



ДЕКОРАТИВНОЕ

ИСКУССТВО
СССР

4
N
1961

СОДЕРЖАНИЕ

За культуру и красоту наших городов

Встреча в Москве. (Совещание главных художников городов). 2

Общесоюзная выставка текстильных изделий.

В. Алексеева. Говорит текстиль. 7

И. Арсеньева. Ткани для транспорта. 11

Искусство и торговля 14

С. Исаков. Решающее слово — за художником. 15

Ю. Халаминский. К выставке промышленной графики. 17

А. Голембиевская. Название обязывает. 22

Дискуссия.

А. Горпенко. Искусство и техника. 25

А. Запаско. Знание, умение, практика. 28

М. Аветисян. Показывает Финляндия. 30

Х. Кума. Простота и целесообразность. 33

В. Дмитриев. В поисках янтарной комнаты. 37

Н. Максимова. Изделия из пластмассы. 41

Искусство рядом с тобой

Ю. Бугельский. К детскому празднику. 46

Своими руками.

Е. Устинов. Оборудование прихожей. 47

На обложке: Ткань фабрики «Освобожденный труд».

Главный редактор М. Ф. Ладур

Редакционная коллегия: З. Н. Быков, В. М. Василенко, С. В. Ильинская, Б. В. Иорданский, П. Д. Корин, Н. С. Макарова, К. И. Рождественский, А. А. Федоров-Давыдов.

Зам. главного редактора К. М. Кантор. Художественный редактор С. С. Гусева.

Технический редактор Л. М. Штейнер. Корректор Т. В. Кудрявцева.

Адрес редакции: Ул. Горького, 9, подъезд 6. Тел. В 9-19-10

ВЕЛИКОЕ СОБЫТИЕ В ИСТОРИИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

ПЕРВОМУ КОСМОНАВТУ—ЧЕСТЬ И СЛАВА!



Юрий Алексеевич Гагарин

**СОВЕТСКОМУ КОСМОНАВТУ, ВПЕРВЫЕ В МИРЕ
СОВЕРШИВШЕМУ КОСМИЧЕСКИЙ ПОЛЕТ
майору Гагарину Юрию Алексеевичу**

Дорогой Юрий Алексеевич!

Мне доставляет большую радость горячо поздравить Вас с выдающимся героическим подвигом — первым космическим полетом на корабле-спутнике «Восток».

Весь советский народ восхищен Вашим славным подвигом, который будут помнить в веках как пример мужества, отваги и геройства во имя служения человечеству.

Совершенный Вами полет открывает новую

страницу в истории человечества в покорении космоса и наполняет сердца советских людей великой радостью и гордостью за свою социалистическую Родину.

От всего сердца поздравляю Вас со счастливым возвращением из космического путешествия на родную землю. Обнимаю Вас.

До скорой встречи в Москве.

Н. ХРУЩЕВ.

12 апреля 1961 года.

К КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ И НАРОДАМ СОВЕТСКОГО СОЮЗА! К НАРОДАМ И ПРАВИТЕЛЬСТВАМ ВСЕХ СТРАН! КО ВСЕМУ ПРОГРЕССИВНОМУ ЧЕЛОВЕЧЕСТВУ!

ОБРАЩЕНИЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА КПСС, ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР И ПРАВИТЕЛЬСТВА СОВЕТСКОГО СОЮЗА

Свершилось великое событие. Впервые в истории человек осуществил полет в космос!

12 апреля 1961 года в 9 часов 7 минут по московскому времени космический корабль-спутник «Восток» с человеком на борту поднялся в космос и, совершив полет вокруг земного шара, благополучно вернулся на священную землю нашей Родины — Страны Советов.

Первый человек, проникший в космос, — советский человек, гражданин Союза Советских Социалистических Республик!

Это — беспрецедентная победа человека над силами природы, величайшее завоевание науки и техники, торжество человеческого разума. Положено начало полетам человека в космическое пространство.

В этом подвиге, который войдет в века, воплощены гений советского народа, могучая сила социализма.

С чувством большой радости и законной гордости Центральный Комитет Коммунистической партии, Президиум Верховного Совета СССР и Советское правительство отмечают, что эту новую эру в прогрессивном развитии человечества открыла наша страна — страна победившего социализма.

В прошлом отсталая царская Россия не могла и мечтать о свершении таких подвигов в борьбе за прогресс, о соревновании с более развитыми в технико-экономическом отношении странами.

Волею рабочего класса, волею народа, вдохновляемых партией коммунистов во главе с Лениным, наша страна превратилась в могущественную социалистическую державу, достигла невиданных высот в развитии науки и техники.

Когда рабочий класс в октябре 1917 года взял власть в свои руки, многие, даже честные люди, сомневались в том, сможет ли он управлять страной, сохранить хотя бы достигнутый уровень развития экономики, науки и техники.

И вот теперь перед всем миром рабочий класс, советское колхозное крестьянство, советская интеллигенция, весь советский народ демонстрируют небывалую победу науки и техники. Наша страна опередила все другие государства мира и первой проложила путь в космос.

Советский Союз первым запустил межконтинентальную баллистическую ракету, пер-

вым послал искусственный спутник Земли, первым направил космический корабль на Луну, создал первый искусственный спутник Солнца, осуществил полет космического корабля в направлении к планете Венера. Один за другим советские корабли-спутники с живыми существами на борту совершали полеты в космос и возвращались на Землю.

Венцом наших побед в освоении космоса явился триумфальный полет советского человека на космическом корабле вокруг Земли.

Честь и слава рабочему классу, советскому крестьянству, советской интеллигенции, всему советскому народу!

Честь и слава советским ученым, инженерам и техникам — создателям космического корабля!

Честь и слава первому космонавту — товарищу Гагарину Юрию Алексеевичу — пионеру освоения космоса!

Нам, советским людям, строящим коммунизм, выпала честь первыми проникнуть в космос. Победы в освоении космоса мы считаем не только достижением нашего народа, но и всего человечества. Мы с радостью ставим их на службу всем народам, во имя прогресса, счастья и блага всех людей на земле. Наши достижения и открытия мы ставим не на службу войне, а на службу миру и безопасности народов.

Развитие науки и техники открывает безграничные возможности для овладения силами природы и использования их на благо человека, для этого прежде всего надо обеспечить мир.

В этот торжественный день мы вновь обращаемся к народам и правительствам всех стран с призывным словом о мире.

Пусть все люди, независимо от рас и наций, цвета кожи, от вероисповедания и социальной принадлежности, приложат все силы, чтобы обеспечить прочный мир во всем мире. Положим конец гонке вооружений! Осуществим всеобщее и полное разоружение под строгим международным контролем! Это будет решающий вклад в священное дело защиты мира.

Славная победа нашей Родины вдохновляет всех советских людей на новые подвиги в строительстве коммунизма!

Вперед, к новым победам во имя мира, прогресса и счастья человечества!

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ
КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ
СОВЕТСКОГО СОЮЗА

ПРЕЗИДИУМ
ВЕРХОВНОГО СОВЕТА
СССР

СОВЕТ МИНИСТРОВ СОЮЗА
СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ
РЕСПУБЛИК

**ВСЕМ УЧЕНЫМ, ИНЖЕНЕРАМ, ТЕХНИКАМ, РАБОЧИМ, ВСЕМ КОЛЛЕКТИВАМ
И ОРГАНИЗАЦИЯМ, УЧАСТВОВАВШИМ В УСПЕШНОМ ОСУЩЕСТВЛЕНИИ ПЕРВОГО В МИРЕ
КОСМИЧЕСКОГО ПОЛЕТА ЧЕЛОВЕКА НА КОРАБЛЕ-СПУТНИКЕ «ВОСТОК»
ПЕРВОМУ СОВЕТСКОМУ КОСМОНАВТУ ТОВАРИЦУ ГАГАРИНУ ЮРИЮ АЛЕКСЕЕВИЧУ**

Дорогие товарищи!

Друзья-соотечественники!

Радостное, волнующее событие переживают народы нашей страны. 12 апреля 1961 года впервые в истории человечества наша Родина — Союз Советских Социалистических Республик — успешно осуществила полет человека на корабле-спутнике «Восток» в космическое пространство.

Полет советского человека в космос — величайшее достижение творческого гения нашего народа, результат свободного и вдохновенного труда советских людей — строителей коммунизма. То, о чем в прошлом мечтали выдающиеся представители русской и мировой науки и техники, чему посвятил свою жизнь гениальный сын нашего народа Константин Эдуардович Циолковский, превратилось сегодня в живую действительность, стало явью наших героических дней. Это великий выдающийся вклад советского народа в сокровищницу мировой науки и культуры. Это неоценимая заслуга Советского Союза будет с благодарностью воспринята человечеством. Героическим полетом советского человека в космос открыта новая эра в истории земли. Вековая мечта человечества сбылась.

Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза, Президиум Верховного Совета СССР и Совет Министров СССР от имени нашей славной Коммунистической партии, Советского правительства, всех народов Советского Союза горячо поздравляют с великой победой разума и труда всех ученых, конструкторов, техников, рабочих, все коллективы и организации, участвовавшие в успешном осуществлении первого в мире космического полета человека.

Сердечно приветствуем и поздравляем Вас, дорогой наш товарищ Юрий Алексеевич Гагарин, с величайшим подвигом — первым полетом в космос.

Наш свободный, талантливый и трудолю-

бивый народ, поднятый партией коммунистов во главе с великим вождем и учителем трудящихся всего мира Владимиром Ильичем Лениным в октябре 1917 года к сознательному историческому творчеству, показывает ныне всему миру величайшие преимущества нового, социалистического строя во всех областях жизни общества.

Космический полет человека — это результат успешного осуществления грандиозной программы развернутого коммунистического строительства, неустанной заботы Коммунистической партии и ее ленинского Центрального Комитета и Советского правительства во главе с Никитой Сергеевичем Хрущевым о непрерывном развитии науки, техники, культуры, о благе советского народа.

Менее четырех лет отделяют запуск первого в мире советского искусственного спутника Земли от успешного полета человека в космос.

Советские ученые, инженеры, техники, рабочие своим упорным и самоотверженным трудом открыли путь человеческому гению в глубины мирового пространства. И они сделали это во имя мира на земле, во имя счастья всех народов.

Первый полет человека в космос станет источником нового вдохновения и дерзаний для всех советских людей во имя дальнейшего прогресса и мира во всем мире.

Слава советским ученым, конструкторам, инженерам, техникам и рабочим — покорителям космоса!

Слава нашему народу — народу-творцу, народу-победителю, пролагающему под руководством Коммунистической партии путь к светлому будущему всего человечества — коммунизму!

Да здравствует славная Коммунистическая партия Советского Союза — великий вдохновитель и организатор всех побед советского народа!

Да здравствует коммунизм!

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ
КОМИТЕТ
КПСС

ПРЕЗИДИУМ
ВЕРХОВНОГО СОВЕТА
СССР

СОВЕТ
МИНИСТРОВ
СОЮЗА ССР

ВЕЛИКОЕ СОБЫТИЕ В ИСТОРИИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

К НОВЫМ СВЕРШЕНИЯМ!

Художники декоративного искусства, как и весь наш народ, как все народы земного шара, с восторгом и ликованием встретили радостную весть об успешном полете в космос первого советского космонавта.

Подвиг Юрия Гагарина будет жить в веках. Полет советского человека вокруг земли на корабле-спутнике «Восток» — выдающееся достижение наших ученых, конструкторов, инженеров, всех советских людей, вдохновенно работающих над осуществлением великих предначертаний Коммунистической партии.

В этой великой победе сказалась могучая сила, заложенная в социалистическом строе, который открывает перед человеком широкие просторы для вдохновенного творчества.

Полет Юрия Гагарина в космическое пространство окрыляет художников на новые творческие свершения, на создание произведений искусства, достойных народа, воплотившего в жизнь вековую мечту человечества.



Оформление города к 43-й годовщине Октябрьской революции. Эскиз художника Б. Айда. Рига.

Д **М**
ДЕКОРАТИВНОЕ
ИСКУССТВО СССР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ СССР

4 (41)
АПРЕЛЬ 1961

Читальный зал

Центральная городская
публичная библиотека
им. Н. А. Некрасова

ВСТРЕЧА В МОСКВЕ

По приглашению нашего журнала в Москве, в Центральном Доме работников искусств, встретились главные художники городов.

Красноярск и Ташкент, Омск и Сталинабад, Киев и Новосибирск, Вильнюс и Фрунзе, Таллин и Днепрпетровск, Рига и Ереван, Баку и Каунас, Харьков и Красноярск прислали в Москву своих представителей, чтобы поделиться опытом борьбы за улучшение художественного облика своих городов и подвести итоги первого этапа работы художественных советов и главных художников. Цель этой встречи — помочь художникам разоб-

ТВОРЧЕСКОЕ СОДРУЖЕСТВО АРХИТЕКТОРА И ХУДОЖНИКА

Большая часть нашей жизни проходит в четырех стенах на работе и дома, хотя по своему складу человек всегда стремится к свету, на воздух, на простор. Естественно, что человек значительно лучше чувствует себя на природе, а не в замкнутом мире комнаты.

Чем же объяснить, что мы проводим так много времени в помещении и так мало в городском интерьере (именно так хотелось бы называть наши дворы, площади, скверы)?

Думается, это объясняется тем, что у себя дома люди создают какой-то уют, часто хороший, а иногда и без достаточного вкуса. В городе же никто не потрудился над тем, чтобы создать такую обстановку, в которой человек мог бы отдохнуть: почитать в сквере или в тихом уголке двора, в тени деревьев. Мало сделано для того, чтобы на улицах и площадях человек чувствовал себя тепло и уютно, чтобы наряду с большим общественным масштабом был, если можно так выразиться, и интимный масштаб.

Строя наши города, мы создаем физическую среду для современных форм общественной жизни, для социалистического, коммунистического быта. Эта среда влияет не только на здоровье, на физическое состояние человека, но и определяет характер людей, воспитывает в них моральные качества, формирует духовно полноценного человека.

