. Кожухов, В. Горин, Р. Киселев), оформленный как салон петровского корабля.

Стилизация либо введение иностранных элементов почти повсеместны. Эстетическая «начинка» стала типичной для самых официальных учреждений: репродукции, современные уникальные художественные образцы, антикварные вставки. Деловой

ная живопись удачно разместились на стенах нового ленинградского Дворца свадебных торжеств (художники А. Скрягин, Г. Галумов и другие).

Этот дворец интересен сочетанием мотивов остроосовременных (металлическая люстра с обнаженно-торчащими лампами) и намеков на старину. Есть легкая ассоциация со средневековым обрядом, торжественность его, есть древний мотив осенения брачной пары (не цветы и не балдахин — современный пространственный гобелен), но из стульев не сделаны троны, — здесь все не прямо, не примитивно, а всерьез.

Тактична стилизация в банкетном зале гостиницы в Костроме (архитекторы И. Серов и Е. Ротшильд). Стены затянуты тканью «под XVIII век». Это отеплило современное стандартное помещение, оживило его скучный объем. Бесхитрое решение: только декоративная ткань и довольно простая, ярусами прозрачных дисков спускающаяся люстра — лишь детали, намек, которые функционально никак не препятствуют сегодняшней жизни. Ничто не мешает здесь появлению телевизора или холодильника (частый нонсенс стилизованных интерьеров). Здесь нет той «музейности», страха разбить или сломать «произведение искусства», которые бы стесняли человека.

Сложился синтез искусств в интерьерах банкетного зала металлургического завода города Череповца (ар-

рассчитаны не на разглядывание, а на работу в пространстве.

Ленинградские архитекторы и художники много работают над темой музея. Традиционный показ воссозданного быта может устроить только в малопосещаемых музеях. Современная же музейная практика оперирует огромным потоком людей, поэтому старые формы экспозиции потребовали пересмотра.

Отвечают современному характеру Музей-усадьба М. Ю. Лермонтова «Тарханы» (архитектор В. Гаврилов), «Приютино» (А. Скрягин), Музей истории Петербурга и Музей Ф. М. Достоевского (Т. Воронихина). Свообразно решен Г. Хазацким и М. Еленевской Калининградский музей янтаря. Авторы оперируют чисто архитектурными средствами, их цель лучше раскрыть экспонат, с одной стороны — «склонить» голову посетителя над витриной, с другой — создать романтическую атмосферу вокруг. Образ старинного замка передан деталями — янтарные отблески сводов, конические, с намеком на готику, грани витрин; функционально же музей абсолютно современен.

Промграфика, показанная на выставке, укладывается в два основных направления — это традиционная для ленинградцев строгая элегантность (упаковки Д. Грушевского, И. Оминина, В. Кубашевского), это и стремление к большей живописности, активности, многословию. То есть на ней тоже сказывается «декоративный взрыв», наблюдаемый в других сфе-



В. Капиц, Л. Шимановский, И. Гордин, Л. Колжик. Интерьер кают-компания корабля «Азов».

А. Скрягин, Г. Галумов, В. и Д. Сиротины. Музей в Старой Ладоге

холл издательства «Аврора» опустеет без репродукций эрмитажных шедевров, обложек красочных книг.

Похоже, что в новой роли войдут в интерьер станковая живопись и скульптура, которые долгое время не могли себя в нем найти, — сегодняшний интерьер не только проявляет терпимость, он сам готов стать фоном, сделаться рамой для них.

Классические марины в позолоченных рамах органично вошли в подчеркнуто-строгий Адмиральский салон Главного штаба ВМФ (архитектор В. Шульмейстер). В Доме строителей в Череповце включены в архитектуру современные скульптурные бюсты (архитектор А. Тужилов, скульптор В. Козенюк). Современ-

хитектор А. Тужилов). Остроумны, красочны, поэтичны большие птицы Б. Смирнова, они сконструированы из нанизанного на проволоку выдувного стекла — своеобразного «стеклянного бисера». Это цветопластическая скульптура, и в то же время витраж. Она возрождает мажорный дух народной игрушки с ее праздничностью, юмором, теплотой, ни в коей мере ей не подражая.

Очень звучные по интонации декоративные ткани Т. Прозоровой органично вписываются в интерьер. В недавнее время художники-прикладники часто увлекались изобразительностью в ущерб декоративной цельности ансамбля. Ткани Прозоровой по самой сути своей интерьерны, они



рах искусства. То же в плакате. Понятие «плакатности» перестало быть односложным: это — не только броскость, короткий призыв. В плакатах «Зоопарк» В. Чернышева яркий декоративный акцент сочетается с вниманием к натуре. «Взгляд на лету» достаточен, чтобы схватить сущность изображений, но их хочется и рассматривать — острота сочетается с глубиной.

Плакат А. Никольского «Воды!» с «недопроявленным» изображением интригует своей загадкой. Выразителен образный ход: дерево «сохнет», тает на бумаге, надпись кричит, зовет. Разговор шепотом — это новое в плакатных приемах.

Отдел декоративно-прикладного ис-

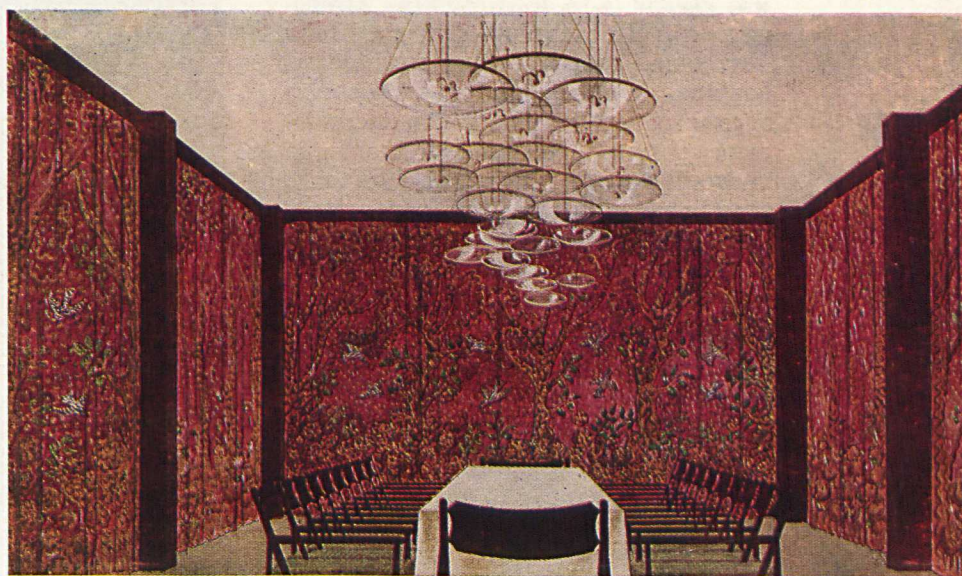


Н. Славина.
Сервиз парадный
«Свет солнца».
Часть композиции.
Фарфор,
надглазурная роспись.
ЛФЗ.

В. Семенов.
Сервиз «Русский чай».
Фарфор,
надглазурная роспись.
ЛФЗ.

Т. Воронихина.
Музей
истории города.

Ю. Мунтян.
Декоративный набор
«Зарница»
Стекло,
гутная техника.



И. Серов, Е. Ротшильд.
Банкетный зал
гостиницы
в Костроме



куства крайне разнообразен. В целом он составляет красочное зрелище, хотя внутри себя и не ровен. Видно, что художники готовились к этой выставке серьезно, много больших специально исполненных композиций, которые придают экспозиции парадный вид.

Но не все художники в крупных работах добиваются подлинной значительности, величавости. Стремление к парадности возродило, особенно в фарфоре и хрустале, далеко не лучшие традиции 50-х годов, которые как будто уже были забыты.

Ряд вещей страдает помпезностью, тяжеловесностью. Многие авторы, стремясь к декоративной активности, раздувают размеры вещей, не достаточно владея монументальной формой.

Из крупного фарфора только И. Аквилонова выдерживает монументальный масштаб, ее вазы, особенно ваза «Роза», живые по пластике, сделаны с широким размахом. Другой, противоположной направленности следует А. Воробьевский, художник-миниатюрист, автор сервиза «Сказка». Поэтичный мир этого мастера, совершенство его письма и уважение к вещи — самой простой чашке, которую он украшает и делает драгоценной, — привлекает всегда.

Поражает своим размахом сервиз Н. Славиной «Свет солнца»: это — 59 предметов, включая крупные, приподнятые поддоном чаши, до очень мелких. Необычайна щедрость его декора: он выплескивается на сосу-

ды золотом густого письма, кисть художника импульсивно набрасывает узор на тулова, на ручки, иногда перекидывает его через борт, во внутрь. Живописная стихия захлестывает самую предметность, полемизирует с ней. В этом огромном сервизе нет двух одинаковых вещей: художник дает множество различных вариаций рисунков и декоративных поверхностей, что делает сервиз необычайно богатым.

При взгляде на сервиз В. Городецкого «Петергоф» вспоминается уют и зябкость голландских комнат Петра I, их деловитая строгость. Знаменитая кобальтовая графика этого мастера здесь особенно сконцентрирована, сжата: натюрморт — одно ябло-

ко, один цветок в тонком кобальтовом узоре, игра «на одной струне». Тонкие носики-клювики заканчивают предметы, их характер камерный, даже несколько замкнутый, требующий сосредоточения.

На этот раз особенно показательна индивидуальная разнонаправленность поисков отдельных художников. Это качество отразилось и на принципе экспозиции выставки: она построена островами, в каждом из которых свой, непохожий мир.

Фарфоровая композиция И. Олевской называется «Да внемлют же поэтам веки!» Это — стелы, на которых не стоят, не покоятся — трепещут музы. На стелах подвешены медальоны — портреты русских поэтов. Несоизмеренно современно прочитываются стихи Федора Глинки:

Следы исчезнут поколений,
Но жив талант, бессмертен
гений!

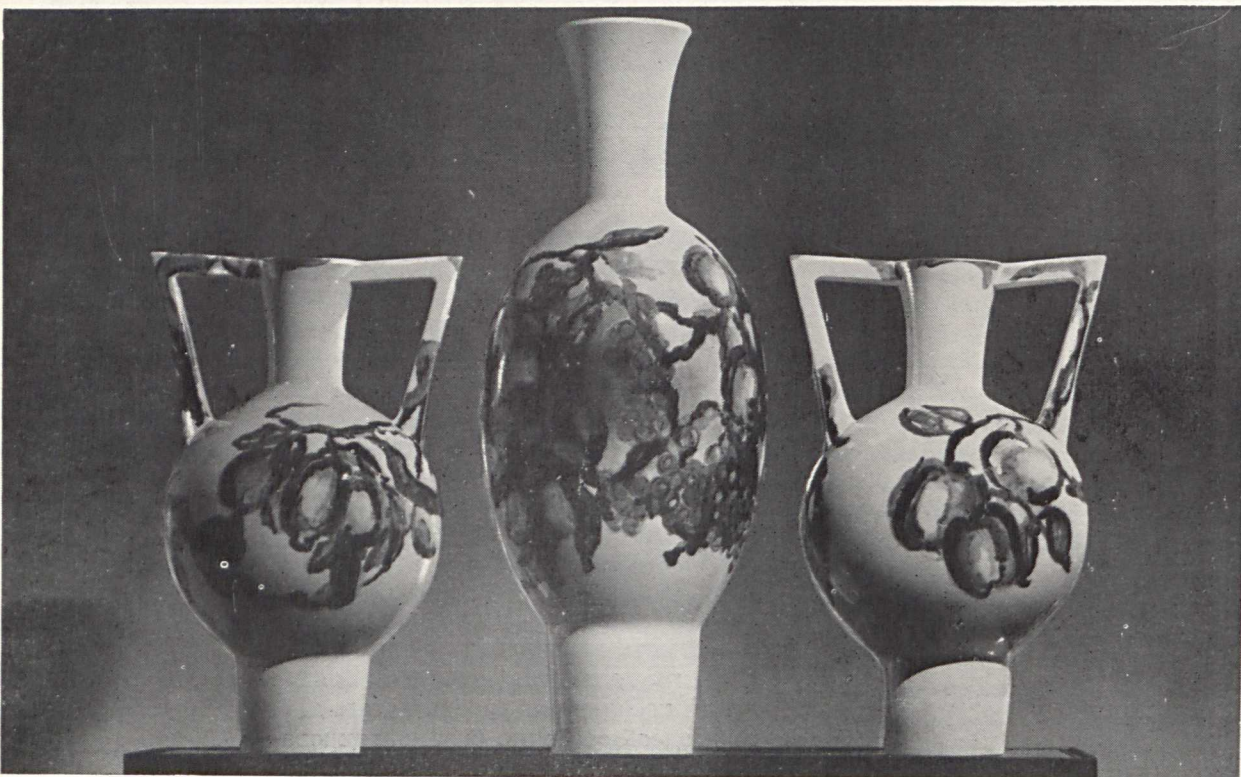
Работа Олевской подхватывает высокую традицию русской культуры — ее идейность. Не только украшать, но духовно совершенствовать жизнь — таковы ее заветы. Поэтому композицию Олевской трудно поставить в ряд чисто декоративных вещей, это — вещь-идея, она более чем интерьерное украшение, белизна ее муз — не только драгоценная белизна материала, это и нравственная сила таланта, его чистота.