Задача архитектора, художника, скульптора заключается в том, чтобы способствовать углублению прогрессивных форм жизни нашего общества.

Сейчас в наших городах строятся новые стадионы, парки, новые площадки для спорта. В количественном отношении все больше и полнее мы удовлетворяем потребности народа. Настало время, когда мы должны подойти к новому качеству решений этих задач.

Наши города по уровню художественной и эстетической культуры должны удовлетворять самым взыскательным требованиям. Но, к сожалению, архитекторы не всегда правильно и всесторонне понимают, что такое ансамбль города, а ведь понятие ансамбль — это не только комплекс зданий; ансамбль включает не только определенно выявленную композицию, подчиненную закону пространства, но и малые архитектурные формы, и витрины, и городскую мебель, и зелень — все, что окружает человека.

ратся в самых разнородных организационных, технических, экономических и творческих вопросах. Было высказано пожелание вести в нашем журнале постоянный раздел, в котором рассказывалось бы о всем комплексе декоративного оформления города. По мнению участников совещания, материалы, публикуемые на этих страницах, должны стать творческим пособием для художников городов.

Ниже мы приводим сокращенное изложение доклада, с которым выступил на совещании кандидат архитектуры О. Швидковский.

Для создания гармонического ансамбля у нас имеются все реальные условия.

Очень часто архитекторы и художники потворствуют безвкусице и разностилю наших городов, а часто и мы сами портим их. Так, например, в Пушкине близ Ленинграда стоит знаменитый фонтан «Дева с разбитым кувшином». Рядом установлен фанерный щит размером 3×2 м, на котором каллиграфическим почерком написаны стихи. Так прекрасная скульптура неумелыми руками превращена в придаток к уродливому щиту.

Или еще пример. Днепрпетровский парк имени Шевченко загроможден огромными щитами, закрывающими зелень, урнами, павильонами, окрашенными в ярко-голубой цвет.

У нас укоренилось мнение, что оформление города — это дело второго сорта, ненастоящее искусство. Такая точка зрения глубоко ошибочна, она вредит делу. К созданию гармоничных ансамблей, к формированию художественного облика наших городов необходимо привлечь лучших, квалифицированных архитекторов и художников.

Часто говорят, что художники украшают город. Такая постановка вопроса в корне неверна. Художник должен не украшать город, а создавать его вместе с архитектором. Причем совместная работа начинается с первых же шагов, с зарождения города или района. На этом этапе не только архитектор может диктовать свои условия живописи или скульптуре, но и монументальное искусство будет диктовать свои условия архитектору. Сейчас же работа ведется иначе. Все делают архитекторы, а уже потом приходит художник, который вынужден делать лишь то, что возможно.

Содружество предусматривает специальные знания архитекторов и художников в вопросах градостроительства и монументального искусства. Художник должен знать основы градостроительства так же, как архитектор — основы монументального искусства.

Очевидно, что в оформлении наших городов необходимо придерживаться правила: лучше меньше, да лучше. Наш город, как и все современное искусство, должен быть сдержанным и элегантным.

Все знают, каким важным этапом для нас явилось создание общесоюзных стандартов в архитектуре. Но в оформлении города не должно быть стандарта — выдумка и творческая фантазия определяют лицо каждого города.



О. Швидковский (Москва)

СЛОВО ГЛАВНЫМ ХУДОЖНИКАМ ГОРОДОВ



Б. Иванов
(Баку)

Б. ИВАНОВ (Баку)

Активную роль в формировании облика города играет исполком Бакинского городского Совета, особенно его председатель, А. Лимберанский, который ежедневно и ежечасно наряду с другими вопросами городского хозяйства, требующего напряженного труда, уделяет внимание делу благоустройства.

Проведенные в Баку мероприятия по декоративному оформлению города находят живой отклик у всего населения.

Я позволю себе обратить ваше внимание на то, что градостроительство не только искусство; градостроительство — и искусство, и наука. Это очень широкая область.

Мне хочется подчеркнуть, что важно понимать взаимные задачи. Конечно, трудно знать все профессиональные тонкости, но художнику понимать задачи градостроительства, а архитектору понимать творческие замыслы художника очень важно как для совместной работы, так и для конечного результата.

Н. АНТИПОВ (Омск)

Достоевский, который провел много времени в Омске, писал, что это гадкий пыльный городишко, где почти нет деревьев.

В настоящее время облик города изменился. Если десять лет назад у нас почти не было зелени, то уже в 1961 году в Омске на каждого жителя приходится 10 кв. м зеленых насаждений.

Всего этого мы не могли бы осуществить без помощи населения города, которое активно участвует в озеленении.

За каждой улицей закреплен член горкома партии, работник исполкома горсовета. Летом все сотрудники партийных и советских организаций непосредственно занимаются озеленением города.

Мы разработали мероприятия по внешнему благоустройству, рекламе, световому оформлению, озеленению. План составлен по каждой улице, обсужден и внесен на рассмотрение исполкома. После некоторых поправок план был утвержден.

С. ЗУБАРЕВ (Днепропетровск)

Было бы хорошо, если бы журнал «Декоративное искусство СССР» воспроизводил на своих страницах лучшие интерьеры. Это был бы наглядный обмен опытом.



Омск. Сквер
имени Дзержинского.

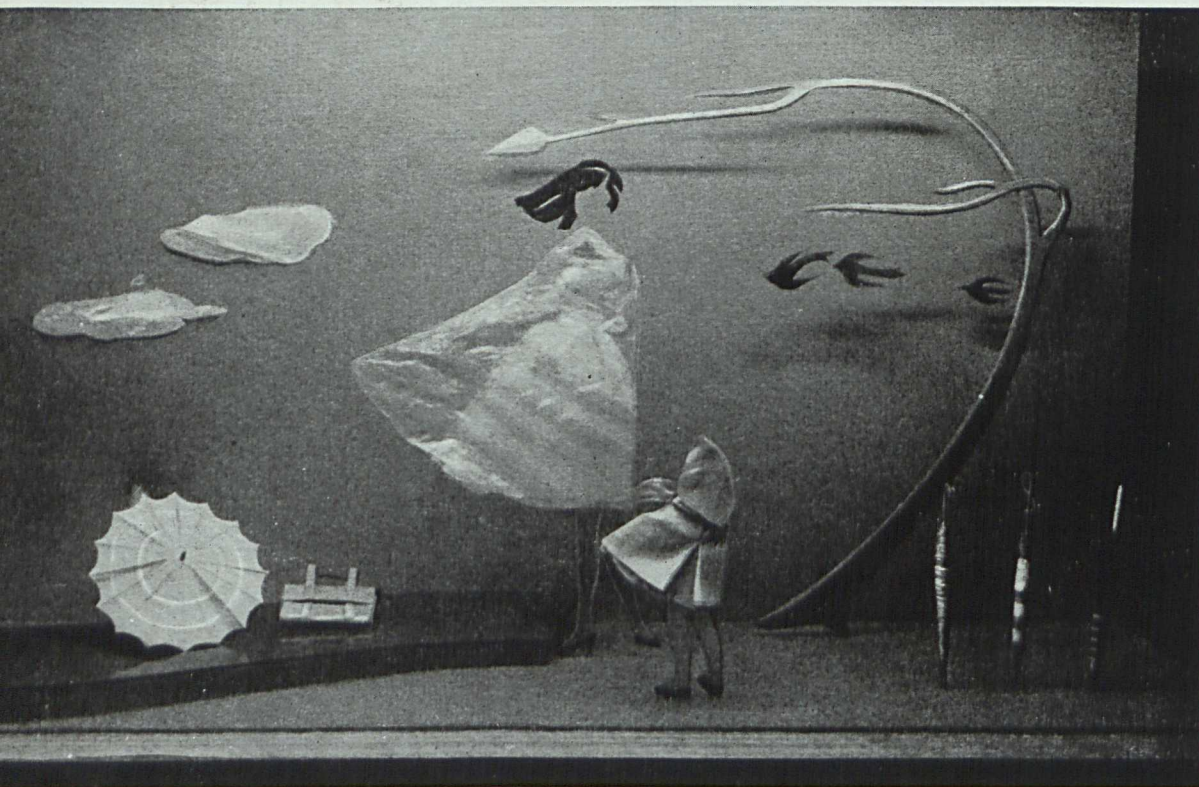


Днепропетровск. Новый овощной магазин.



Сад Коммунаров. Рига.

Витрина универмага к осеннему сезону. Дипломная работа. Училище прикладного искусства. Рига.



А. МУРДМАА
(Таллин)

У нас в Таллине архитектурные условия отличаются от других городов, так как весь его центр — хорошо сохранившийся старый город. Поэтому мы все время работаем совместно с реставрационными мастерскими.

Самым большим достижением в оформлении города мы можем считать наши интерьеры кафе и магазинов.

Однако мы прекрасно понимаем, что художественное воздействие нужно начинать не с кафе и магазинов, а с детских садов и школ.

Еще одна проблема — это проблема синтеза искусств.

Настало время сделать упор на монументальную живопись, возобновить все техники, которые у нас, к сожалению, стали забывать.

Д. ПИЛИПЕНКО (Киев)

В Киеве образована городская архитектурно-художественная комиссия. В ее составе 35—40 человек. Председатель комиссии — народный художник С. Григорьев. Комиссия состоит из архитекторов, скульпторов, художников. Они образуют секции и каждая из них имеет свой раздел работы по внешнему оформлению — витрины, вывески, плакаты и т. д. Эта комиссия провела большую работу, и плохие скульптуры, которые были в парках, садах и на улицах города по предложениям и настояниям этой комиссии частично сняты.

Б. ФЕДОРОВ (Москва)

Союзы художников и архитекторов СССР наметили провести в конце мая — начале июня всесоюзное совещание, посвященное синтезу искусств, на котором будет обсужден широкий круг вопросов. Полагаю, что главные архитекторы и главные художники на местах должны многое сделать для того, чтобы это совещание прошло успешно.



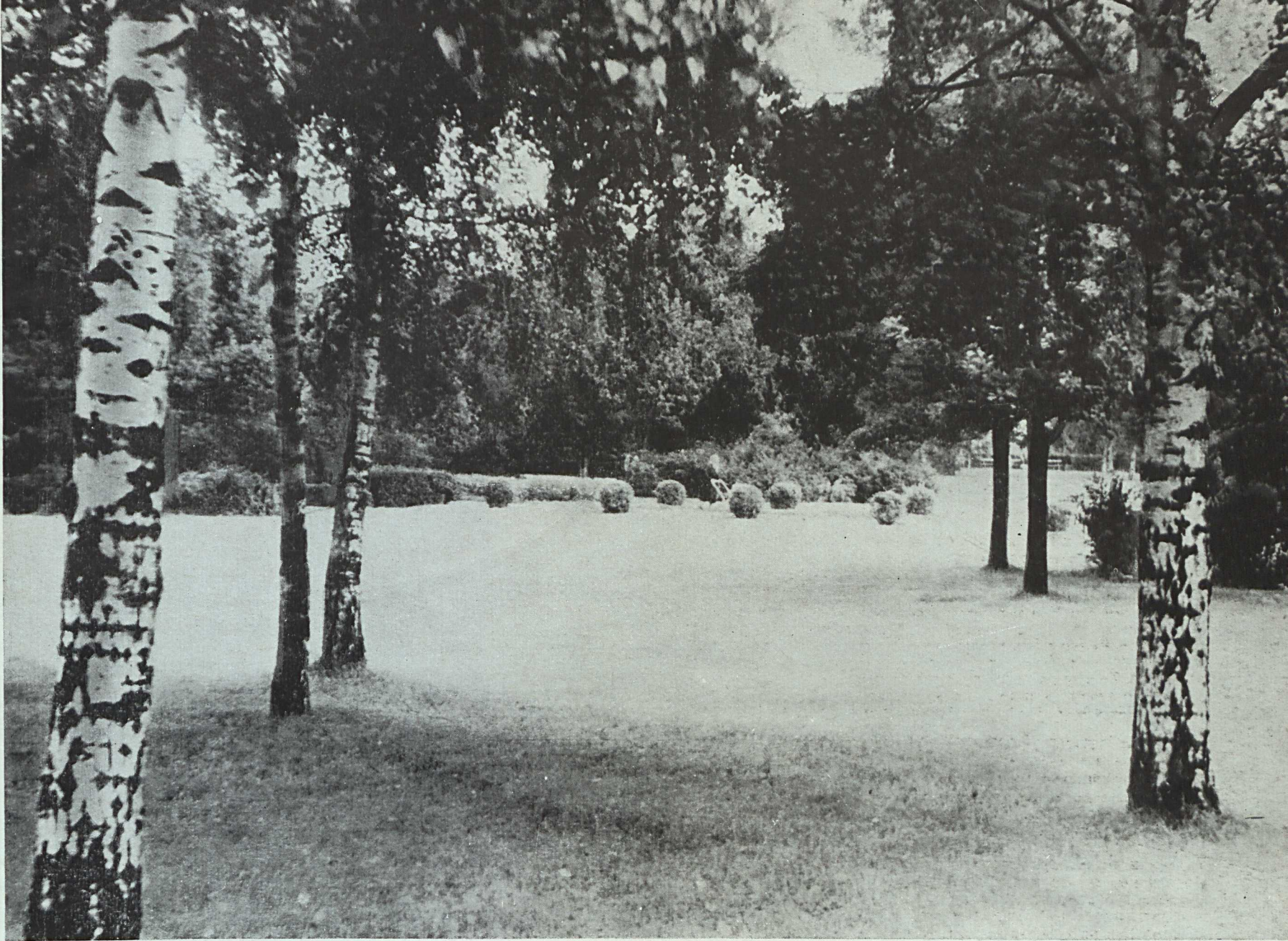
В. ПОДПОМОГОВ
(Ереван)

Я хотел бы ознакомить вас с кратким содержанием Положения о главном художнике, которое разработал Ереванский горисполком.

1. Главный художник города несет ответственность за художественное оформление города.