Образным мышлением в материале всегда отличался Б. Смирнов. В своей последней работе он сочетает эмаль по металлу, выдувное и лепное стекло. Его композиция «Невесомость. Поехали!» — фраза Юрия Гагарина — выражает, по мнению художника, характерное для нашего времени смещение земных и космических понятий. Пестрый земной мир представлен в цветных эмалях: здесь едут в телегах, в вагончиках и на собаках, как символ этого мира скачет здесь красный конь. Стекло, два прозрачных цилиндра, воспринимаются как образ космического пространства, не утратившего ска-



Ю. Жульев.
Ваза
из ансамбля
«Весна».
Стекло,
гнутая техника.

И. Аквилонова.
Ансамбль ваз
«Цветущие сады».
Фарфор,
подглазурная
роспись.



зочность, фантастичность. В этой бесцветной «невесомости» — космонавт, — оторвавшаяся от цветистой земли фигурка, над ним — полусказочная, полуреальная птица, опрокинувшийся крылатый Икар... Это поэтический образ извечной человеческой устремленности ввысь, иногда драматичной.

Большая композиция А. Аствацатурьяна из граненого и клеенного хрусталя с включением оптических линз называется «Космос». Но «космичности», пожалуй, в ней нет. Она слишком тяжеловесна, предметно-осязаема, чтобы можно было поверить в этот, пока еще трудно представляемый нами мир.

Увлечение большими декоративными композициями для художественного стекла сейчас характерно. Несколько подобных работ показал Ю. Бяков. «Воспоминание» — сложная составная работа, привлекательная тем, что в ней нет давящего ощущения от материала (недостаток многих

больших композиций). Набор составлен из легких, по-стеклольному мягких форм, воронками стянутых к центру. В них хочется заглянуть — и увидишь таинственный синий узор, свободную живопись материала. Работа монументальна, но и лирична, глазу легко понятна ее декоративная роль. Композиция Л. Юрген «Ангара» — это комплект ваз, своей формой, волнообразным декором вызывающий ощущение ледяной струи. Форма, графика, цвет — все здесь слито в едином порыве, как будто запечатлен сам миг превращения в кристалл жидкого вещества. Совсем по-иному решен мотив воды у А. Лавровой (композиция «Океан»): как драгоценная ткань, брошенная в сосуд. Точно по образу использована искристость алмазной грани в ювелирном подборе фактур.

Декоративный набор Н. Тихомировой «Тундра»: его матовые и блестящие срезы, сияние стекла удачно сопоставляются с мотивом северно-



го сияния и заснеженного пейзажа. «Дождик» называются две вазы А. Остроумова. Форма их односложна. Прямоугольник (быть может, окна?). На этой фоновой форме играет при поворотах косая сетка алмазных граней — неназойливая иллюзия косо летящих капель. Всегдашняя нарядность стекла удивительно сочетается с меланхолической нотой.

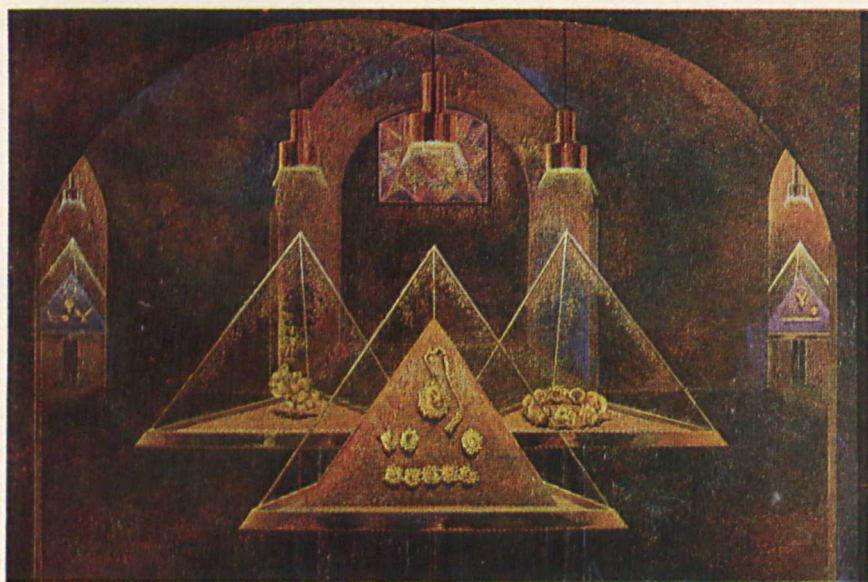
Выставочная практика ориентирует сегодня художников больше на создание сугубо выставочных ансамблей, чем утилитарных вещей. Как удачный пример сочетания того и другого можно отметить вазу Х. Пылд «Орхидея», набор кубков Е. Яновской «Города-герои», которые, не теряя нарядности, могут жить в любом интерьере, на любом столе. Они соразмерны человеку, к ним хочется прикоснуться рукой. То же самое можно сказать о «Весне» Ю. Жульева. Это — стеклянные вазы-подставки, в ритме весенних капель, для стеклянных цветов — прием не новый, но обретший себе право. Эти цветы представляешь в любом окружении, они уживчивы, демократичны. Их с удовольствием можно двигать, с ними можно играть, у них красивое отражение.

«Гвардейский» сервиз Ю. Жульева — один из немногих примеров утилитарной формы, не лишенной эстетических качеств. Этот сервиз не задуман, как выставочный экспонат, он спроектирован для массового производства. Но в данном случае производственные параметры не давят художника, а наоборот, дисциплинируют его. Предметы незатейливы по форме и декору, но в ритме, в пропорциях есть свой характер. Гвардейская лента — символ и в то же время логичный декор.

Раздел керамики более, чем хотелось бы, традиционен. Это тот вид искусства, где художник может непосредственно выражать свои ощущения, ведь это материал рукотворный. Но как ни странно, в керамике ощутима скованность. Мало

Ю. Жульев.
Сервиз «Гвардейский».
Стекло,
роспись.

В. Дробачко.
Натюрморт.
Керамика.



Г. Хазацкий,
М. Еленевская.
Интерьер
Калининградского
музея янтаря

Т. Прозорова.
Декоративная ткань



решений проблематичных, мало пространственных форм.

Как редкий пример работы над формой можно назвать композицию Л. Солодкова «Готика». Керамика выступает здесь в своем первородном значении как пространственное искусство.

Прекрасный живописный эффект показал В. Цыганков в композиции «Источник». Керамические фонтаны или цветы с богатым цветовым звучанием излюбленных автором алых, голубоватых, землисто-зеленых тонов.

В «Салюте» В. Гериславцева, «Старом доме» А. Задорина, «Городе» А. Ларионова есть попытка сместить традиционное представление «ваза» в сторону декоративной скульптуры, скращения прикладных и станковых форм.

Задорин проминает вазу во внутрь, еще ближе подведя ее к скульптуре. Негативно отображенный на выпуклой стороне интерьер сочетается с позитивным изображением его — во впадине формы и возникает пластический образ интерьера.

Ларионов также дает сплав скульптуры и вазы. Его композиция намекает на тулово, ножку, но емкость намеренно уничтожена. Вместо нее — чаша-пейзаж, декоративное блюдо под роспись.

В этих работах привлекательна мысль сочетать декоративную форму с лирикой собственных переживаний, выйти в открытую среду и в то же время приблизить зрителя, повествовать ему негромкий рассказ.

Невелик в этот раз ювелирный отдел. Несколько гарнитуров выставила Ю. Паас-Александрова. Ее украшения традиционны, классичны, но при отсутствии поверхностно-современных эффектов, они свежи

новизной видения материала. Этот мастер сумела разрушить в нас привычное разделение камень-оправа, все природные материалы для нее — один материал, из которого органически складывается пластика вещи. Заглушенное, прочеканенное серебро как бы входит в родство с серым крапчатым лабрдоритом («Сирь»), одним диковинным сплавом кажется серебро и пирит («Хозяйка Медной горы»), блестящие зернышки металла, жемчуг и перламутр удивительно равноправно сживаются в водно (брошь «Раковина»).

Ювелирный отдел сильно пополнился молодыми художниками. Гарнитур Т. Алексеевой называется «Посвящение салюту Победы» — трещиноватый горный хрусталь окружен ореолом, серебряным «фейерверком». Здесь двойное попадание в образ и в материал. Бисквитные кулоны-рельефы Л. Леонтьевой соперничают по мастерству исполнения с работами прошлых веков. Появилась бисквитная скульптура Э. Еропкиной — хорошего качества интерпретация классических образцов.

А. Скрыгин работает, наоборот, без ретроспекций. Для его медалей характерна лобовая устремленность в современность и в пластике и в тематике. В них — редкая попытка философского обобщения в прикладных работах.

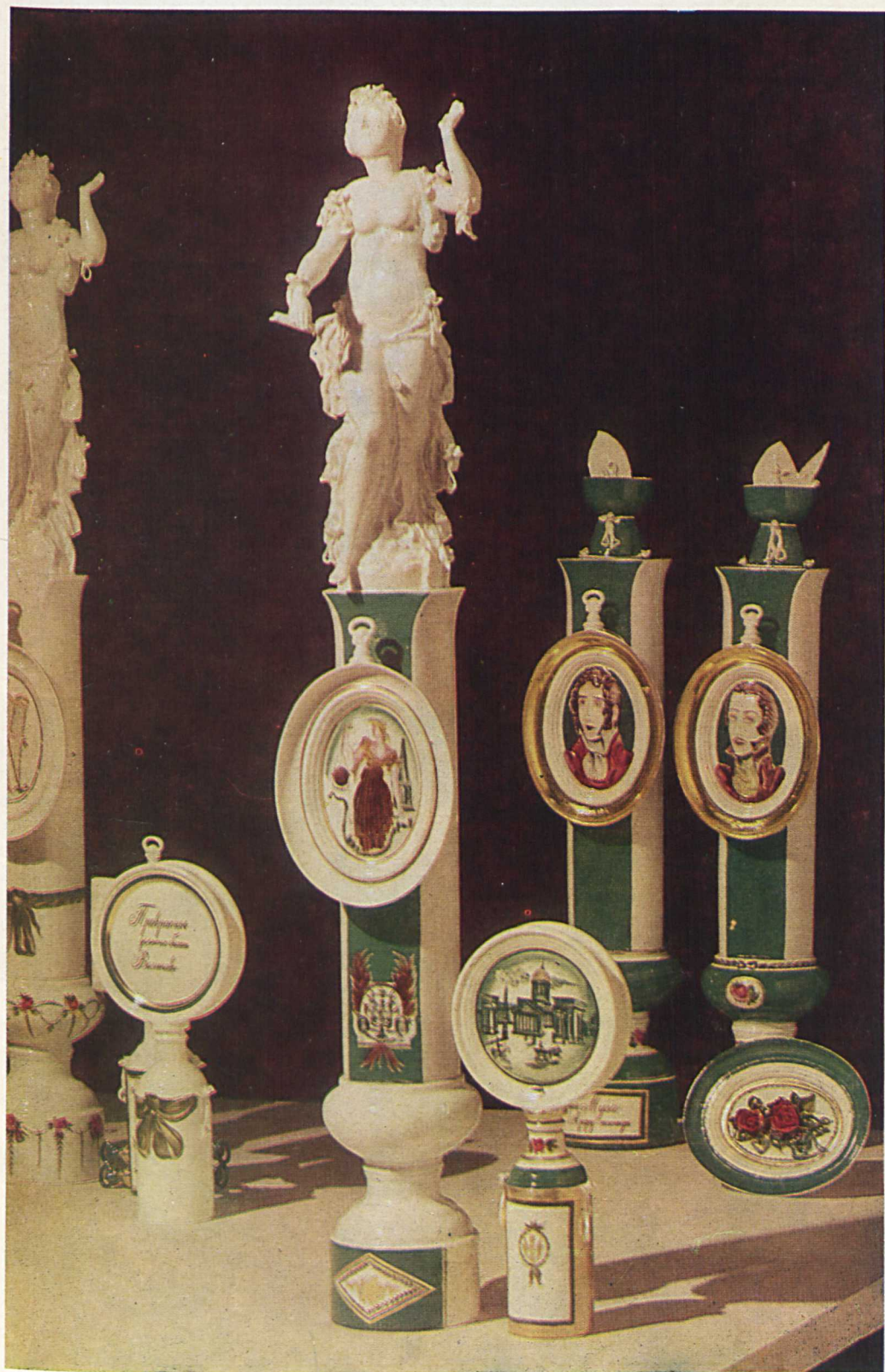
К сожалению, малочислен отдел текстиля. Гобелены А. Давыдовой, Н. Моисеевой, К. Петрушиной, М. Куриса, С. Бунцис, расписные ткани Г. Линьковой, Г. Сурской, еще несколько работ — это немного. Отсутствие текстиля сказывается на качестве экспозиции, которая могла бы быть более живописной, хотя недостаток работ отчасти восполнен в интерьерном отделе, где есть несомнен-

ные удаchi в росписи и гобелене. Наблюдая такую многоплановость экспозиции можно задать вопрос: в чем выражен девиз ленинградской выставки «Наш современник»? Вероятно, во взгляде в «завтра» и во «вчера», в неоязни столкнуться такие, казалось, непримиримые понятия, как станковость и функционализм, картина и утилитарный предмет, как строгий рациональный дизайн и причудливый, театральный, наигру рассчитанный стиль. Сегодняшний интерьер очень сложен, еще более сложен предметный мир. Реальный, живой интерьер — это место встречи, где сойдутся текстиль и фарфор, керамика и стекло, конфетная коробка и серебряное кольцо. Если сойдутся как родственники, пластически подтверждая друг друга, — это и будет значить, что все они современны.



М. Еленевская.
Бар в Доме кино.
Проект.

Н. Савинова.
Чайник. Керамика



И. Олевская.
Композиция
«Да внесмут же
поэтам веки!»
Фарфор,
надглазурная роспись,
ЛФЗ.

Монументалист Владимир Замков

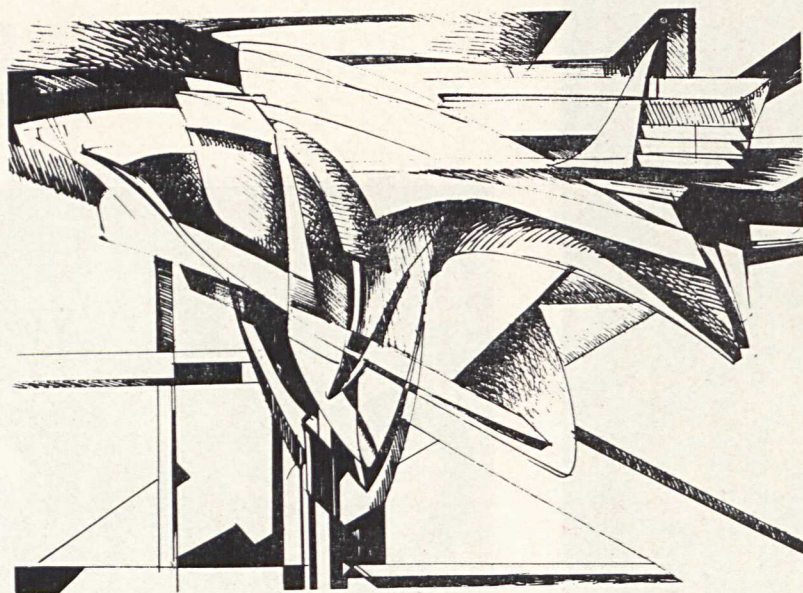
Е. Егорьева

Профессору МВХПУ художнику Владимиру Константиновичу Замкову исполнилось пятьдесят лет. Он из самого младшего поколения участников Великой Отечественной войны, из тех, кто на фронт попадал прямо со школьной скамьи, а в институт поступал, имея за плечами опыт боев и сражений. Выпускник и аспирант б. Строгановского училища, Владимир Замков начал работать как художник-монументалист в начале пятидесятих годов и вот уже четверть века трудится на избранной им ниве. Его работы можно увидеть во многих городах страны. Фрески, сграффито, холсты Замкова украшают общественные здания Москвы и Херсона, Нальчика и Ташкента, Загорска и Крыма. Мы узнаем их по четкости и ясности композиции, по простоте и выразительности сюжета.

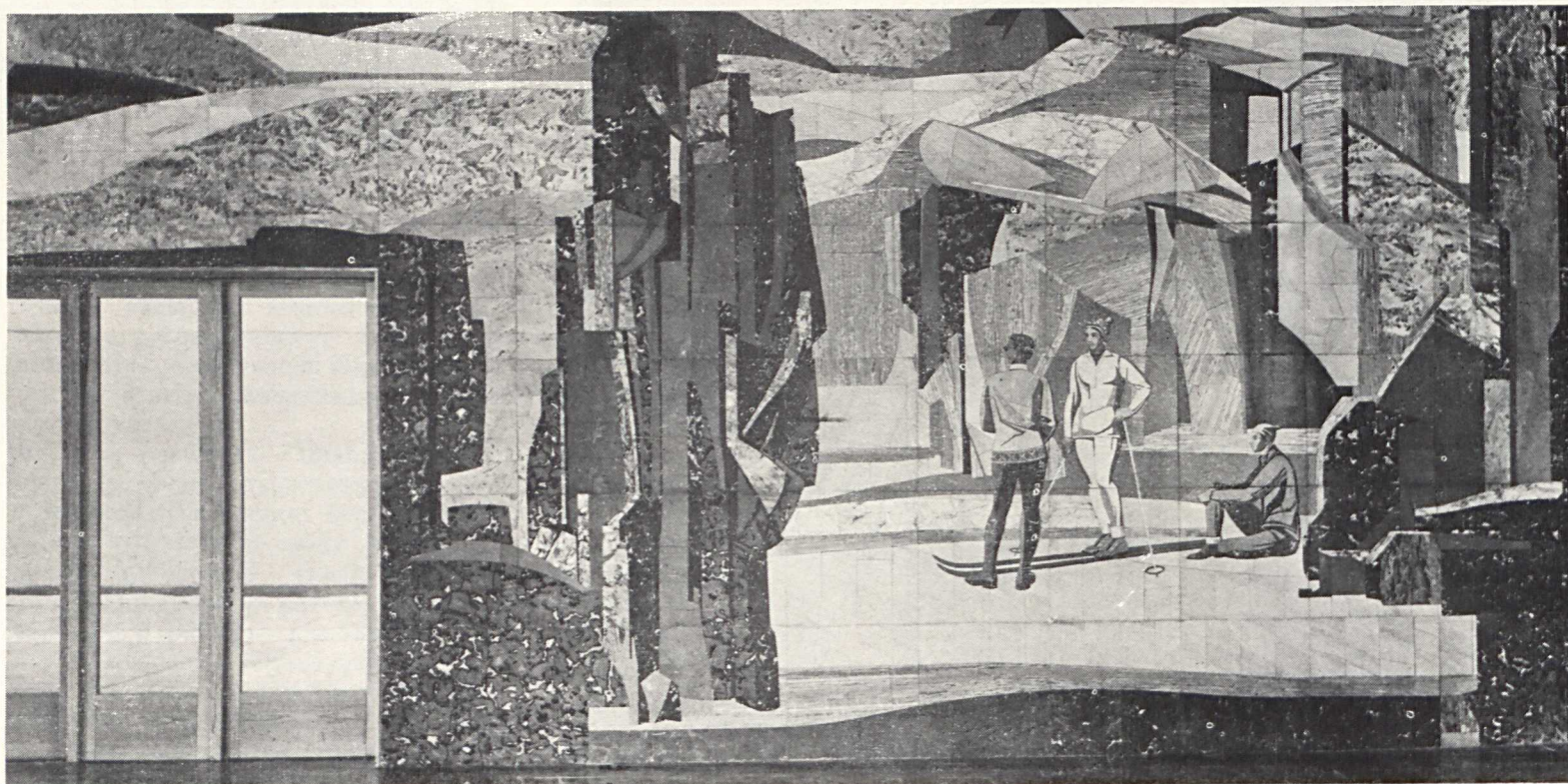
Художник увлекается портретом и пейзажной живописью. Замков много ездит по свету и из каждой поездки привозит с собой большие серии этюдов, пейзажей, зарисовок, портретов. Портреты Замкова лаконичны, выразительны, точны. Он умеет заставить зрителя проникнуться сочувствием и симпатиями к далеким и незнакомым им людям, не льстя модели и ничуть ее не приукрашая. Рисунок Замкова отработан, графичен по построению, очень выразителен, и в то же время пластичен. Как легко и непринужденно положены мазки на портрете китайского ученого и как весомо ощущается за легкими этими линиями объемность форм и крепость конструкции головы.

В мастерской Замкова собрана целая галерея портретов людей разных национальностей. Огромное, пестрое общество. Высокая графическая культура очень ярко проявилась в сграффито, которое сделал Замков для столовой одного из НИИ в Москве. Вся композиция составлена из отдельных декоративных плоскостей, на которых помещены птицы, рыбы и цветы. Ритм ее выражен очень четко сочетанием жесткой графики с пластичной, текучей формой.

Пейзажи Замкова в отличие от графики очень мягки и от них чуть-чуть веет грустью. Молодая весенняя зелень, заросшие кустами берега речки, неяркие солнечные дни — странно думать, что все это написано той же самой рукой, что так уверенно рисовала контуры человеческих фигур и механических орудий труда на многочисленных панно, фресках и мозаиках художника. Однако мысль, что творчество художника подобно айсбергу, у которого на поверхности воды видна отнюдь не самая большая часть, верна не только относительно писателей, она вполне приложима и к художникам. Однако, несмотря на увлечение графикой и станковой живописью, Замков в основном работает в области монументальной живописи. Как будто сама судьба все время подталкивала его к изучению и освоению великих памятников монументального искусства прошлого. Так, в 1960 г. В. К. Замков возглавил экспедицию студентов МВХПУ (б. Строга-



В. Замков.
Подготовительный
набросок
мозаики с рельефом
для музея
Маяковского
в Москве.



«Приэльбрусье».
Декоративная
композиция
в санатории
города Нальчика.
Флорентийская
мозаика.
Фрагмент.



«Октябрь».
Флорентийская
мозаика.
Фрагмент.

новского) по изучению и фиксации древних наскальных рисунков (писанец) в Сибири на Ангаре, внимательно изучал итальянскую монументальную живопись во время своих поездок в Рим, Флоренцию, Неаполь. Новые концепции синтеза архитектуры и монументальной живописи оказались внутренне близки Замкову. «Монументальное искусство, — говорит Замков, — несмотря на то, что словами понятие «монументальность» определить трудно, имеет свои точные и непреложные законы и предъявляет к художнику вполне конкретные требования. Задача наша состоит в том, чтобы не разрушая и не камуфлируя стену, трансформировать ее или другую поверхность в некое новое пространство, создать там свой мир, наполнить его своими мыслями и ощущениями и передать их зрителю». Именно так решил Замков свои флорентийские мозаики в столовой санатория в г. Нальчике. Композиция, изображающая природу Приэльбрусья, «лежит» на стене непринужденно и свободно. Эта роспись не разрушает стену, не скрывает ее несущей функции, не затеняет простоту и откровенную конструктивность современной архитектуры. И такое отсутствие иллюзорности, визуального «фокуса» завоевывает доверие зрителя, которому предстоит столкнуться самому со всем этим во время прогулок по живописным окрестностям города.