2. На главного художника города возлагается:

а) организация разработки проектов оформления города, руководство работами по составлению проектов оформления отдельных объектов; в случаях необходимости, непосредственное исполнение проектов;



Сад Змеденя. Рига.



б) выбор объектов, подлежащих художественному оформлению;

в) разработка и выдача организациям, обязанным участвовать в том или ином виде в оформлении города, заданий по художественному оформлению отдельных объектов;

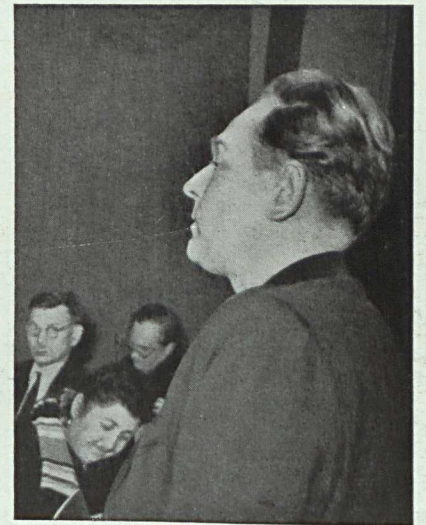
г) осуществление художественного контроля всех видов внешнего оформления и рекламы, а также интерьеров общественных и торговых предприятий (парков, площадей, улиц, скверов, вокзала, аэропорта, автостанций, театров, кинотеатров, кафе, ресторанов и т. д.);

д) надзор за качеством и состоянием рекламного хозяйства города;

е) надзор за сохранением памятников монументальной живописи, скульптуры и декоративного искусства.

3. Утверждение эскизов всех видов реклам, витрин внешнего оформления, а также интерьеров торговых и общественных предприятий и организаций.

4. Для осуществления функций, возложенных на главного художника города, ему предоставляется право приостановить или запретить осуществление реклам и оформительных работ без утвержденного со стороны главного художника и архитектурно-художественного совета эскиза и т. д.



В. ОЗОЛ (Рига)

В Риге всеми работами в городе занимается Управление благоустройства города.

Нас резко критиковали за то, что мы много тратим средств и ничего постоянного в оформлении города не создаем. Эти замечания вполне правильны.

Может быть, целесообразнее изъять часть средств, отпущенных на оформление города к праздникам, и использовать их на монументальные заказы.



Новосибирск. Сквер имени Героев Революции.

Е. КОБЫТЕВ (Красноярск)

Каким должен быть главный художник города? Прежде всего—мастер на все руки, должен уметь сам проектировать, рисовать. Он должен быть настойчивым в осуществлении своих замыслов. Но с луны такие художники, как известно, не падают, их нужно готовить в высших художественных учебных заведениях.

И. ЛАУРУШАС (Вильнюс)

Мы считаем, что на должность главного художника города должен быть подобран только архитектор, поскольку его работа связана с архитектурой, с малыми формами, садами, парками, рекламой и т. п.

Должен сказать, что пока в Вильнюсе мы занимаемся организационными вопросами, которые очень медленно решаются. До сих пор мы не имеем твердой производственной базы, нет специальных мастерских, где можно было бы заниматься производственными работами. Некоторые достижения мы имеем в оформлении интерьеров кафе, гостиниц, столовых.



А. БЕРТИК (Новосибирск)

Если два года тому назад у нас не обращали внимания на художников декоративного профиля, то сегодня сама жизнь заставила привлечь к работе художников этого участка, то есть появились большие заказы со стороны городских организаций, появилась большая потребность в монументальной скульптуре и живописи, в оформлении магистралей. Однако оказалось, что художников не хватает.

Необходимо обратить самое серьезное внимание на художников декоративного профиля. Сколько раз посылают станковистов в дома творчества и командировки для совершенствования! А разве не столь же важно подумать о повышении квалификации художников-монументалистов и оформителей? Как полезно было бы, если бы мы побывали в мастерской Б. Виленского или в прибалтийских городах, где культура декоративного искусства очень высока. Может быть, стоило бы направить художников в Чехословакию, ГДР и другие зарубежные страны, где они могли бы кое-чему научиться.



Б. ВИЛЕНСКИЙ (Москва)

В старых городах мы получили в наследство улицы, заполненные небольшими неблагоустроенными торговыми помещениями.

Решать задачу благоустройства города следует не только легкими оформительскими элементами—газосветом, вывесками и т. п. Нужно пойти на кардинальные изменения, как мы это пытаемся сделать в Москве.

Необходимо стремиться к созданию условий покоя на улицах. Мы строим тоннели, чтобы этим самым изолировать граждан от городского транспорта.

Над чем мы сейчас работаем? Подготавливаем и в апреле закончим альбом предложений по городскому оформлению, которые можно будет в различных вариациях осуществлять в городе.

Мы проектируем целую серию проектов небольших кафе и ресторанов для Москвы. Это будут двухэтажные здания, где наверху в кафе вы сможете поиграть в шахматы, потанцевать, а внизу разместится еще одно кафе.

Запроектированы кемпинги—лагери для автотуристов, где создаются условия не только для отдыха, но и для развлечений.

Делаем мы и ряд новых овощных базаров. Нами построен первый базар на Арбатской площади. Опыт как будто удался. Проектируется также серия павильонов для продажи цветов.

Сейчас Управление по делам архитектуры решило отказаться от проектирования разнородных киосков в Москве. Строятся три типа киосков, близких по габаритам и своим фактурным деталям.

РЕШАЮЩЕЕ СЛОВО — ЗА ХУДОЖНИКОМ

С. ИСАКОВ

Текстильная и швейная промышленность занимает огромное место в народном хозяйстве нашей страны. Ее техника, оборудование все более и более совершенствуются, и она имеет все возможности для выполнения прекрасных образцов одежды и всего разнообразного ассортимента предметов, входящих в ансамбль костюма. Почему же общестественность постоянно указывает на неудовлетворительность работы этой области промышленности? Почему ее массовые изделия до сих пор вызывают серьезные нарекания советских людей?

Чтобы понять и объяснить причины этого, нужно вспомнить о важнейшей особенности текстильной и швейной промышленности — о неразрывной ее связи с искусством.

Там, где эта связь прервана, — нельзя ждать успеха. Очевидно, в промышленности, выпускающей продукцию, качество которой зависит от ее эстетической ценности (а именно такой отраслью является текстильная и швейная), особенно ответственной и значительной должна быть роль художника на всех этапах — от проектирования модели до продажи ее потребителю.

Огромное значение при этом имеет эстетическая культура и хороший вкус у всех производственников, в том числе и у руководителей предприятий и учреждений.

Направлять, утверждать и контролировать творческую линию производства в первую очередь обязан художественный совет. Художественный совет должен быть авторитетен — его оценки и замечания должны быть обоснованы и объективны.

Великий русский критик В. Г. Белинский писал: «Нельзя ничего ни утверждать, ни отрицать на основании личного произвола, непосредственного чувства или индивидуального убеждения. Суд принадлежит разуму, а не лицам, и лица должны судить во имя общечеловеческого разума, а не во имя своей особы».

Выражения: «мне нравится», «мне не нравится» могут иметь свой вес, когда дело идет о кушании, винах, рысках, гончих собаках и т. п.; тут могут быть даже свои авторитеты. Но когда дело идет о явлениях истории, науки, искусства, нравственности — там всякое я, которое судит самовольно и бездоказательно, основываясь только на своем чувстве и мнении, напоминает собой несчастного в доме умалишенных» *...

Эти слова Белинского в полной мере относятся к тем членам художественного совета, которые с необыкновенной самоуверенностью и безапелляционно заявляют: «это не пойдет», «мне это не нравится», «потребитель таких вещей не любит».

В той форме, в какой сейчас существуют многие художественные советы, они не имеют права по существу называться «художественными», так как это определение является только ширмой, за которой скрывается ничем не ограниченный произвол личного вкуса некомпетентных в искусстве людей.

Пора понять, что подмена подлинных художников административными, техническими работниками не может поднять художественного качества продукции, какие бы ответственные посты они ни занимали и как бы искренне они этого ни желали.

Необходимо неперемное участие специалистов-художников во всех художественных советах промышленности в количестве хотя бы не менее 50 проц. к общему составу

совета и чтобы их присутствие было не случайным (как сейчас) и добровольным, а носило ответственный и регулярный характер.

В Общесоюзном Доме моделей одежды из 64 членов художественного совета всего лишь 14 художников, из них постоянно присутствуют на заседаниях только три-четыре человека. Художественный совет по приему рисунков текстиля в Мосгорсовнархозе (который, кстати, тоже имеет в своем составе очень небольшое количество художников) собирается крайне редко и не может внимательно просмотреть и обсудить огромное количество накопившихся рисунков. Так же как и в Доме моделей, художественному совету предлагается обсудить 160—180 образцов за три часа. Непосильно много!

Но каковы результаты работы художественных советов вне зависимости от их состава?

Если рисунки и модели приняты членами совета даже на «отлично», это еще не значит, что они «дойдут» и именно в таком виде до народа. Разнообразные «сита» отсеют многое хорошее, и как нарочно, к огорчению потребителей, пропустят худшее. Примеры этого бесчисленны. Приведем только один из них. Модельер Общесоюзного Дома моделей М. Вышеславцева в течение двух лет сдала на «отлично» 50 моделей детских платьев. Они имели большой успех на многих показах у нас и за рубежом, демонстрировались на Общесоюзной выставке текстиля. Но в массовое производство из них внедрено лишь две модели. Одна из них искажена до неузнаваемости, выпускается без отделки, абсолютно в других пропорциях. Автор не дал согласия выпускать модель в таком виде, но к его мнению не прислушались.

Художникам до сих пор не дано право запрещать выпуск искаженных моделей, так же как и тканей в плохой расцветке. Попытки установления авторского «вето» на фабриках были, но дело это так и не доведено до конца.

А в то же время грозный приказ гласит о том, что если у художника торгующие организации «распишут» менее двух моделей в месяц, то он, несмотря ни на какие «отлично», штрафуются.

Если, например, по плану у художника написано «шерстяное платье», а он разъединил его для большего удобства использования на две части (юбка и лиф), автор модели также штрафуются якобы за невыполнение задания. Вместо поощрения за выдумку — наказание!

До сих пор на многих предприятиях не уважают труд художника, не доверяют его вкусу.

Полное несоответствие наблюдается между оценками художественного совета Мосгорсовнархоза и расписанием текстильных баз.

На торговых расписаниях, как правило, не присутствуют художники — ни текстильщики, ни модельеры. Здесь господствуют представители торговли разных республик, которые почти единолично выносят решения, руководствуясь лишь субъективным вкусом.

В выборе фасонов швейная фабрика целиком и полностью зависит от торгующих организаций и за малейшее отклонение от заказов платит штраф.

Культура нашего народа, его потребности и вкусы ушли намного вперед, и поэтому представители торгующих организаций, эстетическая культура которых, как правило, очень низка, являются плохими посредниками и переводчиками между художниками и народом. В торговой сети очень мало изучают требования и спрос потребителей и не только не знают перспектив будущей моды, но

*В. Г. Белинский. Избранные философские сочинения, т. I, «О критике». 1948, стр. 421.

плохо ориентируются в настоящей, не знают ее предложений в области новых рисунков, покроя, цвета, так необходимых при выборе той или другой вещи.

Как правило, торгующие организации предпочитают заказывать то, что похоже на старое, отжившее, когда-то имевшее успех, и боятся нового, непривычного. Вот почему так медленно и вяло изменяется наш ассортимент, вот почему он беден и почему новая мода как бы проходит мимо наших магазинов, торгующих тканями и готовыми изделиями.

Такое явление наблюдалось и на Общесоюзной выставке текстильных товаров, где «торговые расписания» проходили независимо от художественных просмотров. И нередко были случаи, что рисунки, категорически отклоненные на художественном просмотре, заказывались торговыми организациями тысячами метров.

Открывшиеся в Москве фирменные магазины крупнейших текстильных предприятий «Трехгорная мануфактура», имени Свердлова и имени Щербакова ясно продемонстрировали, как ошибаются представители торговли и как исключительно важен непосредственный разговор художников с народом.

Жаль, что 1-я ситценабивная фабрика не имеет своего фирменного магазина и разработанные ею вместе с модельерами чудесные детские купоны из дешевого штапеля не могут порадовать детвору. Вот уже два года нет штапельного полотна с детскими рисунками, а дорогой крепдешин есть!

Нередко представители торговли связывают всякую новую инициативу коллективов художников на фабриках, дезориентируют руководителей предприятий и тянут их к производству старых, вышедших из моды вещей.

Зачем, например, талантливому передовому коллективу художников комбината имени Щербакова приказывают делать явную безвкусицу: плюшевые блестящие диванные подушки (в плане два рисунка в месяц), когда из этого же сырья они могут предложить гораздо более нужные, красивые и современные вещи.

Надо обратить особое внимание на то, чтобы подготовка товароведов не ограничивалась бы чисто экономическими вопросами, а включала бы в обязательном порядке и вопросы эстетической культуры, знакомство с требованиями настоящей и будущей моды.

Перейдем к недостаткам, которые таятся в недрах швейной промышленности.

Попадая на фабрику, новая модель, созданная художником-модельером совместно с конструктором, с любовью продуманная во всех деталях, в цвете, пропорциях, одобренная художественным советом, подчас встреченная аплодисментами на проверочных общественных просмотрах, претерпевает полную метаморфозу, после которой ее не узнает даже сам автор.

Чтобы наглядно представить себе, как это происходит, вспомним древний миф о прокрустовом ложе, на кото-

рое чудовище Прокруст укладывал всех проходящих к нему, и если гость был длиннее его ложа, Прокруст укорачивал ему ноги, а если гость оказывался короче — он вытягивал их. Точно так же происходит со злополучной моделью.

Здесь прокрустовым ложем являются устарелые нормы («Табель мер, размеров, ростов» и другие).