В. Замков.
Монумент
героям-комсомольцам
Узбекистана,
Ташкент.
Мозаика. Фрагмент.



В. Замков.
«Октябрь».
Флорентийская
мозаика. Фрагмент.



Уверенная рука художника с такой свободой владеет трудной техникой флорентийской мозаики, что мы забываем, какое это нелегкое кропотливое дело.

Лучшие работы Замкова отличает точное ощущение современной архитектуры, ее объемов, масштабов и пропорций, умение вписаться в современный интерьер органично и ненавязчиво. Он умеет привнести в архитектуру мягкость и теплоту, при этом произведение художника никогда не вступает в противоречие с работой архитектора.

Особое место в творчестве художника занимает образ В. И. Ленина. Лениниана Замкова включает в себя много самых разных работ: портрет В. И. Ленина для конференц-зала НИИ, монументальное панно «Аппассионата», портреты В. И. Ленина для здания Президиума Академии наук СССР и для Государственного Исторического музея в Москве, флорентийская мозаика с изображением В. И. Ленина в интерьере Дворца пионеров в г. Ленинске (Байконур).

Сейчас В. К. Замков работает над проектом оформления одного из московских НИИ, выпускает в жизнь молодых своих учеников, готовится к новым путешествиям. Пятьдесят лет — возраст расцвета и щедрой зрелости художника, и он полон новых планов и творческих замыслов.

Год назад, в январе 1975 года, ЦК КПСС принял Постановление «О народных художественных промыслах». Основное внимание в нем было обращено на сохранение и развитие традиционных народных производств, как неотъемлемой части советской социалистической культуры, повышение идейного и художественного уровня изделий, обеспечение условий для создания уникальных произведений. Осуществляя это и другие решения, Союз художников и Художественный фонд СССР проводят практическую работу с народными мастерами, не объединенными в промыслы, привлекают их в фонд в качестве наставников, организуют ученичество при наиболее талантливых мастерах. (См. «ДИ СССР», 1975, № 8, стр. 37).

Эти меры направлены на развитие творческой инициативы народных мастеров, на сохранение локальных особенностей изделий, их рукотворности, уникальности.

В Москве в октябре — ноябре месяце прошлого года Художественный фонд СССР организовал 2-ю Всесоюзную выставку-продажу изделий народных мастеров, сотрудничающих с его предприятиями. В двух больших торговых помещениях (Центральные салоны Художественного фонда СССР и Российской Федерации) было представлено около 20 тысяч изделий пятисот народных мастеров из всех союзных республик, в том числе от вновь выявленных. Привлекали внимание безворсовые ковры из Азербайджана, Молдавии, Украины с геометрическими и яркими растительными орнаментами, красно-желто-зеленые казахские текеметы, звонкие по цвету войлоки из Грузии, строгие вишнево-желтые кошмы из Туркмени. Широко были показаны вышивки украинские, белорусские, молдавские, грузинские.

Разнообразно было представлено дерево: тематические скульптуры литовских мастеров, яворовская орнаментальная резьба по тонированному дереву, маски и декоративные пластины резчиков из Закарпатья, резьба с инкрустацией из Львова и Прикарпатья.

В самом широком ассортименте продавалась керамика: голубая — мастеров Ферганской долины, Хорезма и Кунья-Ургенча, золотисто-коричневая из Шахрисабза, лепная с росписью ангобом из Гумбулака, неполированная из Молдавии, белая с росписью из Косова, терракотовые баранчики из Черкасской области УССР, глазурованные марани из Грузии.

Значительное место в экспозиции занимала керамическая игрушка: дымковская, филимоновская, абашевская, костромская; особым успехом пользовалась игрушка народных мастеров из Уба (Узбекистан), из Ура-Тюбе (Таджикистан).

В разделе Российской Федерации большой интерес представляли изделия с миниатюрной живописью на папье-маше художников-палешан, серебряные украшения из Бурятии, изделия из бересты и щепы архангельских мастеров, кружево из Подмосковья, браные полотенца из Брянской области.

Во время работы выставок Художественный фонд СССР провел совещание директоров республиканских Художественных фондов, руководителей предприятий и инспекторов-искусствоведов, работающих с народными мастерами, с участием членов секции по народному искусству Союза художников СССР и Комиссии по народному искусству Союза художников РСФСР.

На совещании были заслушаны отчеты Художественных фондов РСФСР, Украины, Литвы, Армении и Узбекистана о работе с народными мастерами в 1974—1975 гг., и привлечении новых мастеров в РСФСР в зоне Центральных областей (кружево и керамическая игрушка), Дальнего Востока, Камчатки (мех, вышивки), Бурятии (украшения), на Украине — в Закарпатье, Черкасской, Винницкой обл. (керамика), Ровенской, Крымской, Полтавской обл. (вышивки), Черновицкой, Тернопольской обл. (ткачество), в Узбекистане в Ферганской обл. (чеканка, ткачество, керамика), Андижанской, Ургенчской, Самаркандской обл. (керамика) и др.

Для улучшения организационной работы с народными мастерами при ряде предприятий Художественного фонда созданы специализированные участки: в селе Петриковка Днепропетровской области — по росписи на бумаге, дереве и пластмассе, в селе Кобылья Тернопольской области — по ковроткачеству, в Крымской области — по вышивке, керамическая мастерская в Коканде для группы мастеров из Риштана, Гурум-Сарая и Андижана (построена керамическая печь, централизованно приготовление массы, заготовка ишкора для глазури).

Республиканские Художественные фонды проводят некоторую работу по расширению индивидуального ученичества при народных мастерах: работают ученики с наиболее опытными ювелирами Бурятии, у мастеров дымковской игрушки, у чеканщиков, гончаров, резчиков по дереву в Коканде, у гончаров в Черкасской области, у вышивальщиц в Ровенской и Крымской областях УССР.

Выступавшие на совещании говорили не только об успехах, но и об определенных трудностях и недостатках в этой работе. Имеется путаница в определении контингента мастеров, с которыми работают предприятия фонда. В некоторых областях РСФСР, Украины, в Грузии, Армении, Киргизии они привлекают ремесленников, самодеятельных художников, профессионалов, в то же время народные мастера, сохраняющие в своем творчестве усвоенные отцов и дедов образы и орнаменты, традиционные технические приемы и технологию, нередко остаются вне поля зрения республиканских Союзов художников и фондов.

Недостаточно четко организована связь инспекторов-искусствоведов с мастерами-наставниками. Не всегда своевременно выдаются задания мастерам и получают от них готовые изделия. Фактически работу с народными мастерами в союзных республиках и в зонах Российской Федерации, включающих 10—18 областей, ведет один инспектор-искус-



Г. Халилов.
«Зверь».
Таджикистан



Часть экспозиции
узбекской керамики

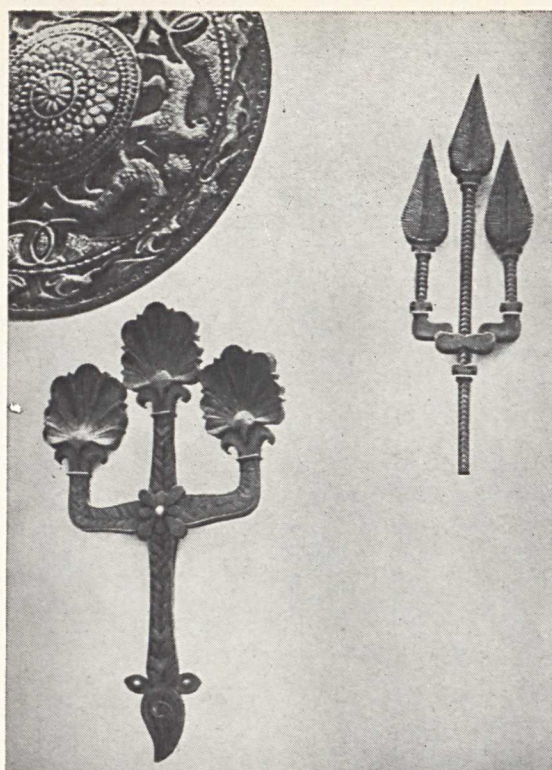


Экспозиция
Украины
и Молдавии



Костромские
игрушки

Изделия
армянских
мастеров



Часть
экспозиции
таджикских
и украинских
мастеров



А. Ходжер.
Туеса
берестяные.
Хабаровский
край



Плетеные и
расписные
изделия мастеров
Российской
Федерации

ствоваед. В круг его обязанностей входит связь с мастерами-надомниками, живущими на огромных пространствах. При отсутствии транспорта осуществлять это крайне тяжело. Инспектор-искусствовед нередко вынужден заниматься и снабжением мастеров, что также представляет большие трудности: номенклатура материалов весьма обширна, а потребные количества мизерны и не подходят под установленные общегосударственные отгрузочные нормы. Помимо этого, инспектору-искусствоведу очень часто самому приходится выполнять маркировку, упаковку и отправку изделий, выписывать счета и т. д. Найти человека на такую сложную да еще с невысокой зарплатой работу, который был бы при этом и хорошим специалистом, крайне трудно. Поэтому даже имеющиеся немногочисленные штаты не везде укомплектованы, наблюдается большая текучесть кадров. Многие участники совещания говорили о необходимости материального и морального поощрения инспекторов-искусствоведов за активную и многолетнюю работу. Развивая и совершенствуя их деятельность, нужно искать и новые пути работы

ибо сегодня мы точно не знаем, кого можно считать народным мастером. Много неясного в определении традиций и новаторства в народном искусстве. Заслуживает специального разговора взаимоотношение профессионального и народного искусства, их сосуществование. Так, народное искусство широко используется в современной архитектуре, и мы знаем немало примеров, когда народные мастера успешно выполняли монументальные росписи, резьбу по ганчу, по дереву в объектах, спроектированных и оформленных художниками-профессионалами. Прочное место заняло народное искусство и в современном интерьере. Но относительно использования его в ансамбле современного костюма мнения специалистов расходятся. В какой степени и как можно использовать, например, ручное ткачество, вышивку, украшения? Все эти и многие другие проблемы требуют своего решения. В статье Н. Чумаченко («ДИ СССР», 1975, № 8) некоторые из них затронуты, но, как справедливо замечено в редакционном примечании, статья «лишь отмечает основные вехи» и в раскрытии понятия «народный мастер» и в

с надомниками, трудности которой обстоятельно изложены в Комментарии редакции журнала «ДИ СССР» № 8 за 1975 год. Опыт польской «Цепелии» в аналогичной работе не применим, например, в условиях Сибири, Дальнего Востока, в республиках Средней Азии с их расстояниями и сложными природными условиями, спецификой образа жизни народных мастеров и национальных обычаев.

Большие трудности существуют в оценке изделий народных мастеров, так как вопрос ценообразования никак не решен. Розничные цены на идентичные изделия не только в разных республиках, но и в различных областях одной республики резко колеблются. Цены на некоторые изделия неоправданно быстро растут. Это ведет к снижению покупательского спроса и заговариванию, и, в конечном счете, к необходимости сократить объем работы с некоторыми мастерами. Очевидна необходимость особого критерия в подходе к оценке изделий народных мастеров с учетом специфики их творчества. Большой ущерб работе с народными мастерами наносит чрезмерное, на наш взгляд, развитие «сувенирных производств» в колхозах, совхозах, леспрохозах. Эти производства, как правило, лишены художественного контроля и нередко превращают способных мастеров в ремесленников, «гонящих план». Участники совещания много говорили о насущной необходимости разработки вопросов теории народного искусства, уточнении понятий,

вопросах традиций, и в пополнении промыслов новыми кадрами.

Совещание в Художественном фонде показало, что сотрудничество с народными мастерами развивается, имеет большие перспективы. Круг проблем и теоретических и организационно-практических настолько широк, так много в этой работе неясного и сложного, что заниматься ею «между делом» нельзя. И если создание специального творческого союза, предлагавшееся некоторыми участниками совещания, — перспектива, которая требует всестороннего обсуждения, то укрепление работы внутри Союза, создание секций народного искусства в каждом республиканском Союзе художников — дело насущное, не терпящее отлагательств.