Прощай мода, изящество, пропорции! Суровый «табель» не позволит, чтобы длина рукава или юбки была не такая, как у него установлена. Он подгонит все под свою мерку. А в нем все предусмотрено, ничего не забыто, кроме того, что модель должна быть красивой и изящной и что каждая мода имеет свои пропорции, линии, цветосочетание.

Теперь можно себе представить, в какой странный балахон превращается наша бедная модель, которая так восхищала всех на просмотре. Пора понять, что устарелые стандартные нормы очень мешают выпуску современной модной красивой одежды, в которой самое главное — это сохранение гармонии всех ее элементов, то есть пропорций, формы, цвета ткани. В поисках этой гармонии и состоит сложный творческий процесс работы художника-модельера и конструктора. Этого и требует потребитель от продукции швейной промышленности.

Самим текстильным и швейным предприятиям следует проявлять больше инициативы в изучении вкусов и спроса потребителей путем выставок, выездов в клубы, фотореклам лучших фасонов и рисунков тканей в магазинах и журналах. Давно пора организовать, наконец, магазины новинок, где были бы в продаже в небольших количествах новые ткани и модели и где можно было бы проверить подлинность потребности покупателей.

Еще раз вспомним о выставке текстиля в Манеже, которая явилась серьезной проверкой как возможностей нашей промышленности, так и вкусов потребителей. Подавляющее большинство новых тканей и моделей одежды встретило самое горячее одобрение народа. В многочисленных книгах отзывов, в высказываниях зрителей на обсуждении главной мыслью звучало: хотим видеть новые вещи в продаже!

Целая армия молодых художников вышла за последние годы из Московского текстильного института и других художественных учебных заведений. Эта творческая молодежь буквально рвется показать на деле свое умение, свой талант, свои знания. Как же нужно бережно относиться к этой смене, как желанна она должна быть на каждом предприятии! Именно из ее среды выйдут будущие творцы и мастера нашей советской моды, которые смело утвердят ее национальное своеобразие.

И только лишь когда работники текстильной и швейной промышленности и торговли с чрезвычайным вниманием отнесутся к проблемам художественного качества вещей и поймут роль художника в их создании, наш народ получит красивую разнообразную модную одежду.

ПОЛВЕКА ТВОРЧЕСКОГО ТРУДА

Имя самаркандского мастера керамики, народного художника УзССР усто Умаркула Джуракулова известно далеко за пределами Узбекистана. Полвека работает потомственный гончар над созданием оригинальных национальных художественных изделий, украшающих быт тружеников Узбекистана. 50-летию творческого труда посвящены большие персональные выставки работ Джуракулова, размещенные в Республиканском музее истории культуры и искусства в Самарканде и в выставочном зале Союза художников в Москве.

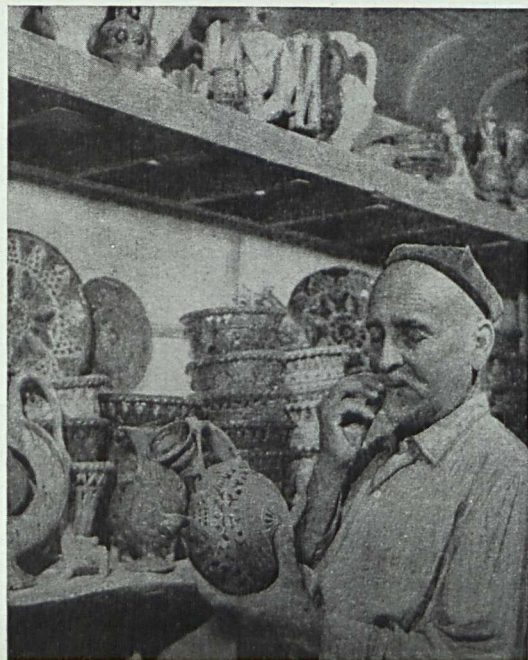
Многочисленные экспонаты выста-

вок — ляганы (большие национальные блюда для плова), сосуды для вина, цветочные вазы, чайная посуда — привлекают зрителей не только своеобразием формы, но и прекрасным народным орнаментальным рисунком и серебристо-зеленоватой гаммой ангобов.

Особенно неутомим мастер в поисках новых форм и декоративного убранства сосудов-офтобов, берущих свое начало от народных узбекских игрушек.

Джуракулову сейчас 67 лет, но он полон творческих сил и энергии.

С. АПУХТИН





Экспозиция тканей Ивановского хлопчатобумажного комбината

ГОВОРИТ ТЕКСТИЛЬ

В. АЛЕКСЕЕВА

«Общесоюзная выставка текстильных товаров». Двести пятьдесят предприятий и научно-исследовательских организаций текстильной промышленности Советского Союза представили на эту выставку около 30 тысяч образцов самых разнообразных тканей, ковров, платков и других текстильных изделий.

Эта выставка—отчет работников текстильной промышленности о выполнении планов двух первых лет семилетки, отчет о проведении в жизнь решений «О мерах по дальнейшему подъему текстильной промышленности», принятых партией и правительством в ноябре 1959 года. В решении главной задачи, поставленной XXI съездом КПСС,— удовлетворить в течение семилетия потребности населения в товарах широкого потребления, важная роль принадлежит и текстильной промышленности. Как показывает открывшаяся выставка, сделан уже большой шаг по пути к намеченной цели. Но, определяя задачи и характер ее, следует, пожалуй, добавить, что это не только отчет о том, сколько сделано, но и как сделано, что создается на станках сейчас и что будет выпускаться в ближайшее время.

Выполнение плана нашей текстильной промышленности по количественным показателям идет успешно, план двух

лет семилетки перевыполнен на 433 миллиона погонных метров. Но улучшение качества текстиля, его внешнего вида и отделки—задача не менее сложная, трудоемкая, требующая к себе постоянного внимания производителей и художников, представителей торговли и, разумеется, всей общественности.

Выставка текстиля в Манеже была призвана решить очень многие вопросы эстетического и практического характера. Именно поэтому у нее был совершенно особый распорядок работы, отличающийся от выставок, рассчитанных только на посещение зрителей. В первую половину дня около стендов разных фабрик, где показывалась продукция 1961 года, происходили встречи представителей министерств торговли союзных республик, Центросоюза, работников оптовой и розничной торговли, совнархозов, предприятий текстильной и легкой промышленности. Во время этих встреч заключались торговые договоры и соглашения. А затем открывался доступ для самой широкой публики. Здесь был виден ее вкус, требования, пожелания. Но, пожалуй, лучшие результаты по выяснению спроса населения дала приуроченная к выставке продажа тканей в разных магазинах Москвы.

Успех выставки объяснялся прежде всего тем, что она раскрыла перед населением богатые возможности отечественной текстильной промышленности, показала плодотворную работу художников, технологов, химиков, всех участников создания и оформления текстильных изделий. Ткани шерстяные и шелковые, льняные, штапельные и хлопчатобумажные, декоративные ткани, ковры, гардинно-тюлевые изделия и клеенка — это только общие обозначения целых отделов, внутри каждого из которых представлено было множество вариантов и решений фактуры, рисунков и потребительских качеств текстильных изделий.

Большой интерес у посетителей вызвали многочисленные стенды, на которых показывались образцы шерсти самых разнообразных цветов.

Огромные шерстяные полотнища уходят высоко к потолку Манежа и расходятся далеко в стороны. Шерсть плотная и тонкая, гладкая и пестротканная, шерсть пряжи петельной и фасонной, водонепроницаемая и водоотталкивающая, шерсть облегченного веса и с применением синтетических волокон — текстильная промышленность продемонстрировала свои лучшие образцы.

Посетителей выставки поражало обилие экспонатов. Но все-таки новое, как правило, обращало на себя внимание. Именно новизна фактуры привлекала в текстильных изделиях Центрального научно-исследовательского института шерсти. Уютная пушистость красивых тканей недаром импонирует вкусу многих посетителей — это качество отвечает современному направлению в моде. А с подобным фактором текстильной промышленности приходится считаться. И, думается, нет ничего странного в том, что посетитель выставки искал именно новое, чего он еще не видел в магазинах, но ждет с нетерпением.

Поэтому среди образцов шерсти очень многие посетители отмечали ткани в полоску Ростокинской фабрики и Монинского комбината. Пользовался успехом набивной кашемир Павлово-Посадского камвольного комбината. Эти ткани не просто нравятся. У всех возникает горячее желание увидеть их поскорее в продаже. А ведь сейчас так модна шерсть с набивными рисунками. К тому же приятно внести в общий сумрачный колорит зимней одежды веселые яркие краски.

Прекрасны искусственные меха Комбината имени

Щербакова, Украинского научно-исследовательского института по переработке искусственного и синтетического волокна и Киевской трикотажной фабрики.

Хочется отметить и разнообразные рисунки и структуры тканей фабрики имени Свердлова, шелкоткацкого комбината «Ригас-Аудумс» и многих предприятий, приславших в Москву со всех концов Советского Союза все самое лучшее. Центральный научно-исследовательский институт шелка демонстрировал великолепные эластичные ткани для свитеров и купальных костюмов, костюмные ткани и ткани для нарядных платьев с применением синтетических волокон.

«Быстрее в продажу!» — это основной мотив всех отзывов. А часто на выставке, особенно у экзотического дерева с заманчивыми павловскими платками (Павлово-Посадский камвольный комбинат), можно заметить абсолютно безнадежные лица. Уже несколько лет на всех выставках декоративного искусства красуются великолепные шали и платки, но редкие москвички могут себя ими украсить.

Одним из важных качеств работы советских текстильщиков сейчас является подчеркнутое внимание к народным традициям, бережное и любовное отношение к народному искусству. Нам нравятся грубые переплетения в тканях, яркий народный платок с его чистым цветом в узорах. Не выглядит нелепо юбка, сшитая из рязанской паневы, или мужское полупальто современного покроя из овчины. Вот почему льняные ткани с их нехитрой фактурой и переплетениями, с их предельной гигиеничностью и удобством в быту сразу мыслятся в простых современных формах платья или мужской рубашки. Удивительно разнообразные варианты фактуры, рисунков, потребительских качеств хлопчатобумажных тканей фабрики имени Веры Слуцкой, «Трехгорной мануфактуры», 1-й Ситценабивной и других наверняка сослужат добрую службу не одному модельеру.

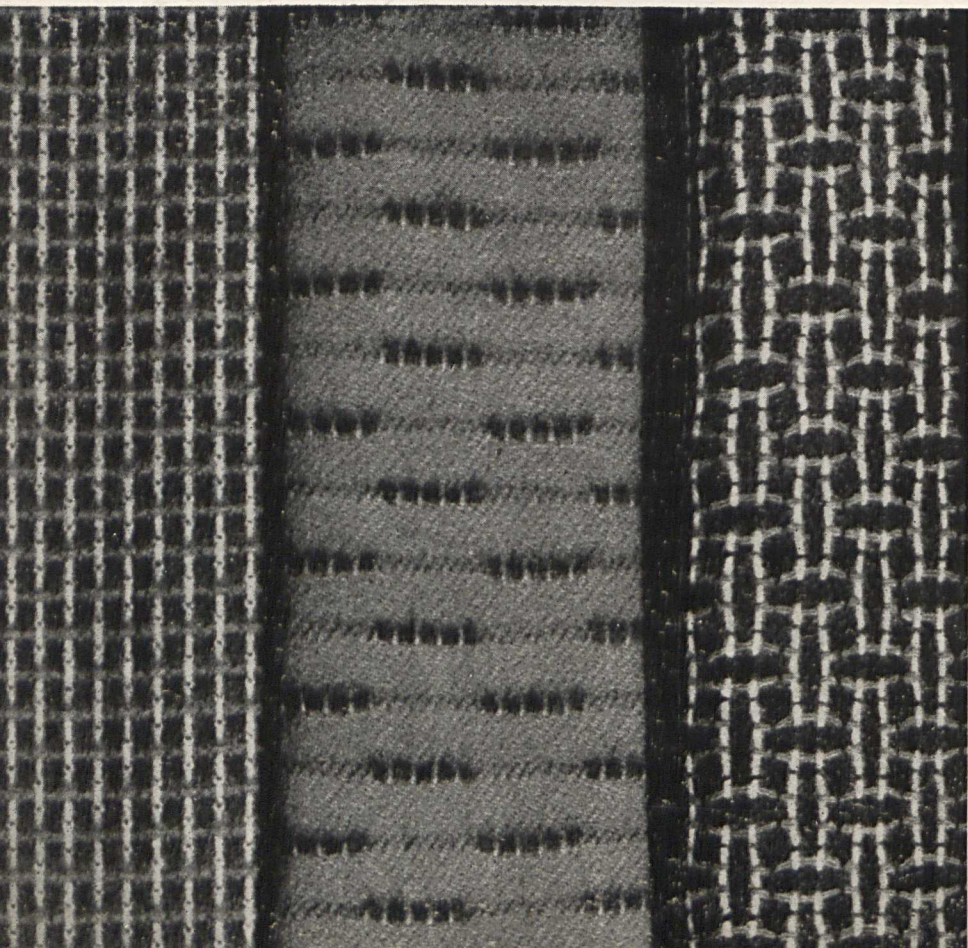
Текстиль должен быть особенно чуток к современному стилю одежды и к изменениям в моде как своеобразному выразителю этой современности. Мода в одежде — это пульс требований времени для текстильной промышленности, который необходимо всегда прослушивать. Ведь ткани создаются для одежды, а не одежда для тканей. Недаром центральное место на выставке занимала эстрада для демонстрации моделей одежды.

Выставка подняла многие актуальные вопросы текстильной промышленности. Требования трудящихся возросли, а промышленность наглядно продемонстрировала свои возможности. Теперь особенно остро встала задача связи текстильной промышленности с потребителем и правильная организация торговли.