Сейчас с народными мастерами работает целый ряд министерств и ведомств, никак не связанных между собой. Нет единой творческой и экономической системы, различны возможности в снабжении сырьем и материалами, в обеспечении транспортом и оборудованием. Нет единых принципов и условий оплаты народных мастеров и административно-управленческого персонала. Последние постановления по народным художественным промыслам предусматривают создание Координационного совета. Очевидно, такой совет необходим и в общесоюзном масштабе. Только совместными усилиями можно добиться серьезных успехов в сохранении и развитии народного искусства.

Юбилейная выставка прикладного искусства Венгрии

В 1975 году вместе со всем народом венгерские художники широко отмечали 30-летие освобождения своей страны. Этой дате были посвящены юбилейные выставки плаката, живописи, скульптуры и графики, прикладного искусства. На проводившейся в Будапеште юбилейной выставке были представлены наиболее значительные произведения национального декоративно-прикладного искусства. С первого же знакомства с экспозицией ясно чувствовалось, что изысканные из своего окружения и представленные здесь, как носители эстетических ценностей, предметы прикладного искусства закомпонованы в оформлении, основанном на единой модульной системе. Это удачно раскрывало основной замысел выставки — демонстрацию на базе тридцатилетней истории современного уровня прикладного искусства Венгрии. Большинство экспонатов представляли конкретные проекты художественного оформления предметов, различных отраслей промышленности.

Начало экспозиции повествовало об условиях быта венгерского народа до освобождения. Очень выразительный документальный фотомонтаж и собственно предметы, сохранившиеся с тех времен, рисовали зримую картину бедности, засилия мещанства и мелкобуржуазного вкуса в условиях социального неравенства и низкого экономического уровня страны. Здесь же иллюстрировались пути развития прогрессивных художественных традиций, ведущих к очищению вкусов. Но коренные изменения в прикладном искусстве Венгрии происходят лишь после 1945 года. В стране создается будапештская Высшая школа прикладного искусства, приступившая к выпуску квалифицированных специалистов, сумевших поставить на службу все возрастающих общественных потребностей прикладное искусство высокого уровня. В разделе, развернутом рядом, убедительным и ярким противопоставлением прошлому явилась экспозиция наиболее значительных произведений венгерского прикладного искусства, созданных за последние десятилетия. Гармоничное равновесие функции вещи и тонкого чувства пластической красоты материала отличает работы дизайнера Шандора Борж Ковач, а ковер Маргит Сильвитски «Весна» с первого же взгляда привлекает оригинальностью композиции и применением различных материалов.

Разделы экспозиции последовательно раскрывали всю широту диапазона тем, к которым обращаются сегодня вен-

герские художники-прикладники. Исключительной разнообразностью внутренней разработки темы, художественной экспрессией, оптимизмом покорял павильон «Детский мир». Детская одежда и игрушка, интерьер и школьные принадлежности (сумки, пеналы, форма и т. д.), словом, все, что окружает маленьких граждан Венгрии с первых шагов жизни, находится в центре внимания художников.

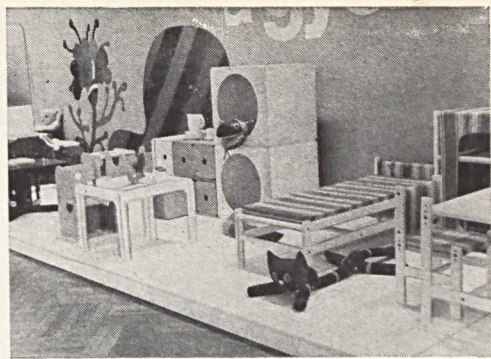
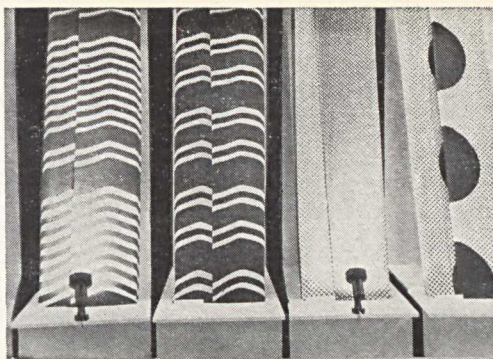
Стремление к практическому воплощению гармонии утилитарного и эстетического, соотношение представлений и запросов потребителя и художника — вот круг, казалось бы, извечных, но весьма острых проблем, поставленных большинством художников в таких разделах, как «Домашнее хозяйство», «Квартира», «Декоративные произведения», «Одежда», «Промышленные формы». И не только это. В стекле и керамике, в текстиле и дереве, в коже и металле многие работы весьма красноречиво свидетельствуют о большой силе чувств и мыслей, вложенных художниками в свой труд. Одна из известных художниц по ткачеству Эржебет Бакаи с удивительной ясностью и мастерством выявляет в своих гобеленах эстетику материала, подчиняет ее общему содержанию вещи. Большим чувством пропорционально-ритмического соотношения масс и пониманием пластической красоты формы предмета отмечены работы в стекле художника Георгу Ренеш.

В разнообразии композиционных замыслов и способов их осуществления ощущается широта истоков творческого вдохновения художников. Это и прогрессивные общеевропейские современные течения, и народные традиции, и национальная основа. Многие художники, мастерски оперируя специфическими свойствами прикладного искусства и материалов, стремились выразить свои творческие концепции. Общая черта, характеризующая сегодня работу венгерских художников прикладного искусства, — это постоянный творческий поиск и высокий профессиональный уровень решения задач.

Однако произведения некоторых авторов не оставляли достаточно ясного и убедительного впечатления, творческие притязания здесь представлялись не полностью определенными.

Декоративно-прикладное искусство Венгрии интересной выставкой отметило не только праздник своей республики, но и в определенной степени, юбилей своего развития.

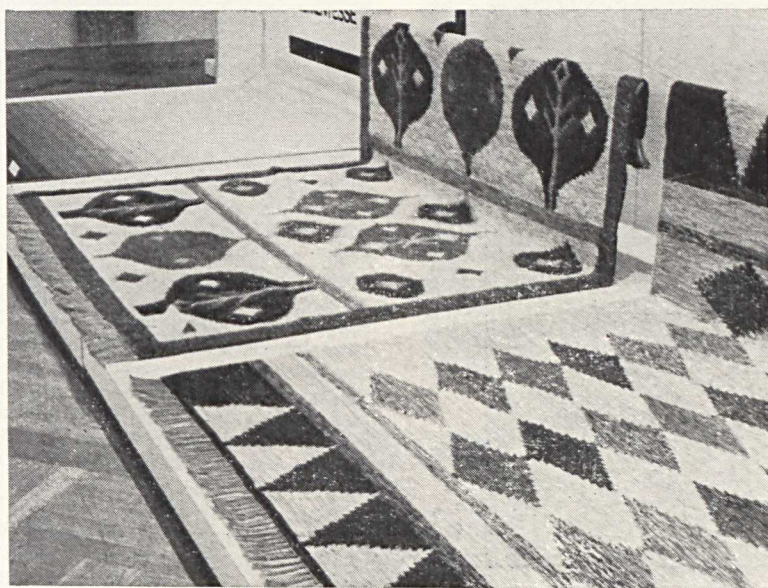
А. Васильев



Чаба Полгар.
Декоративные ткани.
Набивная печать

Часть экспозиции
«Детский мир»

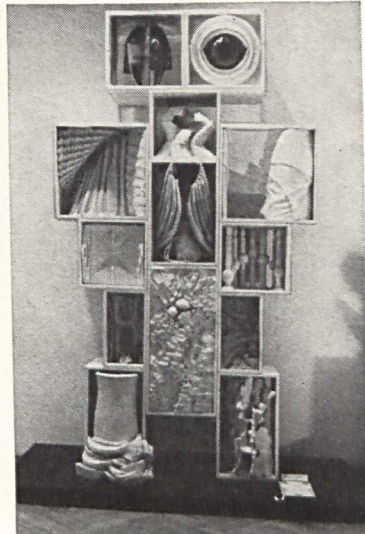
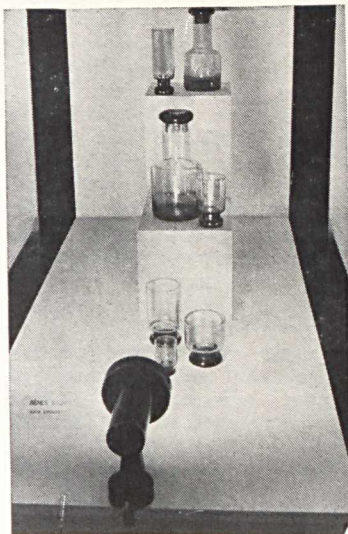
Центральный зал
юбилейной выставки



Ева Немет.
Декоративные паласы.
Ткачество



Экспозиция мебели



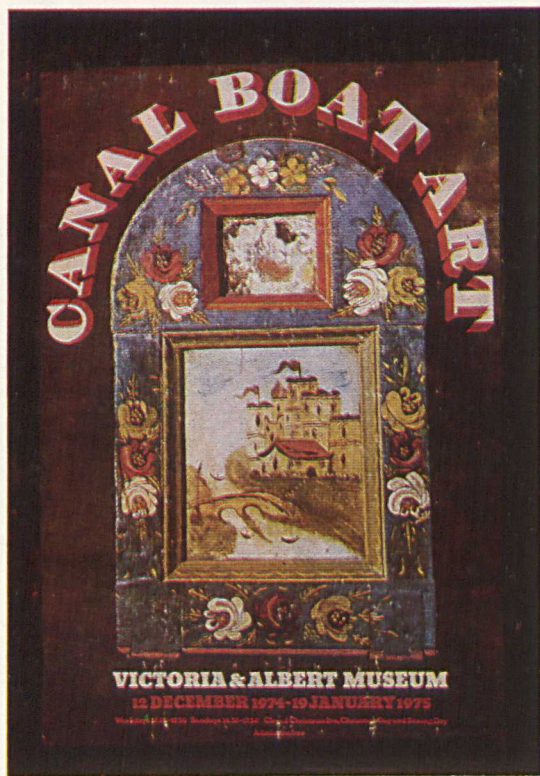
Георгу Ренеш.
Стекло
«Призма 13-и»

Роспись речных барж



Столик расписной

Плакат выставки
росписи барж



Жестяной черпак
для воды

Жестяной кувшин
для воды



Сегодня в Англии почти не осталось традиционного народного искусства. Но есть один вид, который еще жив и даже продолжает развитие. Это — роспись барж, до сего дня плавающих по водным артериям страны.

Сеть каналов, построенная во времена промышленной революции в XVIII веке, стала на долгие годы значительным транспортным средством. Речники, перевозившие на баржах по каналам Англии уголь, песок, гравий и другие материалы, а подчас и жившие в них, раскрашивали свои длинные узкие суда цветочной росписью, опоясывали их латунными полосами, превращая в своеобразные картинные галереи.

Совсем недавно возник интерес к водным путешествиям по каналам, как к возможности недорого провести отпуск, способствовать разгрузке шоссе-ных дорог. Группы энтузиастов — любителей путешествий — начали расширять каналы, появились фирмы, которые дают на прокат суда; многие люди обзаводятся собственными баржами. Продолжила свою жизнь и традиционная роспись.

Музей Виктории и Альберта в Лондоне устроил в одном из своих залов выставку искусства речников. В экспозиции были показаны расписные боковые обшивки барж, стенки кабин, рулевые стойки, а также мебель и кухонная утварь: огромные ковши для зачерпывания воды из каналов, жестяные кувшины и другие предметы. Самые любимые, распространённые мотивы декоративной росписи — розы и замки. Мотив розы, очевидно, был взят из цветников, украшавших усадьбы, расположенные по берегам каналов.

Замки не отражают какую-нибудь реальную архитектуру, хотя по рисунку, выполненному в наивной манере, они вполне реалистичны. Существует легенда о том, что первыми речниками в Англии были цыгане, пришедшие из Центральной Европы. Романтического вида английские замки вызвали у них воспоминания о родине. Они пытались запечатлеть их в рисунках на баржах. Но это — легенда. Вероятнее всего, основой появления мотива замка послужили наблюдения окружающей среды — терриконов шахт и печей керамических фабрик и фарфоровых заводов Веджвуда, куда речники доставляли песок и гравий. Они и были переосмыслены ими в замки.