Нужна гибкость! Важно своевременно отказать от одних вещей и внедрить в производство другие. Например, от штапельного полотна в том варианте, в котором оно существует много лет, население почти отвернулось. Штапель ассоциируется с тканью, заведомо бессильной придать платью модный силуэт. И вдруг с большой радостью мы увидели на выставке штапельное полотно с начесом и с прекрасным рисунком (Семеновская красильно-аппретурная фабрика). Но когда этот материал появится в магазинах? Вовремя заменить один вид штапеля другим, вовремя уменьшить количество золотых узоров в вечерних тканях, вовремя убрать с по-

Ткани новых структур.
Шерсть. Фабрика «8-е марта».

Экспозиция тканей и мехов из синтетических материалов комбината имени Щербакова.





Ткани с новыми рисунками. Искусственный шелк. Московская отделочная фабрика имени Я. М. Свердлова.



лок магазинов вельвет и положить туда бархат на жесткой основе. Только вовремя. Тогда это имеет смысл, тогда это красиво, модно и современно.

Но не все отделы выставки удовлетворяли. Вызывает тревогу состояние нашего машинного ковроткачества. В магазинах уже в течение многих лет в ковровых отделах царит полнейшее однообразие. Однообразие ковров подавляет и на выставке. Создается впечатление, что все они родом с Востока, что только восточному интерьеру и нужны ковры, а европейский современный интерьер в них будто не нуждается. И тем не менее во всех выставочных уголках-интерьерах, рассказывающих о стиле современного жилища, ни в одном ковре нет и намека на восточный узор. Это ковры в сдержанных тонах, со своеобразными редкими узорами. Все они принадлежат Лентварийской ковровой фабрике (Литовская ССР).

Иногда, глядя на такой интерьер, понимаешь, в каком диссонансе с ним текстильные изделия старого образца. Скажем, клеенка. Само слово «клеенка» ассоциируется с чем-то тяжелым, неэластичным, холодным. Нет, такую клеенку не постелили на изящный столик современного интерьера в экспозиции выставки. Там лежала другая «по-

крышка», некое подобие красивой легкой скатерти из синтетического материала. А рядом на стенде красовались обычные ее собратья, сделанные на Ленинградской фабрике «Пролетарский труд», как правило, с очень скучными старообразными рисунками.

Яркая картина всей выставки, напоминающей ярмарку, пожалуй в значительной степени отвечала своей задаче. И все же выставка несколько проигрывала от чрезмерного обилия материала, перегруженности экспонатами.

Может быть, целесообразно после этой выставки отобрать перспективные образцы и устроить специальную небольшую экспозицию на тему «Ближайшее будущее текстильной промышленности», которая позволит увидеть и проанализировать основное направление работы советских текстильщиков?

Организация всесоюзной выставки текстиля — большое событие для промышленности. Огромный интерес общественности к ней лишь подтверждает, что подобные широкие смотры различных отраслей художественной промышленности следует проводить систематически, потому что они помогают решению сложных эстетических и производственных вопросов.



И. Бабкина, В. Фабрикант.
Ткани для обивки кресел самолетов
и судов.

ТКАНИ ДЛЯ ТРАНСПОРТА

И. АРСЕНЬЕВА

Во внутреннем оформлении транспортных машин видное место занимают декоративные ткани, используемые в автомобилях для обивки сидений, а в самолетах и судах для обивки и чехлов кресел, для занавесей, драпировок и дорожек в салонах.

Разумеется, художественные особенности этих тканей надо рассматривать непременно с учетом декоративных возможностей оформления интерьеров новых моделей самолетов и автомашин. Вместе с тем в тканях для транспорта решающее значение имеют их эксплуатационные качества: высокая прочность, несминаемость, водоотталкивающие и огнеупорные свойства.

Наши текстильные фабрики еще не производят в широком масштабе тканей, специально предназначенных для транспорта. Для обивки сидений автомобилей, автобусов и кресел самолетов пока выбираются случайные, более или менее подходящие образцы декоративных тканей. В связи с этим особое значение приобретает та систематическая работа, которая с 1958 года ведется Центральным научно-исследовательским институтом шелка над специальными тканями для транспорта. Некоторые из созданных в институте тканей получили практическое применение.

Работая над структурами тканей для транспорта,

художники стремятся прежде всего улучшить их эксплуатационные качества, для чего применяется синтетическое волокно — капрон, очень прочное на разрыв и трение. Ткани с этим волокном можно считать практически нестираемыми.

Какой характер художественного решения является наиболее приемлемым для транспортных тканей?

Здесь явно не подходят ткани, используемые для обивки обычной мебели. Они по своему характеру скорее приближаются к тканям общественных интерьеров. К транспортным тканям предъявляются совершенно определенные требования. Они не могут быть чересчур яркими, броскими и вместе с тем темными, тяжеловесными, с крупными узорами, так как не должны утомлять зрение человека. Следовательно, в большинстве случаев их художественное решение в цвете и рисунке должно быть спокойным, нейтральным.

Но многое, разумеется, определяется конкретным назначением того или иного образца. Вряд ли уместно обивать все кресла самолета тканями с яркими букетами цветов. Повторенный много раз в интерьере броский узор произведет беспокойное, раздражающее впечатление на пассажиров. Однако при общем нейтральном, приглушен-

ном колорите отделки салона самолета вполне допустима одна яркая, звучная по цвету драпировка.

Созданные в институте в 1960 году ткани для самолетов и судов, а также для автомобилей серийного выпуска («Волга», «Чайка», «Москвич»), близки между собой по своим художественным решениям.

Проектируя ткани для самолетов и судов, художники И. Бабкина и В. Фабрикант избрали лаконичный, сдержанный художественный язык. Вместе с тем им удалось в расцветке, переплетениях, фактуре материала уловить черты нового понимания декоративности, присущего современному искусству.

Вот несколько примеров такого характера. Ткань приглушенного охристого тона с мягкой ворсистой поверхностью (художник И. Бабкина). Такая фактура достигается введением капроновых нитей новой структуры. Рисунок представляет собой черные, неправильной формы пятна, расположенные несимметрично. Диагональная структура переплетения ясно выражена, она не скрывается, а, наоборот, подчеркивается, как и в народном ткачестве.

На том же декоративном эффекте переплетения нитей разной толщины и цвета построены многие ткани этой группы.

Сдержанна и строга по своему характеру другая ткань — глухого, серо-голубого тона с пунктиром горизонтальных черных линий. Несколько иной вид имеет черно-серая ткань с блеском, своим узором напоминающая чешую или змеиную кожу. Ткань мерцает пропущенными сквозь нее нитями серебристой металлической фольги — люрекса.

Среди тканей художницы И. Бабкиной встречаются и более яркие по колориту. Такова красно-кирпичная ткань с черными штрихами и красноватыми блестящими нитями люрекса.

Все обивочные ткани из капрона обработаны с изнанки слоем специальной каучуковой пропитки — латексом, которая дает возможность укрепить структуру ткани, предохранить ее от деформации, но несколько изменяет цвет.

В последнее время в институте наряду с обивочными тканями созданы хорошие образцы тканей для драпировок из искусственного шелка с водоотталкивающей пропиткой (хромоланом).

Среди них выделяется ткань молодой художницы В. Фабрикант, выполненная во множестве расцветок — золотисто-черной, зеленовато-черной, малиновой с темно-зеленым и другими. Весь эффект этой ткани строится на использовании цветных нитей особой фасонной крутки. Такая ткань, по мнению художников института, может

быть применена для драпировок в самолете, на корабле, а также для чехлов кресел самолетов, судов; производство ее технически несложно.

Несмотря на специальную технологическую обработку, эта группа тканей обладает хорошими декоративными качествами, мягкими ненавязчивыми для глаза расцветками, строгими лаконичными узорами, то мягкой, пушистой, то жесткой, зернистой, но всегда разнообразной по характеру фактурой.

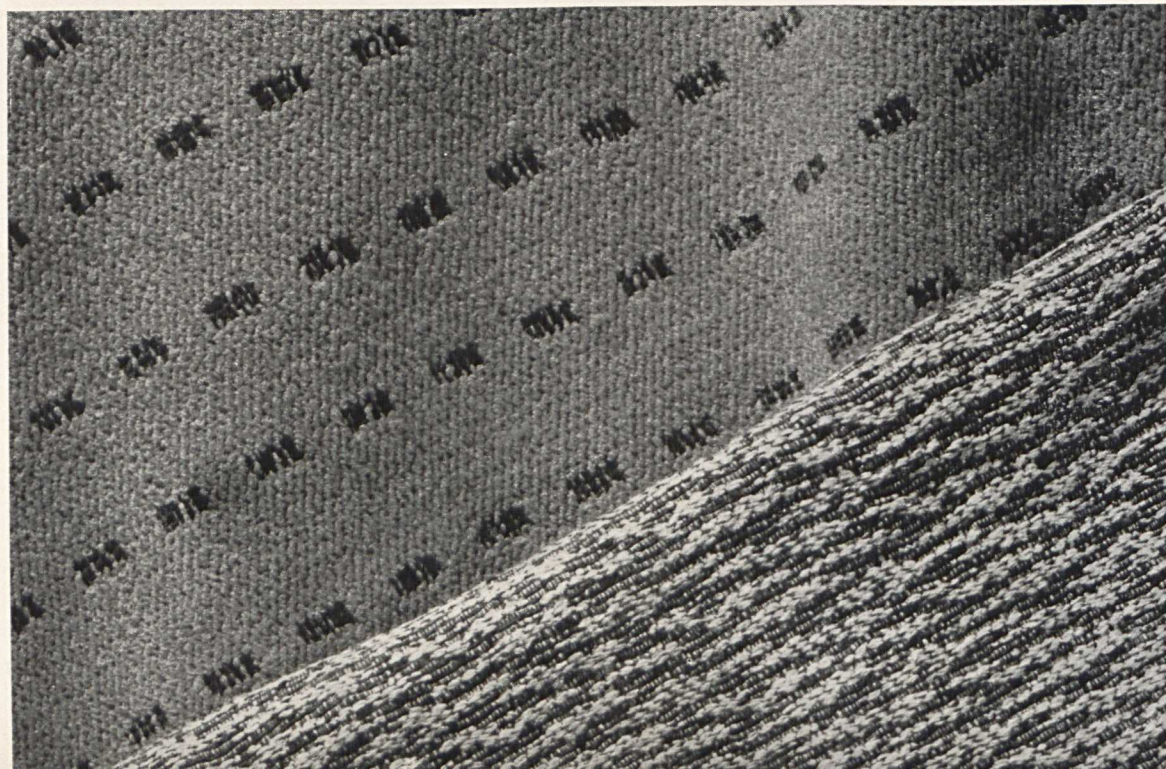
Особые задачи стоят перед художниками при создании тканей для автомобилей. Здесь также требуется особенно высокая прочность, так как ткани на сиденьях быстро стираются, рвутся, загрязняются. Поэтому не все структуры переплетений и рисунки тканей могут быть использованы для обивки сидений автомобиля.

В ЦНИИ шелка над созданием тканей для автомашин работают художницы М. Прошина и М. Бурмистрова. Для автомобильных тканей они применяют капроновое волокно, искусственный шелк, а также хлопчатобумажную пряжу.

Разрабатывая ткани специального назначения, художники института сообразуются с той или иной конкретной моделью автомобиля, с ее наружной расцветкой. Последние образцы тканей 1960 года по сравнению с первыми опытами являются шагом вперед. В узорах уже нет той сухости, схематичности, которая чувствовалась в механическом чередовании прямоугольников или штрихов первых образцов. Появилось большее разнообразие в расцветках и фактуре. Для автомобиля «Волга» в институте создана специальная ткань в двух расцветках — зеленой и голубой (структура М. Прошиной, рисунок М. Бурмистровой). Ткань изумрудно-зеленого цвета сделана из капрона в сочетании с серебристыми вискозными нитями. Она соткана очень плотно, что придает материалу особую прочность и гигиеничность. Узор ее, подобный меандру, как бы мерцает, так как пересечен горизонтальными рельефными линиями переплетений.

Другой вариант этой ткани выполнен из вискозного шелка голубого цвета и черных нитей, образующих штриховую контур рисунка. В композиции раппорта нет строгой симметричности, некоторые узоры сдвинуты по горизонтальной и вертикальной оси. Такое построение, характерное для современного декоративного искусства, создает новую игру ритма по сравнению с классической симметричной композицией.

Оригинальна структура ткани для автомобиля «Чайка» тех же авторов. Она выполнена из бежевого капронового волокна в верхнем слое ткани и черной хлопчатобумаж-



И. Бабкина, В. Фабрикант.
Ткани для обивки кресел самолетов
и судов.



Кресла пассажирского самолета, обитые новыми тканями. *Общесоюзная выставка текстильных изделий.*

ной пряжи с изнанки. Рельефная поверхность ткани получена в процессе ткачества: участки капроновой поверхности пересекаются волнообразными черными нитями.

Новая ярко-малиновая ткань, плотно сотканная из вискозного шелка (структура и рисунок М. Прошиной), по замыслу автора, будет хорошо сочетаться с автомобилем «Москвич» черной окраски.

Художникам ЦНИИ шелка, работающим над тканями специального назначения, приходится преодолевать значительные трудности: у них небольшой выбор сырья и красителей, кроме того, в процессе технологической обработки — огнезащитной и водоотталкивающей пропитки тканей для самолетов и судов — значительно меняется их первоначальный цвет. Все это ограничивает и декоративные возможности при оформлении этих тканей.

Очевидно, в дальнейшем декоративные ткани с применением синтетических волокон станут более разнообразными по колориту и вместе с тем более чистыми, звучными по цвету. Но это уже задача химической промышленности, которая еще в большом долгу у художников.

Много еще придется работать и самим художникам над выявлением своеобразного характера транспортных тка-

ней. Очевидно, не только геометрические, но и какие-то изобразительные формы — мотивы природы и архитектуры, переданные декоративно, обобщенно, войдут в узоры этих тканей. Обогаются и ритмы построения рисунков, в них окончательно исчезнет схематизм и сухость, особенно когда цвет тканей обретает большую интенсивность.

В Институте шелка проводится ценная и очень нужная работа над тканями для транспорта. Художники являются творцами этих тканей с самого начала — при выборе волокон и сырья и вплоть до окончательной отделки. В этом сложность их работы и вместе с тем залог успеха, потому что в созданных ими образцах узор органически связан с самим материалом, а также со структурой тканей.

Хорошее начинание Института шелка должны приветствовать прежде всего сами потребители этих тканей — автомобильные и судостроительные заводы, конструкторские бюро по созданию самолетов. Хотелось бы пожелать этим организациям более чутко прислушиваться к мнению художников — создателей тканей, внимательней и серьезнее относиться к проблемам декоративного оформления интерьера судов и самолетов, автомобилей и железнодорожных вагонов.

ИСКУССТВО И ТОРГОВЛЯ

Искусство и торговля... Эти два, казалось бы, далеких друг от друга понятия в декоративном искусстве, в особенности в одном из его важнейших разделов — художественной промышленности, тесно связаны между собой. Решение многих проблем декоративного искусства связано с серьезными недостатками в организации нашей торговли.

До сих пор торговая сеть забита вещами низкого художественного качества, многие товары устарели по своему оформлению, среди них часто встречаются изделия, рассчитанные на невзыскательный обывательский вкус.

И это в то время, когда сотни художников с большим творческим напряжением трудятся над созданием новых красивых современных вещей. Но, к сожалению, интересные образцы прикладного искусства с огромным трудом и лишь в самых минимальных количествах проникают в торговую сеть. Между декоративным искусством и широкими массами покупателей встает безапелляционное утверждение торговых работников — «это не пойдет!»

Между тем на многочисленных выставках изделий промышленности лейтмотивом отзывов посетителей звучит: хотим видеть новые красивые предметы в своем быту!

И если в данный момент еще не все слои населения могут правильно оценить красоту и художественные достоинства новых вещей, то нужно помочь им в воспитании высокого и требовательного эстетического вкуса, а не отгораживать покупателей искусственными кордонами от подлинно красивых вещей, отвлекая их внимание дешевой разукрашенностью пошлого ширпотреба, как это делает сейчас торговая сеть.

Чтобы эти резкие слова не казались преувеличением, достаточно вспомнить всеохватные ярмарки оптовой торговли, ежегодно проводимые в Москве. Большого скопления грубых, безвкусных вещей трудно себе представить! И все они идут по каналам торговли с благословения ее руководителей.

Всех, кто радеет о развитии декоративного искусства, о правильном эстетическом воспитании широких народных масс, волнует вопрос, когда же, наконец, советская торговля из тормоза искусства превратится в его союзника и помощника?

Постановление Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему улучшению торговли» развернуло перед советской торговлей широкую про-

грамму. Предоставив торгующим организациям право заказов промышленности, партия и правительство тем самым возложили на работников торговли большую ответственность.

За короткий срок, минувший после опубликования этого документа, заметно оживление торговли во многих областях. Но как же учитываются при этом растущие эстетические запросы народа?

С этим и рядом других вопросов редакция нашего журнала обратилась в Министерство торговли РСФСР. Нам хотелось узнать, какие меры принимаются министерством для того, чтобы магазин стал проводником хорошего вкуса, чтобы торговые организации стимулировали производство высокохудожественных вещей? Как ведется эстетическое воспитание торговых работников? Какие новые прогрессивные формы торговли изделиями художественной промышленности намечено осуществить в ближайшее время?

На поставленные редакцией вопросы ответил заместитель министра торговли РСФСР И. Серебrenников.

В публикуемом ниже письме заместителя министра содержится ряд важных сведений, характеризующих заботу торгующих организаций о художественном качестве и оформлении товаров народного потребления.

Но практика говорит и о другом.

Если Министерство торговли проявляет такую заботу об эстетических качествах распространяемой ею массовой продукцией, то, спрашивается, как же попадают в торговую сеть потоки антихудожественных, устаревших, пошло разукрашенных вещей? Почему работники торговли не ставят барьеров на пути этой продукции? Почему масса прекрасных образцов посуды, тканей, мебели, которыми все восхищаются на многочисленных выставках декоративного искусства, отсутствует в продаже?

На эти вопросы читатели, к сожалению, не получили ответа.

В этом номере мы публикуем статью С. Исакова. На примере текстильной и швейной промышленности автор статьи показывает, как недостатки в системе торговли мешают нормальной работе промышленности в создании и выпуске новых красивых вещей массового потребления.

Формирование эстетического вкуса народа зависит от многих вещей, приобретаемых покупателями в предприятиях советской торговли. Через ее каналы к потребителю поступает огромное количество товаров, которые по своим формам, отделке, упаковке, художественному оформлению воздействуют на эстетический вкус народа.

Основная задача советской торговли заключается в том, чтобы наиболее полно удовлетворять запросы советских людей на товар народного потребления, однако не меньшую заботу Министерство торговли и его органы на местах проявляют о качестве товаров, их форме, красоте и художественной отделке.

Новые образцы товаров, прежде чем получить право серийного выпуска и доступа к потребителю через розничную торговую сеть, подвергаются широкому обсуждению при участии работников промышленности, художников, архитекторов, а также большого круга торговых работников.

В предприятиях и отраслевых управлениях совнархозов, вырабатывающих такие товары, как ткани, обувь, ювелирные изделия, игрушки, текстильная галантерея и другие, созданы и работают художественные советы, в которых участвуют видные художники, искусствоведы, архитекторы, работники торговли, крупные специалисты научно-исследовательских учреждений. Предъявляя заказы промышленным предприятиям на товары, торгующие организации предварительно изучают спрос населения и замечания потребителей об улучшении качества товаров, тем самым учитывая эстетические вкусы покупателей.

Министерство торговли РСФСР и его организации на местах при участии потребителей, художников, работников промышленности систематически проводят выставки-просмотры товаров, конкурсы на лучшее изготовление образцов новых товаров: одежды, обуви, разных бытовых предметов, сувениров и подарочных товаров. Проводятся также оптовые и розничные ярмарки, конференции покупателей и ряд других мероприятий, направленных на повышение качества и эстетических свойств товаров, выпускаемых нашей промышленностью.

Одновременно осуществляются меры по воспитанию художественного вкуса у торговых работников. Начиная с 1959 года студенты торговых вузов изучают такую дисциплину, как «Основы марксистско-ленинской эстетики». В программу курса «Това-

ведение промышленных товаров» введен специальный раздел о художественном оформлении предметов народного потребления. По этому разделу намечается выпустить специальный учебник.

При подготовке товароведов средней квалификации вопросы эстетического воспитания предусмотрены в программах по специальным дисциплинам. Так, в программе по товароведению промышленных товаров раскрываются эстетические свойства товаров и эстетические требования к ним. При изучении тканей уделяется внимание их художественной отделке и применению. Изучение швейных и обувных изделий начинается с моделирования и конструирования. В этих процессах вопросам художественного вида вещей уделяется большое внимание.

Министерство торговли стремится улучшить обслуживание населения путем внедрения новых, более прогрессивных форм торговли. В Москве имеется ряд магазинов-салонов по продаже изделий художественной промышленности. В Ленинграде на Невском проспекте открыт магазин по продаже изделий народных мастеров. Во многих городах Российской Федерации в универмагах и магазинах «Подарки» развернута продажа художественных изделий. В этих магазинах, как правило, применяется прогрессивная форма торговли — пролажа с открытой выкладкой и свободным доступом покупателей к выставленным товарам. По мере дальнейшего развития народных промыслов и увеличения выпуска изделий художественной промышленности специализированная торговля этими товарами в магазинах-салонах будет расширяться.

В целях повышения художественного уровня торговой рекламы и квалифицированного руководства этим делом Министерством торговли РСФСР создана республиканская контора «Росторгреклама», в которой работают квалифицированные художники-оформители. Штат «Росторгрекламы» пополнен также творческой молодежью из числа выпускников высших художественно-промышленных училищ Москвы и Ленинграда.

Проводятся конкурсы на лучшее оформление витрин магазинов и другие мероприятия. В 1961 году на ВДНХ будет организована тематическая выставка «Современная торговая реклама».

И. СЕРЕБРЕННИКОВ,
заместитель министра торговли РСФСР

ПРОМ ГРАФИКА. КАТАЛОГИ, ПРОСПЕКТЫ

К выставке промышленной графики

Ю. ХАЛАМИНСКИЙ

Передо мной спичечная коробка, на ее этикетке пейзаж: в зеленых берегах с песчаными осыпями бежит голубая речка. В воде белыми бликами отражаются груды облаков и кроны деревьев. Виден каждый листок, а если посмотреть в лупу, то каждая травинка. Увеличить этикетку в двадцать раз, и выйдет приличная цветная линогравюра, которую хоть в рамочку бери и на стенку вешай. Но так этикетка выглядит, если рассматривать ее очень внимательно и досказывать то, что лишь намечено наплывами краски. А беглому взгляду, брошенному на спичечную коробку, предстает невзрачное зрелище — какое-то бурое пятно, желто-зеленые подтеки. Нет, здесь нужно что-то принципиально другое!

Нельзя приемы и качества одной формы искусства механически переносить в другую. Нельзя станковую линогравюру заставлять играть несвойственную ей роль декоративной этикетки. И тут дело даже не в том, что пейзаж сделан плохо. Даже картина Левитана не подошла бы для этой цели.

Иллюзионистический подход к изображению, некоторое время считавшийся единственно возможным и допустимым, нанес декоративному искусству немалый вред. Иллюзионизм лишил художника самостоятельности, сковал его фантазию. Но иллюзионизм, как все ограниченное, боялся самого себя. И не потому ли приверженцы этого метода так третируют фотографию, что видели в ней свое подобие, иногда даже более совершенное, чем оригинал, а потому и предчувствовали в ней свою грядущую гибель? И не потому ли так смело, как равноправное средство, начали применять фотографию сторонники декоративности, превратив ее в полезного союзника?

В. А. Фаворский рассказывает, как однажды он делал гравюру: человек идет по темному лесу и слышит крик совы. Художник ограничился только пейзажем, стремясь его трактовкой вызвать нужную смысловую и даже звуковую ассоциацию, а редактор был в претензии, что на гравюре не была изображена сова.

Трудно требовать от художника промышленной гра-

фики отказа от воспроизведения рекламируемой вещи. Но, может быть, следует искать более тонкие и сложные ассоциации?

Преодолевая иллюзионизм в искусстве, художники промышленной графики неизбежно обратились к уже сложившемуся и притом весьма совершенному опыту. Впервые, пожалуй, это прозвучало в оформлении проспектов промышленных изделий, предназначенных для экспорта. Естественно, имея перед собой аудиторию, привыкшую к определенной системе изобразительных приемов, художники поначалу — и довольно успешно — начали применять эти же приемы, воспринимая их часто некритично и беря то, что лежит на поверхности. Поэтому возникает так много параллелей, если сравнить сделанное 2—3 года назад с зарубежными, особенно немецкими проспектами и рекламами.

Но подражание даже хорошему не может долго удовлетворять взыскательного художника. Если на первых порах художники промышленной графики старались доказать, что они в состоянии делать оформление не хуже зарубежного, то теперь во весь рост встала проблема отыскания собственного стиля, создания своих, оригинальных решений. Это трудная задача, и решить ее, конечно, можно не сразу. Но отрадно уже то, что прежние во многом подражательные вещи сейчас не удовлетворяют. Накоплены достаточный опыт и силы, выросли мастера для поисков собственных путей. Выставка произведений промышленной графики, организованная Комбинатом графического искусства Художественного фонда РСФСР, показывает, что эти поиски начаты, и начаты успешно.

Выставка дает почувствовать, что в промышленной графике сейчас работает дружный, ищущий коллектив, любящий свое дело. Отчетливо видно, что ведутся поиски современной формы, что поиски эти трудны и еще не всегда результативны. Но зато среди художников нет равнодушия и самоуспокоенности — и в этом залог их успеха.

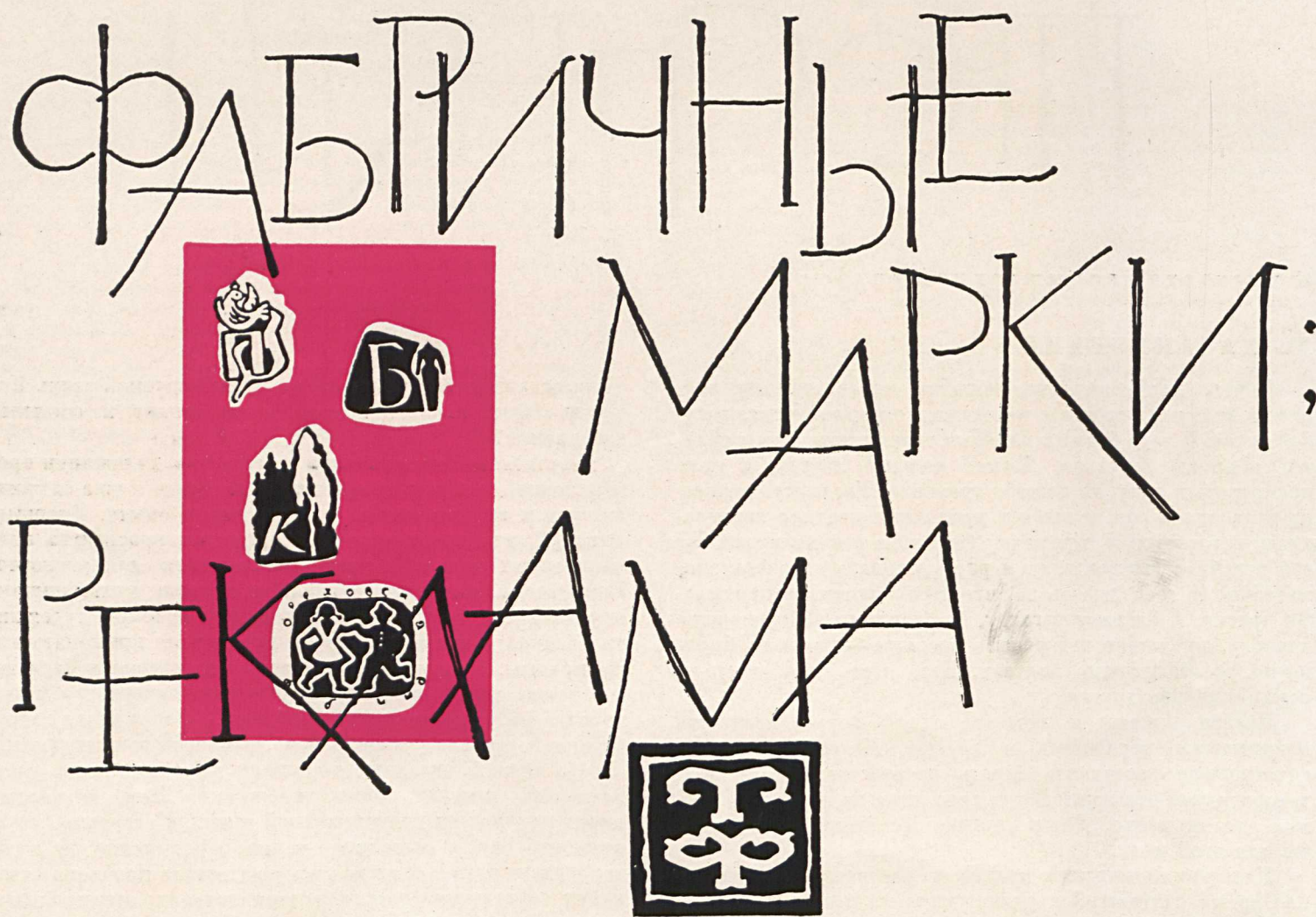
Один из приемов, часто встречающийся в произведениях художников Комбината, — это использование в качестве декоративных мотивов произведений народного искус-