В старые времена цветы рисовали не кистью, а большим пальцем. Росписи имеют локальные особенности в манере и цвете, и специалисту не трудно распознать их.

На выставке в Музее Виктории и Альберта посетителям показывали слайд-фильмы о жизни речников и любителей водных путешествий. Фильмы сопровождалась записями голосов речников, рассказывающих свои истории, гудками судов, стуком моторов и шумом воды шлюзов.

Следует сказать, что интерес к росписи барж вызвал развитие сувенирной отрасли, использующей ее мотивы в сувенирных ведерках, черпаках, копилках, стульчиках и т. п.

Фелисити Эшби (Англия)



«Гулянье в мстёрском парке»,
«1905 год. Петербург».
Живопись на папье-маше

Выставка в Мстёре

Во Мстёре Владимирской области, старинном очаге русского народного декоративного искусства, в маленьком Мстёрском музее была открыта персональная выставка работ одного из ведущих мстёрских художников-миниатюристов, заслуженного художника РСФСР, лауреата Государственной премии имени И. Е. Репина — Николая Ивановича Шишакова. Выставка юбилейная: она была приурочена к 50-летию со дня рождения художника и 25-летию его работы в области мстёрской миниатюрной живописи.

Ученик И. А. Фомичева, последователь И. Н. Морозова, Н. Шишаков сформировался как художник-миниатюрист в начале 50-х годов. На Всемирном фестивале молодежи и студентов 1957 года за пятисторонний ларец «Снегурочка» он получил золотую медаль. Но глядя теперь на этот ларец, можно отчетливо видеть, какой огромный творческий путь прошел художник за эти почти 20 лет. В 60-е годы, особенно во второй их половине, он полностью обрел самого себя. Только им созданы такие выдающиеся произведения миниатюрной живописи, как «Петр I на строительстве Петербурга» (1963), «1905 год» (1965), «1917 год», «Варшавянка», «Коммуна во Мстёре» (1969).

Композиция в произведениях 60-х годов строится ярусами-кулисами на горизонтально ориентированной и горизонтально протяженной поверхности. Действующие лица — строители города на Неве, революционные рабочие и крестьяне, демонстранты, солдаты распределяются четко прорисованными и компактно объединенными между собой группами, на фоне столь же четко вырисовывающихся архитектурных комплексов, фабрично-заводских корпусов, пейзажных фрагментов. Главное действующее лицо: В. И. Ленин, порывисто устремляющийся вперед, навстречу восстанию и победе, Петр I, вдохновляющий строителей, — согласно особым законам декоративного искусства, действующим в миниатюре, — выде-

лены размером, резко укрупнены по сравнению со всей остальной массой людей. Графическое построение очень ясное, цвет сдержан, каждая миниатюра имеет как бы свой цветовой лейтмотив, или, иначе говоря, в каждой миниатюре есть единая, присущая данной теме и «работающая» на ее эмоциональное раскрытие тональность. Так, например, в миниатюре «1905 год» преобладает белый цвет — белизна снега, заснеженной Дворцовой площади, на которой разыгралась трагедия 9-го января.

Оставаясь в границах сдержанности и героической, как бы маршевой ритмики, Н. Шишаков решил все миниатюры 60-х годов, посвященные важнейшим событиям нашей истории, как яркие произведения декоративного искусства. На рубеже 70-х и в начале 70-х годов в творчестве Н. Шишакова происходит известный перелом; художник как будто хочет преодолеть, побороть самого себя: переходит к большей цветности, к более свободным ритмам. Такие переломы и зигзаги в творческом процессе настоящего мастера совершенно естественны. Характерна в этом отношении миниатюра «Н. А. Некрасов в мастерской Голышева» (1970) и в особенности «В мстёрском парке» (1973).

Отдельно на выставке экспонировались эскизы (более 50-и) в цвете, в сущности готовых, вполне решенных композиций миниатюр в натуральную (то есть «миниатюрную») величину, только выполненные на бумаге. В них очень впечатляюще раскрылись кропотливый труд и неустанные поиски мастера, изучать которые было особенно интересно там, где можно было сравнивать эскиз с расположенной по соседству шка-тулкой с миниатюрой. В числе подготовительных набросков — поиски образа Андрея Рублева — темы, которой художник занимается вот уже 15 лет.

И свою юбилейную выставку и свое 50-летие Николай Иванович Шишаков встретил в расцвете творческих сил и таланта, полный новых творческих замыслов и дерзаний.
Н. К.

Керамика и ткачество Зубайдат Умалаевой

Зубайдат Умалаева — молодая женщина, народный мастер-гончар, представительница маленького народа Нагорного Дагестана лаксов, живет и работает в селе Балхар. Она член Союза художников СССР, начальник цеха керамики художественного комбината, участница многих международных выставок (Остенде, Монреаль), обладательница Гран-При и золотых медалей.

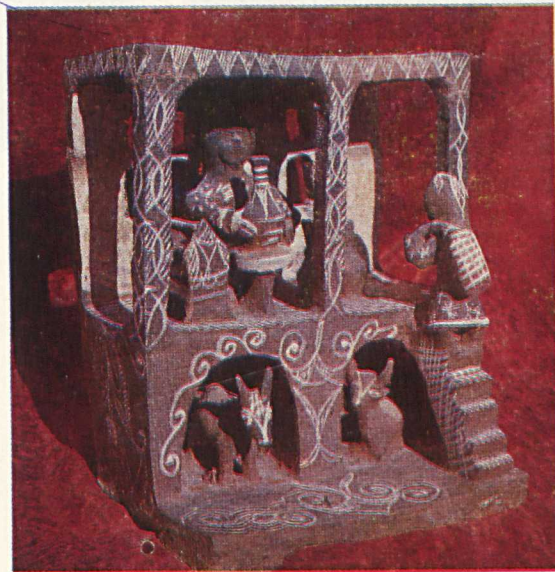
Зубайдат Умалаева — ученица заслуженного деятеля искусств Дагестанской АССР Асият Сулеймановой. От нее научилась она создавать многие традиционные, веками выработанные, удобные, устойчивые и совершенные формы балхарской керамики с четко выраженным назначением каждого предмета: большие хозяйственные кувшины для зерна (какви), водоносные кувшины (урша), кувшины для воды (кутка), мерки для муки (кучча), кувшины для умывания (кунари), светильники, декоративные тарелки и блюда.

Эти предметы отличаются благородной красотой естественного цвета глины с сизым или бархатисто-черным налетом задымления, легкой графикой геометрических и стилизованных растительных узоров белой ангобной росписи. Особенно красивы выполненные Зубайдат Умалаевой водоносные кувшины (урша) с выразительным волнообразным контуром лепки горла со сливом, и украшенные, кроме росписи, рельефными профилировками и налепами. Индивидуальные особенности творчества балхарской керамистки очень ярко проявляются в созданных ею различных скульптурных композициях. По своей пластике, стилистическому решению эти работы исходят из старых, бытовавших в местных крестьянских семьях, глиняных детских игрушек: обобщенных, слитых в единую форму строгой монументальной лепкой фигурок птиц, баранов, коров, лошадей, реже — людей. Зубайдат Умалаева, как бы отталкиваясь от этого довольно ограниченного круга традиционных образов, лепит многофигурные жанровые сцены из жизни села Балхар: «Изготовление кувшинов», «Разгрузка керамической печи», «Прополка картофеля», «Уборка урожая», «На ферме», «На пастбище», «Похищение невесты», «На свадьбу» и т. д. Ей важно зафиксировать самые разные аспекты деятельности своих героев, изобразить предметы их труда и быта, а если необходимо, и окружающую природу. Она, кажется, старается изображать все непосредственные впечатления от окружающей действительности, и создает тематические работы, посвященные великим событиям из истории своего народа: «Первая борозда», «Проводы на войну 1941 года», «1943 год» и сценки фольклорного характера с образами персонажей лакских народных сказаний, существами, наделенными лапами диких зверей, крыльями птиц, человеческими головами. Украшает она самой различной фигуративной пластикой и лепные декоративные глиняные светильники. Зубайдат Умалаева сама лепит свои изделия и расписывает их, хотя истари на промысле существует разделение труда. Никто, кроме нее, по словам Зубайдат, не лепит в селе Балхар так сложно. Она умеет организовать воздушное пространство вокруг многофигурных групп. Особенно примечательны композиции «хозяйства», где действие происходит под крышей дома в замкнутом пространстве, изобража-



Мастерица
Зубайдат Умалаева
Балхарские кувшины
и ткани

З. Умалаева
«Изготовление
кувшинов»
Композиция
«Хозяйства»



ется также одна из стен с прорубленными окошками, в них можно заглянуть и увидеть, что происходит внутри.

Зубайдат Умалаева определяет свои творения как декоративные игрушки. Они занимательны для автора, которая, кажется, так легко и самоабвенно создает их, давая творчеству неограниченный простор и для зрителя, покормленного встречей с необычным, забавным. Эти произведения, скорее адресованные взрослым (слишком хрупкие для игр детей), у дагестанцев служат украшением кунацкой (комнаты для гостей), в убранстве которой по народной традиции используется местная расписная керамика. Как и старые традиционные игрушки, работы Зубайдат декорированы ангобной росписью, включают орнаменты, свойственные бытовым изделиям.

Устроители выставки не могли устоять против показа не менее прекрасных вещей, созданных Зубайдат дома в свободное время. Это предметы ручного ткачества. От своей матери Гажар Гасановой — одной из лучших ткачих села Балхар — научилась Зубайдат создавать гладкие двусторонние безворсовые ковры-паласы со старинными узорами: чередование ярких гладких полос с разработанным внутри мелким геометрическим орнаментом. Из ткани, выполненной по такому же принципу, шьет она костюмы (жилет, юбка и дорожная сума) и еще тклет пояса, вяжет шерстяные узорные носки. Оставила ей мать и секрет изготовления старинной белой войлочной обуви с яркой аппликацией из цветной кожи, расшитой золотой нитью. Большое количество и разнообразие видов изделий, которые выполнены Зубайдат Умалаевой, окрыленной вдохновением, желанием не только бережно сохранять все старое, традиционное, но и создавать на его основе свои чуть-чуть другие красивые формы и рисунки, говорят о неисчерпаемой энергии и творческих возможностях народной мастерицы из дагестанского селения Балхар.

Н. Мальцева



«На базар»



«Лезгинка»



1

1. Лампа
молочного стекла,
голубое крытье,
живопись.
1920-е годы.



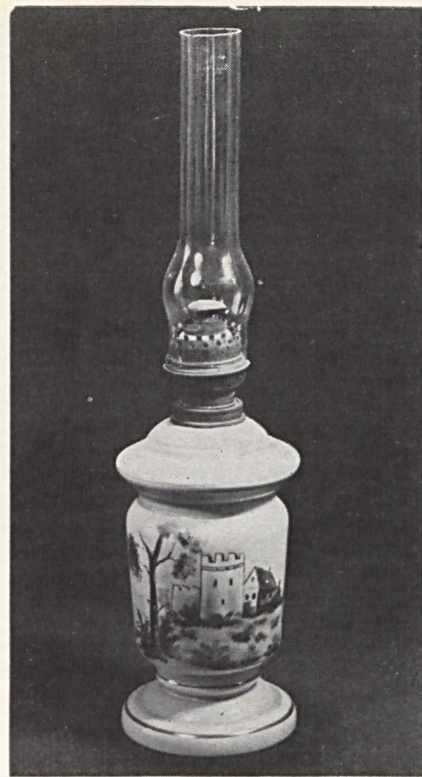
2

2. Лампа
из синего накладного
стекла.
Эмаль, насыпь.
Конец XIX в.



3

3. Лампа молочного
и накладного
рубинового стекла,
розовое крытье,
печать.
Начало XX в.

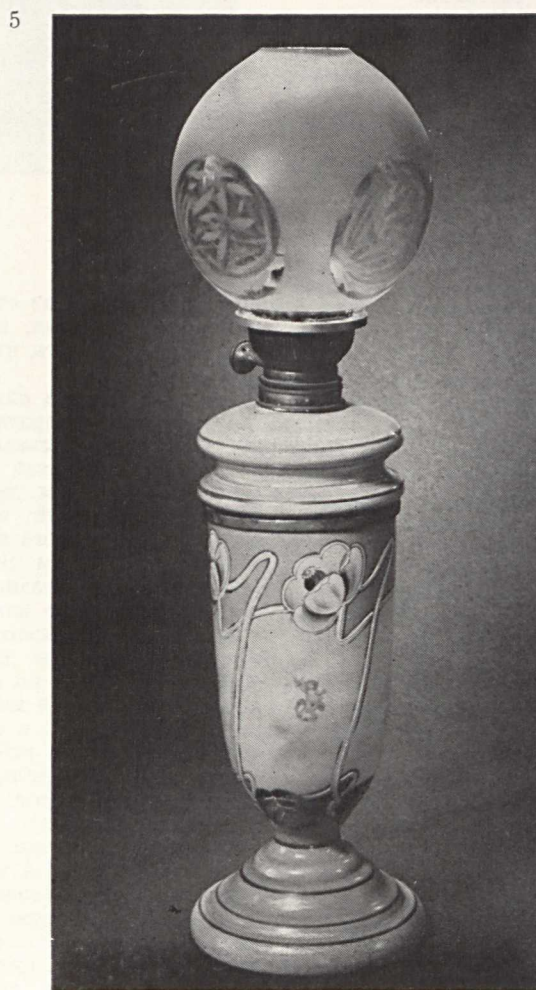


4

4. Лампа молочного
стекла,
живопись силикатными
красками.
Начало XX века.

5. Лампа
молочного стекла,
розовое крытье,
деколь,
роспись
силикатными
красками.
Начало XX в.

6. Лампы
в экспозиции музея
завода «Красный Май»



5

Лампы завода Болотиных

6



От первой керосиновой лампы Игнатия Лукашевича, зажженной в 1853 году в Лычаковском госпитале во Львове, до доживающих ныне свой век прошло не так уж много времени; но внезапно образ старинной лампы стал чуть ли не идеалом модного современного светильника, а наиболее удачливые любители украсили свой интерьер подлинными предметами ушедшего быта. Некоторые из них впечатляют гармонией декора и формы, красочностью цвета и цветосочетаний. Таковы многие лампы бывшего Ключинского хрустального завода Болотиных (ныне «Красный Май» Калининской области), специализировавшегося в России на выпуске стеклянных керосиновых ламп: к

концу XIX в. они сменили первоначальные металлические (или фарфоровые), лишь дополненные абажурами из стекла. Завод «Красный Май» был основан в 1859 году как химический; производство изделий из цветного стекла было налажено лишь с 1873 г. Уже в 1882 году владелец завода А. В. Болотин был награжден золотой медалью Всероссийской художественно-промышленной выставки в Москве «за хорошее качество окрашенной стекломассы, криолитовую массу (то есть молочное непрозрачное стекло.— Е. Р.) для предметов освещения, большой выбор предметов и умеренность цен» как было написано в отчете.



7, 8, 9, 10

7. Лампа синего накладного стекла, эмаль, позолота. Конец XIX — начало XX в.

8. Лампа молочного стекла, светло-зеленое крытье, роспись силикатными красками

9. Лампа голубого накладного стекла, эмаль, позолота. Конец XIX — начало XX в. Государственный Исторический музей.

10. Лампа бесцветного стекла, крытье синей эмалью, декор фольгой. 1920-е гг.

11. Лампа молочного стекла, голубое крытье, эмаль, печать, живопись. Абажур голубого накладного стекла. Начало XX в.

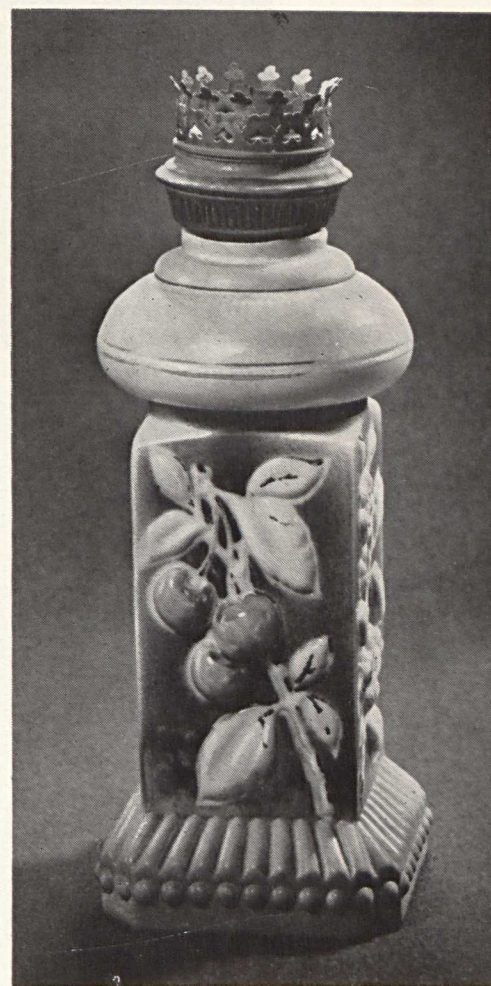
12. Лампа молочного стекла, декор рельефами, живопись силикатными красками. Начало XX в.



11

катными красками. Отличительный характер их — яркость, нарядность, скрупулезная тщательность ремесленной обработки с модернизированными способами декорирования деколью, аэрографом, литографией. Любопытно, что многие из этих ламп, несмотря на явную утилитарную ничтожность свою в век электричества, не покидали вовсе места в красном углу либо на обеденном столе, превосходно вписываясь в интерьер деревенского или же заводского стандартного дома. Конструктивная схема ламп неизменна: полый постамент «ваза», в который вставлен круглый сплюснутый резервуар с выступающими стенками, маскирующими верхний край основания. Некоторые лампы изготовлены из цветного трех- или двухслойного стекла и непрозрачного. Другие сделаны из молочного, что тщательно замаскировано тонким красочным слоем силикатных красок нежно-голубых, розовых, зеленоватых оттенков (это обнаруживаешь лишь при внимательном рассмотрении). Декор — главным образом орнаментальный, с использованием растительных мотивов — построен в расчете на круговой обход. У более поздних ламп, с элементами модерна, он сюжетный, акцентированный на одной из сторон.

Наиболее стилистически цельной и оригинальной представляется ярко-голубая лампа, пышно расписанная цветами и птицами (эмаль, золочение, см. цветное фото). Старожилы указывают на этот декор как на исконный, «фирменный»; о том же свидетельствуют фрагменты большого круглого и плоского абажура («зонты») для висючей лампы, сохранившиеся в кладовой образцов завода. Темно-синяя лампа с пятью «лопатками» на тулове декорирована скромными букетиками белых цветов и легкими «усиками» полустершейся позолоты. Рельефы поверхности, усложняя архитектуру, имеют конструктивный характер. Иные — на лампе с бабочками: свободно, но организовано обволакивающие по-



12

Отмечая богатство цвета, оригинальность декора болотинских изделий, профессор А. К. Крупский, специалист в области силикатной промышленности России, связывал их с именем Василия Алексеевича Векшина. Талантливый стекловар, «навыкший к хрусталу» вначале на заводе бывш. Ладыженских¹ и прошедший «огромную школу» на заводе А. С. Меньшикова², «развил у Болотина производство столовой посуды и ввел производство ламповых изделий, действительно замечательных по своему разнообразию и почти неожиданному изяществу»³. К 1910 году в производстве было занято 500 человек. Завод почти полностью перешел на изготовление ламповых из-

делий, выпуская в год 4 миллиона ламповых стекол, 500 тыс. штук больших и 600 тыс. малых ламп (ручников и резервуаров), до 130 тысяч абажуров⁴. Их продавали в фирменном магазине в Москве, а также в Петербурге, Твери, Вышнем Волочке, на Нижегородской и других крупных ярмарках. Часть изделий экспортировали в страны Востока. К сожалению, этих образцов на предприятии не сохранилось. В 1969—1973 гг. в заводе и в окрестных поселках удалось собрать небольшую, но довольно выразительную коллекцию «красномайской старины», в том числе 20 настольных ламп на высоких постаментах, тонко расписанных эмалями, золотом, сили-

верхность и образующие подобия розеток в основании и поверху вставного резервуара. Изображения подчеркнуты натуральным цветом, так же, как и на небольшой «лампе с вишнями». Изысканная строгость, графическая четкость отличает узор на светло-голубой лампе. Стилистически он предваряет декоративную систему модерна, а богатый орнаментальный пояс еще сохраняет тщательность «болотинской» манеры. Другие лампы — типичные (хотя и разные) проявления «венского модерна» со свойственной ему слащавостью колорита и изображений. Декор нанесен уже способом декалькомании с незначительной доработкой живописью. Ориентация на

Лампы
из цветного стекла
завода Болотинских.
Конец XIX —
начало XX вв.



стой поверхностью стекла, с рельефами и гофрированными краями. Эти стеклянные подобия цветов (в старинных описях они назывались «тюльпанами») украшены тончайшей вязью узоров, нанесенных травлением.

Голубая лампа с птицей выполнена уже в 1920-е годы. В 1930-е на заводе еще изредка изготавливали большие керосиновые лампы в качестве символических памятных подарков, однако искусство их оформления уже не достигало былой тщательности и великолепия. А затем выпуск ламп и вовсе был прекращен.

Е. Рачук

¹ Основан в 1823 г. В 1866 переведен в с. Чириково на берег реки Соши. Ныне — завод и поселок им. 1-го Мая Калининской области.

² Завод действовал в 1850—1860 гг. под Клином. Выпускал посуду, канделябры, люстры, абажуры, флаконы из цветного и бесцветного стекла, гладкие и шлифованные. См.: В. В. Шмидт. Очерк стекольного производства в России. В кн.: «Обзор различных отраслей мануфактурной промышленности в России». СПб, 1862, т. 1, стр. 401.

³ А. К. Крупский. О стеклоделании на некоторых российских заводах. — «Вестник промышленности», 1885 г., т. VI, стр. 9.

⁴ Список фабрик и заводов России по официальным данным фабричного податного и горного надзора. М., СПб, Варшава. 1910.

новомодные европейские веяния привела к утрате своеобразного стиля оформления стекла, в становлении которого значительную роль играли народные мастера, возможно, и при участии профессиональных художников: так, вазы Калининского краеведческого музея, расписанные мастером К. Е. Рычаговым, свидетельствуют о пройденной им серьезной выучке рисовальщика и живописца.

Имена как авторов оригинальных композиций, так и конкретных их исполнителей до нас не дошли. Лишь в отношении одной лампы — не наиболее примечательной в коллекции — можно утверждать с уверенностью, что ее расписал А. В. Соколов — внук В. А. Векшина, живописец,

отдавший делу более полувека. Популярный «болотинский» мотив цветов и птиц подан здесь в импровизационной манере. В рабочих блокнотах А. В. Соколова мы находим и попытки стилизации журнальных иллюстраций, и пейзажные зарисовки, и увлеченные декоративные композиции. На обороте одной, наколотой по контуру (для перевода на стекло графитовым порошком), надпись: «А. Соколов. 4 февраля 1914 года Рисунок медалион». Лампа с таким декором имеется у писателя Е. И. Борисова (г. Калинин): перепоясанная белой лентой с ритмически расположенными «снопами» (эмаль, позолота) по накладному рубиновому стеклу. Нам известна лишь одна бо-

лотинская лампа, вмонтированная в бронзу (фигурное основание и ручки). Конструкция ее сходна с другими, несколько иной лишь абрис силуэта. Выполнена она в подражание фарфоровой: голубое крыльце по белому фону. Типичный «саксонский букет» в медальоне привлекает неожиданным мотивом — цветком повивлики (как утверждают ветераны завода, распространенным болотинским мотивом). По стилю она несколько выпадает из круга остальных. Возможно, имитация фарфора продиктована здесь уместным стремлением зрительно «утяжелить» стекло, дабы оправдать массивное бронзовое обрамление. Все лампы увенчаны абажурами из тонкого, с шелкови-



Мастер стекловар, заведующий хрустальным цехом б. Ключинского завода В. А. Векшин с семьей. 1890-е годы.