ства. Хорошо выглядят знаменитые дымковские игрушки на спичечной коробке или почтовой открытке, удачно вкомпонованы мотивы владимирских рельефов в эскиз форзаца. А как свободно использовала художница В. Гордон в своем превосходном почтовом наборе орнаментацию дымковской игрушки.

Но применять уже готовые декоративные решения нужно с большим вкусом и тактом. Я видел один «интуристовский» плакат, на котором лицо знаменитой русской мат-

рых художников над фабричными марками в своеобразной манере черно-белой гравюры. Несомненно такая «классическая» графика несет в своей немногословной, предельно концентрированной форме большие возможности.

Но лаконичность и современность формы заключены не только в некоем «аскетизме», отказе от цветности. Ведь знает же секрет необходимой соразмерности цвета и формы Н. Смирнов, делающий превосходные рекламные проспекты и для технических приборов, и для мебели, и для



Э. Гурвич. Марки для легкой промышленности.

Г. Блюм. Марка Алма-Атинской трикотажной фабрики.

решки (видимо, для усиления декоративности) было разделено вертикально пополам и раскрашено в зеленый и оранжевый цвета. Такое извращение недопустимо.

Легко понять, что поиски «своего» стиля привели художников к использованию мотивов народного искусства, однако, по нашему мнению, — это, хотя и наиболее простой путь, но, разумеется, далеко не единственный.

Более интересной представляется нам работа некото-

полиэтиленовой посуды. Здесь найдена нужная мера декоративности колорита — сочетание зеленого, красного, синего, объем обстоятельного рекламного пояснения и всегда полезная в нем нотка юмора.

Иногда острота приема в промграфике возводится у нас в главнейшее художественное средство. Это неверно: острота приема не должна обеднять содержательность произведения, идти наперекор смыслу. А бывает и

ДИПЛОМЫ

ГРА-
МО-
ТЫ

так. Заставили же талантливые художницы А. Ратнер и А. Иозефович, делая плакат «Древний Египет», знаменитых «Плакальщиков» поклоняться зеленому пятну, нивесть зачем, — вероятно, для «остроты», — приделанному к рельефу и изуродовавшему его.

Природа советской рекламы во многом отлична от рекламы буржуазной. Там она служит орудием в беспощадной конкурентной борьбе, у нас она скорее средство информации и пропаганды. Однако и у нас с выпуском все большего количества товаров появляется острота соревнования между предприятиями, выпускающими товары народного потребления. Обилие таких товаров во всех областях легкой промышленности неизбежно делает советскую рекламу участником соревнования, пропагандистом хороших вещей. Об этом, может быть, не нужно забывать уже и сегодня.

Сейчас в специальной прессе все чаще и чаще дискутируется вопрос о роли художника в современной жизни.

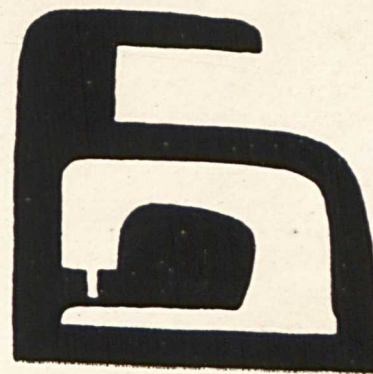
Думается, что этот вопрос совершенно не возникает применительно к мастерам промграфики, ибо кто, как не они, ближе и теснее всех связан с повседневной жизнью. Эстетическое воспитание так торжественно выглядит в музейных и выставочных залах и в то же время почти совсем незаметно при ежедневном, ежечасном, даже ежеминутном общении человека, скажем, со спичечной коробкой.

Тем не менее значение его трудно переоценить и поэтому нетерпимо, если сами художники сдают свои позиции, идут на поводу у заказчика, еще не всегда понимающего художественные качества того или иного произведения. Только этим можно объяснить, что вместо художественных открыток, упаковок, этикеток часто массовыми тиражами выпускается макулатура. Кто же ее делает (кто заказывает и принимает — мы знаем)? Говорят, ремесленники. Да, конечно. Но не только. Создают подобные «творения» и сами художники, предавая тем самым интересы дела, которому они призваны служить.

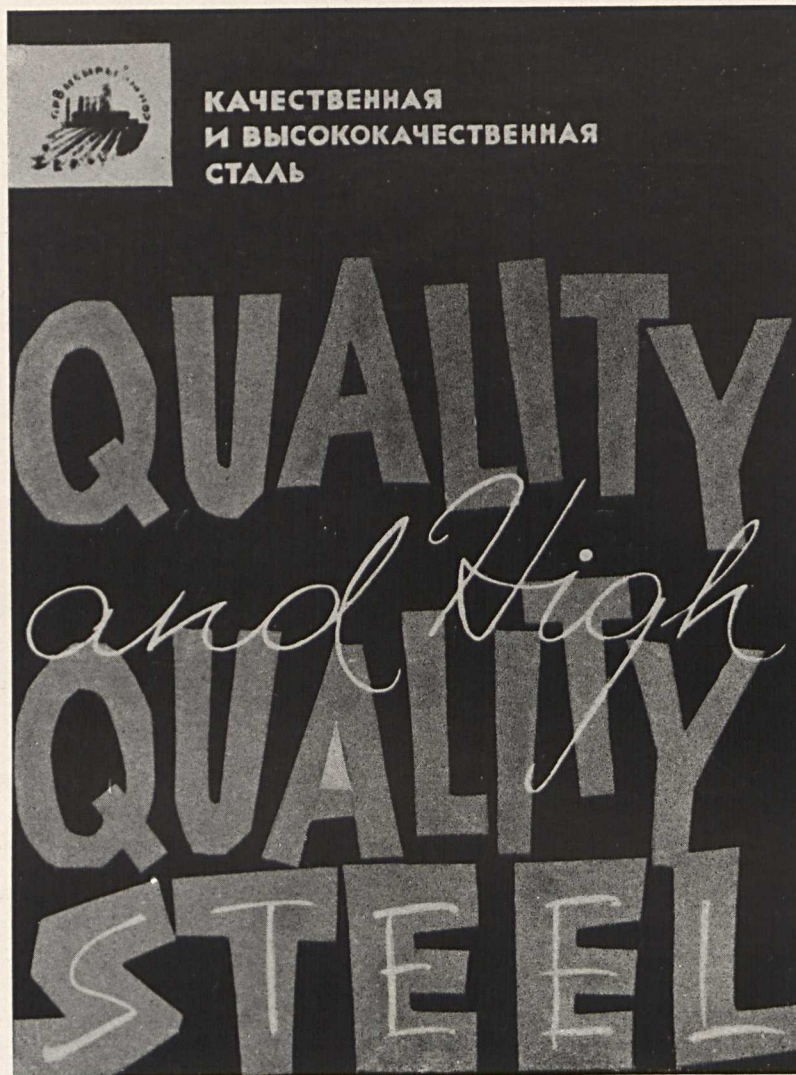
Оформление статьи выполнено В. Пименовым.

Г. Блюм. Марка Бронницкой швейной фабрики.

УПАКОВКИ
ЭТИКЕТЫ



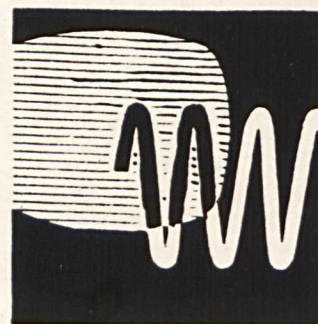
С ВЫСТАВКИ
ПРОМЫШЛЕННОЙ
ГРАФИКИ



В. Петров. Обложка каталога.



А. Шимко. Эмблемы разделов каталога «Радиоэлектротехника»

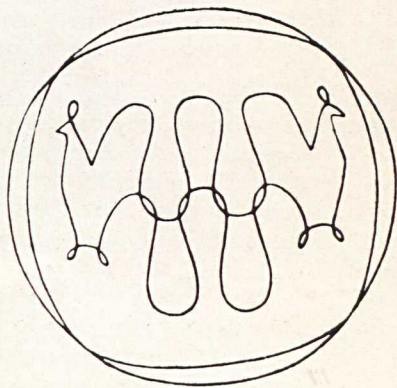


Н. Смирнов. Обложка каталога.



А. Обросова. Обложка журнала.

Г. Блюм. Марка Сходнинской трикотажной фабрики.



И. Городецкая. Марка Шяуляйской трикотажной фабрики (Верпстас).



Г. Блюм. Марка Огудеевской ткацкой фабрики.



Г. Блюм. Марка Завидовской фетровой фабрики.

В. Колчанов. Обложка каталога.



НАЗВАНИЕ ОБЯЗЫВАЕТ

А. ГОЛЕМБИЕВСКАЯ

Уже давно на страницах нашей печати обсуждается вопрос, когда и каким образом замечательные изделия прикладного искусства со стендов выставок перейдут в наши жилища. В связи с этим возникают и другие вопросы: кто и как должен торговать этими изделиями.

Едва ли надо доказывать, что предметы прикладного искусства — это не просто товар, а культурные ценности, и что торговать ими нужно не как галантереей или хозяйственными товарами.

Для этого и были созданы специальные магазины-салоны Художественного фонда СССР.

Художественный салон — это не просто магазин, главная задача которого состоит в выполнении плана или увеличении товарооборота. Художественный салон — прежде всего очаг культуры, проводник хорошего вкуса. Его работники должны помочь покупателям в выборе украшений для квартиры, подарка друзьям, произведений искусства для детских садов, магазинов, клубов.

В Советском Союзе 75 художественных салонов, из них 43 находятся в Российской Федерации.

Они должны стать активными помощниками в нашей борьбе с безвкусицей. Так, салоны Риги, Таллина, Вильнюса, Паланги, Клайпеды, Даугавпилса смело можно назвать пропагандистами хорошего вкуса. Но большинство салонов в других городах используются не как магазины, а скорее как склады для произведений станковой живописи. В Киеве, Ереване, Тбилиси, Минске салоны расположены на центральных улицах. Они имеют большую, до 1000 кв. м, торговую площадь. Как же используется эта площадь? В салонах устраивают выставки живописи и графики, проводят заседания художественных советов, собрания или другие мероприятия, предусмотренные планом работы местных отделений Художественного фонда и Союза художников.

В Москве всего два художественных салона, где можно приобрести изделия прикладного искусства.

Один из них находится на Петровке, в доме № 12. Этот салон существует уже много лет и мог бы явиться образцом для других. Но до сего времени один взгляд на его витрины заставлял насторожиться. На его витринах, как в лавке хозяйственных товаров, были выставлены кисти, краски, багет, керамические изделия и гравюры, затерянные среди различных тканей и капроновых шарфов. Если бы художник-оформитель этой витрины проявил такую же изобретательность, как, например, его коллеги, оформившие витрины соседних магазинов — Петровского пассажа, Центрального универмага, — то эффект был бы совсем иным. Эти же предметы — керамическую вазу, гравюру, ткань — он показал бы во взаимном сочетании, в той обстановке, для которой они предназначены.

Директорам художественных салонов пора, наконец, понять, что витрина — это не просто набор товаров, которые продаются в магазине. Витрина салона — это выставка, которая должна не только проинформировать покупателя о новых товарах, но и раскрыть их качества, объяснить назначение. Витрина художественного салона должна быть так оформлена, чтобы покупатель смог получить еще и полезные рекомендации по эстетике быта. Смена товаров или отдельных предметов на витрине должна происходить чаще, чем к новому году или другим праздникам.

Само собой разумеется, что экспозиция товаров внутри салона должна всемерно выявлять их достоинства. А в художественном салоне на Петровке об этом забыли. Нагромождение декоративных тканей, капроновых манишек, багета, картин, керамики свидетельствует не о разнообразии ассортимента, а о хаотичности в подборе товара.

Больше всего в салоне тканей ручного производства Московского комбината прикладного искусства Художественного фонда РСФСР: шторы, скатерти, покрывала. Салон всячески их рекламирует. Удачные новинки раскупают быстро — потребность в декоративных тканях велика. Однако не все выставленные в салоне ткани по своим художественным качествам могут удовлетворить покупателя.