Декоративное Искусство СССР

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:	Базазьянц С. Б. Кельман Л. М. Крамаренко Л. Г. Невлер Л. И. Смирнов Л. М. Уварова И. П. Шкаровская Н. С. Курбатов Ю. К.
Главный художник	Курбатова Т. М. Штейнер Л. М. Емельянова Т. Д. Кочетов Г. И. Максимов Ю. В. Онанов С. И. Почаев В. И. Селиверстов И. А. Стрекалов Б. В. Хейфец Л. Г.
Художник номера Худ.-техн. редактор Корректор Фотохудожник Фотографы номера:	

На обложке:
Скульптор М. Аникушин,
архитекторы С. Сперанский,
В. Каменский
Памятник героическим
защитникам Ленинграда.
Фрагмент.

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 10.XII. 1975
А01195. 16.I. 1976
Бумага мелованная
Формат 70×108¹/₈
Бумажных листов 3
Учетно-издательских листов 9
Условных печатных листов 8,4
Печатных листов 6
Зак. 7289. Тираж 30 000
Цена 1 р. 20 к.
Индекс 70240
Московская типография № 5
«Союзполиграфпрома» при
Государственном комитете
Совета Министров СССР
по делам издательства,
полиграфии и книжной
торговли, Москва,
Мало-Московская, 21

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

Ежемесячный журнал
Союза художников СССР. 2(219) 1976
Основан в 1957 году

В номере:

	1—5	Навстречу XXV съезду КПСС
Н. Пономарев		Служить искусству — служить народу
	3	
В. Егоров		Единство творческих целей
	4	
		О развитии народных художественных промыслов (Интервью с В. К. Успенским, министром мест- ной промышленности РСФСР)
	6—19	Художник и среда
Н. Титова		Город в праздник. Москва
	13	
Л. Лоповок, Р. Гайказова		Город в будни
	20	Крупным планом
С. Базазьянц		Памятник героическим защитникам Ленинграда
	26—30	Трибуна художника
Н. Джанберидзе		В городе все взаимосвязано
	27	
В. Хачатурян		Урбанистическая структура и человек
	28	
Э. Пыльдровс		Растет интерес к искусству
	29	
В. Филатов		Творческий поиск, профессиональная культура, дизайнерский подход
	30	
Н. Славина		Художник — природа — творчество
	31	Художественная жизнь страны
М. Изотова		Этот сложный и контрастный предметный мир
	38	Профили
Е. Егорьева		Монументалист Владимир Замков
	41	Хроника «ДИ СССР»
З. Шеренговая		Художественный фонд и народные мастера
	43—45	
		Хроника
	46	Страница коллекционера
Е. Рачук		Лампы завода Болотиных

Только факты...

Москва

Совет Министров РСФСР присудил Государственные премии РСФСР имени И. Репина художникам Григориям Галине Сергеевне, Махровской Екатерине Владимировне, Кузнецовой Марии Павловне, Николаевой Екатерине Яковлевне, Цыбиной Альбине Ивановне за создание высокохудожественных образцов тканей для массового выпуска на текстильных предприятиях Ивановской области.

*

Чудово

Чудовскому заводу «Красный фарфорист» Новгородской области исполнилось 75 лет. В прошедшем году предприятие выпустило почти 15 миллионов фарфоровых изделий — сервизов, бокалов, кружек. В ближайшие годы завод будет реконструирован, обжиг изделий станет производиться по новой технологии.

*

Москва

Указом Президиума Верховного Совета СССР за большие заслуги в развитии советской архитектуры присвоено почетное звание народного архитектора СССР Иосифу Игнатьевичу Ловейко — руководителю архитектурно-проектной мастерской № 7 Управления «Моспроект» Главного архитектурно-планировочного управления г. Москвы и Витасу Альгирдо Чеканаускасу — главному архитектору проектов Института проектирования городского строительства Госстроя Литовской ССР.

*

Москва

В Выставочном зале Союза художников СССР на улице Горького в конце ноября открылась Вторая всесоюзная выставка медалей. Художники-медальеры из Москвы, Ленинграда, Киева, из республик Прибалтики, Закавказья, Средней Азии показали более тысячи медалей на различные темы, отчеканенные, отлитые в бронзе, в меди, в чугунах. Организаторы экспозиции — Министерство культуры СССР и Союз художников СССР.

*

Ленинград

В Выставочном зале Союза художников РСФСР на Большоохотинском проспекте была открыта экспозиция «Мы — побратимы», представившая более 500 работ художников Ленинграда и Дрездена, выполненных в разные годы. Это — произведения живописи, скульптуры, графики, декоративно-прикладного искусства. Первая совместная выставка работ художников городов-побратимов несколько месяцев демонстрировалась в Дрездене.

*

Торопец

В дни празднования 900-летия этого города Калининской области перед зданием средней школы № 1 была установлена трехметровая бронзовая скульптура «Школьный учитель». Памятник Учителю

создан по инициативе выпускников этой школы 1939 года. Проект изготовлен бесплатно московскими скульпторами Ю. Ореховым и В. Думаняном. В День учителя — в каждое первое воскресенье октября — к подножию монумента приносят цветы взрослые и дети.

*

Москва

Указом Президиума Верховного Совета СССР Жостовская фабрика декоративной росписи Министерства местной промышленности РСФСР награждена орденом «Знак Почета» за заслуги в развитии советского декоративно-прикладного искусства, досрочное выполнение заданий девятой пятилетки и в связи со 150-летием со дня основания.

*

Президиум Академии художеств СССР присудил в декабре 1975 г. ежегодные золотые и серебряные медали, а также дипломы Академии за лучшие произведения советского изобразительного искусства, в том числе:

золотую медаль Б. Свинину (Ленинград) — за скульптурную композицию «Фархад» в городе Навои.

серебряные медали: Ю. Александрову (Москва) — за скульптурное оформление на тему «История театра» в Вологодском драматическом театре; Н. Антипову, А. Гогину, Н. Гончаровой, Б. Графову, В. Кледову, Д. Кледову, Е. Лапшину, Н. Можаяеву, П. Плахову, М. Савельеву (Московская область, Жостовская фабрика декоративной росписи) — за сохранение и развитие традиционного искусства декоративной росписи жостовских подносов; Г. Халатову (Батуми) — за реставрационные работы по восстановлению декоративно-художественного оформления интерьеров в здании Тбилисской академии художеств.

Дипломы: И. Литовченко, М. Литовченко (Киев) — за гобелен «Ленин с нами»; Э. Вигнере (Рига) — за гобелен «Праздничный салют».

*

Президиум Верховного Совета РСФСР присвоил почетные звания за заслуги в области советского декоративно-прикладного искусства: заслуженного художника РСФСР художнику Анне Александровне Липской, заслуженного деятеля искусств РСФСР доктору искусствоведения, доценту Московского технологического института Сергею Митрофановичу Темерину.

*

Таллин

В Малом зале Дома художника жители Таллина могли познакомиться с выставкой польской художницы Романы Шиманской-Пленковской. Ее работы «Симфония», «Синий пруд», «Сон», «Констелляция» — это аппликации из текстиля: кусочков тканей, вышивок, старых рыболовных сетей.

*

Рига

В выставочном зале Дома знаний — летом прошлого года демонстрировалось более двадцати витражей молодых художниц — Норы Песниене и Сандры Берзиня-Скрауце. Решая задачи синтеза с новой

архитектурой, витражисты обращаются к темам труда и искусства, борьбы за мир, народных праздников, образам-аллегориям. Их художественные средства — обобщенность, повышенная контрастность композиционных и цветовых сопоставлений, асимметричные построения.

*

Кызыл

В местном училище искусств открыто отделение по подготовке мастеров народных художественных промыслов. На новом отделении юноши и девушки будут изучать искусство резьбы по камню.

*

Ленинград

В залах Музея этнографии народов СССР была открыта выставка участников народной студии «Атсполе» из города Елгавы Латвийской ССР. Центральное место в экспозиции заняли интерьеры современных квартир, украшенных традиционными латышскими тканями, набойкой, керамикой. Изделия из янтаря и металла, образцы старинной одежды, плетение из лозы, мебель, резьба по дереву, ковры и настенные панно — более 600 работ мастеров латышского самодельного прикладного искусства.

*

Москва

Национальный технический музей в Праге показал в Политехническом музее Москвы выставку «Чешский художественный чугун». Она составлена из экспонатов 18-и музеев ЧССР. В экспозиции — пушечные ядра и плиты для печей и каминов, ступки и соуды соседствовали с декоративными и бытовыми предметами: пряжками, подсвечниками, чернильницами, пепельницами, шкатулками. Оформители выставки — инженер Зденек Расл и художница Власта Оличова.

*

Рига

В залах Музея зарубежного искусства осенью 1975 года была открыта выставка Г. Баркана — художника гобелена. Зрители смогли увидеть тканые картины в манере старых французских мастеров-гобеленистов, серию «Шахматы», мотивы старой Риги, композицию «Море», а также работы, навеянные воспоминаниями о поездке в Испанию, и другие произведения.

*

Луга

Памятник героям-партизанам Ленинградской, Новгородской и Псковской областей, партизанским бригадам, сражавшимся в годы Великой Отечественной войны в тылу врага, расположен в сосновом бору близ Луги. На холме установлена на десятиметровом обелиске одиннадцатиметровая фигура «партизанской Ники». Три уступа-бастиона с надписями врезаны в склон холма. У его подножия стоят памятные стелы. Торжественная лестница ведет на вершину холма к мемориальному залу — блиндажу, фасад которого украшен рельефами «Уход в партизаны», «Клятва», «Бой». Авторы монумента — ленинградцы: архитектор В. Бухаев, скульпторы В. Бажинов, В. Горевои, С. Кубасов, В. Неймарк.

Москва

В Государственном Историческом музее в начале декабря прошлого года открылась выставка «Северский фарфор». Почти 170 изделий прибыли из Франции из музея Северской мануфактуры, расположенной близ Парижа. Музей Северского предприятия, основанного в середине XVIII века, показал москвичам изделия мастеров XIX века, копии, выполненные по старым образцам и современные вещи — сервизы, кофейники, вазы, пудреницы, миниатюрную скульптуру. Экспозицию дополнили образцы изделий французских мастеров из Государственной Оружейной палаты и Государственного Исторического музея.

*

Саранск

Областной комитет партии принял решение отметить столетний юбилей известного скульптора Степана Эрзы. Постоянно действующая выставка его произведений в Саранске стала сейчас центром подготовки к этой дате. Будет проведена научная конференция, посвященная творчеству С. Эрзы, выпущен альбом с воспроизведением 154 его работ, изданы комплекты цветных открыток, созданы кино и телефильмы.

В селе Баеве Ардатского района, где родился С. Эрза, открыт мемориальный дом-музей.

*

Инта

Здесь была открыта выставка современного болгарского декоративно-прикладного искусства. Комитет по искусству и культуре Народной Республики Болгарии подарил эту выставку Министерству культуры Коми АССР.

*

Рига

Художественная общественность отметила 70-летие Георгия Георгиевича Круглова, заслуженного деятеля искусств Латвийской ССР, профессора Академии художеств Латвийской ССР имени Теодора Залькална. Георгий Круглов внес большой вклад в развитие латышской керамики. Он участник республиканских, всесоюзных и международных выставок, обладатель многих наград. Известные керамисты республики — ученики Георгия Круглова.

*

Москва

Выставка работ женщин-художниц столицы, посвященная Всемирному конгрессу женщин, была открыта в Доме художника на Кузнецком, 11. Мир и женщина — главные темы экспозиции. Они воплотились и в мозаичных панно, и в красочных листах эскизов декораций, в произведениях керамики, стекла, художественного ткачества, росписи тканей, ювелирных изделий.

*

Палех

Выставка, посвященная 90-летию со дня рождения народного художника РСФСР И. П. Вакурова, открылась в Государственном музее палехского искусства.

Иван Вакуров — один из основателей «Артели древней живописи», автор известных миниатюр на темы произведений русских классиков, воспитатель многих талантливых живописцев-миниатюристов.