В отделе керамики в основном изделия Гжельского керамического завода. Гжель издавна славится своими произведениями. Почему же в салоне такой скудный выбор? Прилавки буквально завалены «керамическим зверинцем» — анималистическими скульптурами, унылыми по краскам и неинтересными по формам. Выпускает же завод, правда, изредка, и красивые вещи — декоративные вазы, кашпо, настольные скульптуры, такие, как изящная пластичная «Девушка, выжимающая волосы». Но и эта скульптура настолько примелькалась в магазинах, что вряд ли кто-нибудь отважится приобрести ее без риска встретить у большинства знакомых, а потом и в отделе уцененных товаров.

Почему бы салону не вмешаться в производство Гжельского завода и Московского комбината прикладного искусства и не сказать от имени покупателей свое веское слово?

В салоне продаются также произведения живописи и графики. Но картины в большинстве случаев неинтересные,

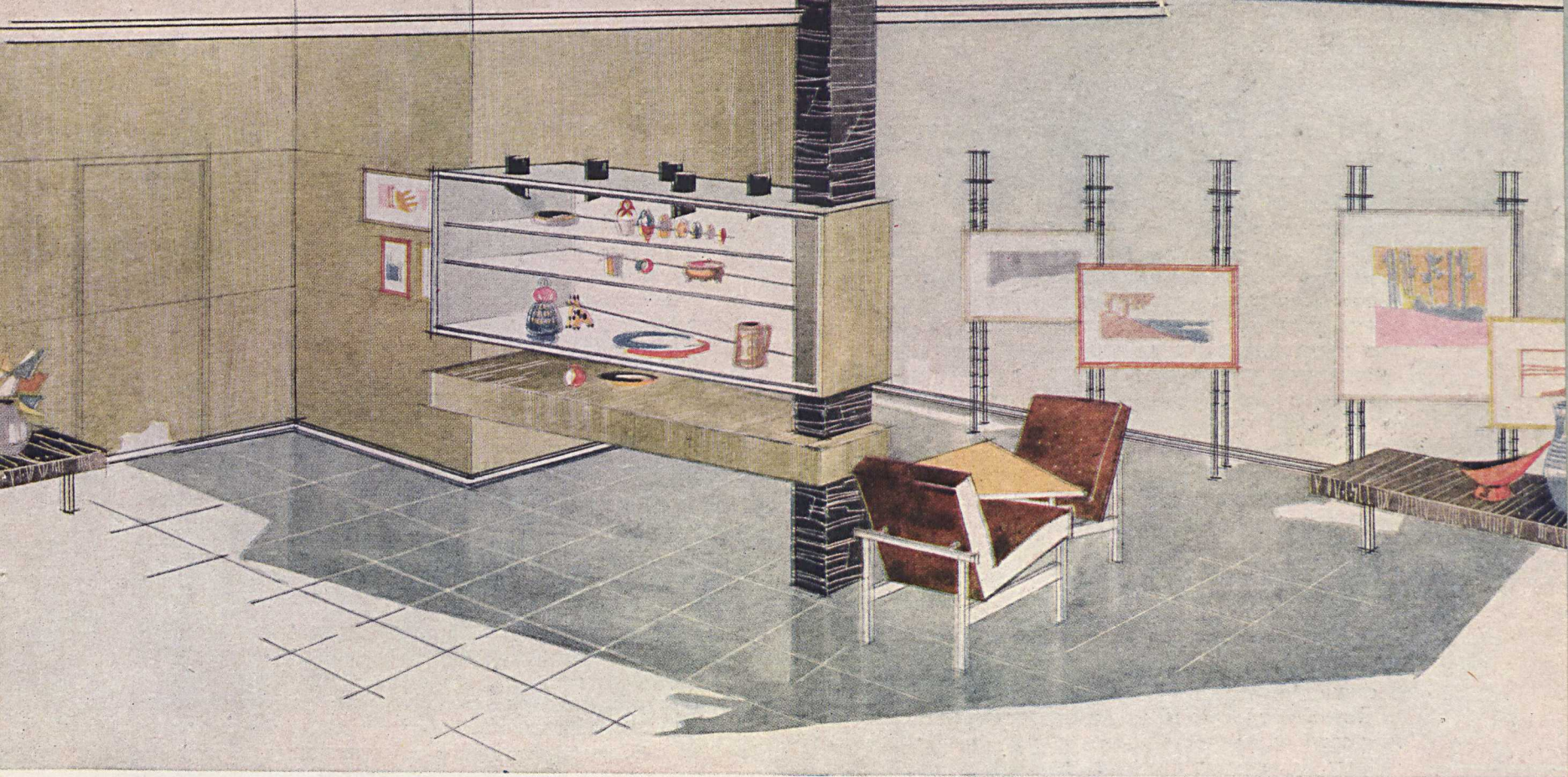


Художественный салон на улице 25-го Октября в Москве. Тесно этим изделиям на площади в сорок квадратных метров.

громоздкие, дорогостоящие. Графика в салоне интереснее и современнее. Вероятно, гравюры и офорты давно вытеснили бы дешевые лакированные репродукции сомнительного качества, если бы в самом салоне не было такого широкого выбора этих репродукций в позолоченных рамках.

Расширять ассортимент, конечно, необходимо, но это отнюдь не значит, что салон должен превратиться в универсальный магазин, где капроновые кофточки соседствуют с гравюрами, а аляповатый «золотой» багет с керамикой. В салоне не должно быть места случайным изделиям, не представляющим художественной ценности.

Салон на Петровке одним из первых стал пропагандировать изделия прикладного искусства. И ему следовало бы это хорошее начинание продолжить.



Архитектор Б. Томберг. Интерьер нового салона Художественного фонда СССР на Кутузовском проспекте. Москва.

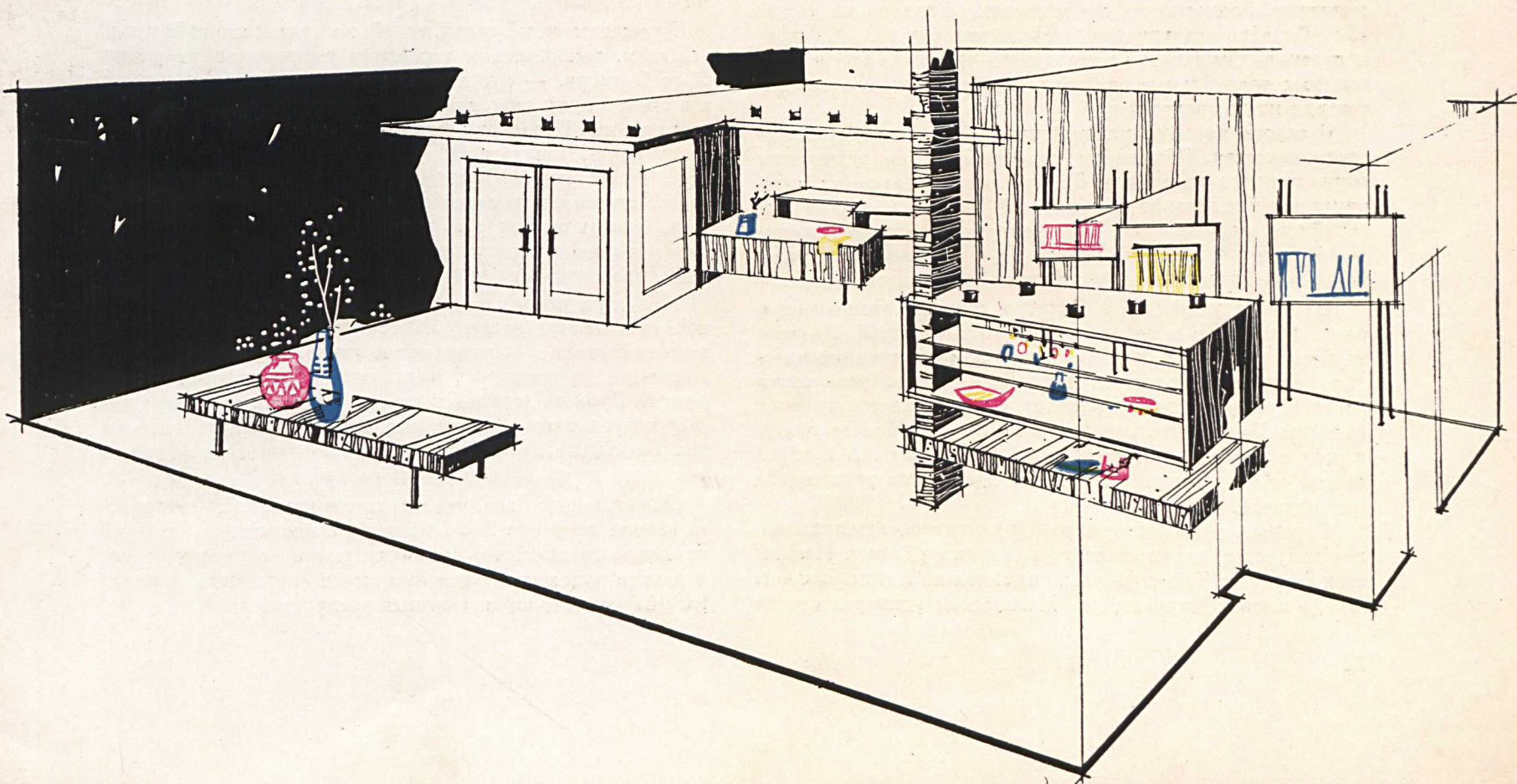
Другой художественный салон столицы находится на улице 25-го Октября, в доме № 8. Он возник летом 1960 года на основе решения Первого съезда художников СССР о продаже изделий прикладного искусства союзных республик. Благодаря этому салону москвичи получили возможность познакомиться с обширным собранием художественной керамики, изделиями из серебра и кожи, янтаря и дерева. Выбор здесь довольно разнообразен, ассортимент изделий часто обновляется.

В застекленных стеллажах, на полках и прилавках можно увидеть керамические декоративные вазы и пивные

сервизы Прибалтики, чудесные кувшины для кваса и молока, расписанные вручную мастерами Закарпатья, полные юмора настольные деревянные скульптуры литовских художников, чеканные ереванские браслеты, пользующиеся большим спросом у женщин, ткани, шторы, скатерти, салфетки.

Несколько месяцев существования — это срок, который не дает права предъявлять салону большие требования. Но уже сегодня можно судить о направлении его деятельности, о том, что у салона свои принципы в организации торговли.

Уголок интерьера.



Работники салона стремятся расширить ассортимент и иметь в продаже изделия всех союзных республик. Они часто выезжают в союзные республики, изучают местные производства керамики, резьбы по дереву, стекла, ткачества и заключают договоры на лучшие изделия.

Некоторые народные ремесла и промыслы по ряду причин, в частности из-за отсутствия постоянных рынков сбыта, постепенно угасли или пришли в упадок. Заказы салона помогают возобновить выпуск забытых национальных изделий, так как на основе этих заказов производственные предприятия Художественного фонда республики — комбинаты и мастерские — привлекают к творческой работе не только профессиональных художников, но и народных мастеров.

Теперь салон все чаще получает по своим заказам красивые изделия из гутного стекла, которыми издавна славятся западные области Украины. В салоне можно приобрести миниатюрные скульптуры животных, вазы и питьевые сервизы, созданные львовскими мастерами гутного стекла. В Ереване мастерская искусного ювелира А. Кюрегяна при помощи Художественного фонда Армянской ССР стала экспериментальной. По заказам салона коллектив мастерской изготавливает чеканные браслеты из оксидированного серебра.

Приобретая произведения, отобранные художественным советом, салон ограждает себя от проникновения случайных, безвкусных и пошлых изделий.

Салон стремится оказать влияние и на промышленный выпуск изделий, на их тиражирование. Серийное производство открывает двери наших жилищ для произведений прикладного искусства. Но оно требует особой осторожности. Примером этому служит уже упомянутая нами гжельская настольная скульптура «Девушка, выжимающая волосы». Нельзя допускать, чтобы одни и те же предметы украшали каждую квартиру. В чем, например, секрет успеха изделий прикладного искусства Прибалтики? Прежде всего в разнообразии форм предметов и в правильном их тиражировании. Лучшие произведения местных художников выпускаются мелкими сериями, что позволяет часто менять ассортимент. Поэтому когда кто-нибудь едет в Латвию, Литву или Эстонию и его просят привезти что-нибудь из керамики или ювелирных изделий, то можно не опасаться, что будут привезены одинаковые сервизы, скульптуры или браслеты.

Возможности салонов Прибалтики, однако, ограничены тем, что в них представлены изделия только местных художников. Возможности же московского салона на улице 25-го Октября практически безграничны, так как он может привлекать художников прикладного искусства почти всех союзных республик и при заказах обуславливать тиражи тех или иных произведений.

В салоне имеются уникальные произведения прикладного искусства. Обычно их приобретают для украшения общественного интерьера. Те изделия, которые особенно привлекают внимание покупателей, салон передает для серийного производства. Так, например, недавно покупателей приятно поразило то, что у дорогостоящей вазы появились более доступные по цене «близнецы».

Салон на улице 25-го Октября должен развиваться и расширяться. Но в его работе много трудностей. Нелегко на площади в 40 кв. м расположить художественные изделия почти всех союзных республик. Негде развернуть постоянную выставку экспонатов, фактически отсутствуют витрины. На складах, разбросанных по всей Москве, лежат ящики с товаром, который негде распаковать. А в адрес салона со всех концов страны все идет поток разнообразных изделий.

Стремясь как можно шире популяризировать прикладное искусство, салон открыл в разных районах Москвы свои филиалы. Такие филиалы имеются на Автомобильном заводе имени Лихачева, в Московском университете на

Ленинских горах, в Политехническом музее, в Центральном выставочном зале в Манеже.

Сейчас оборудуется новое помещение для салона на Кутузовском проспекте, тоже с очень скромной торговой площадью в 100 кв. м. Интерьер этого магазина оформляется по эскизам эстонского художника Б. Томберга.

Салон, призванный воспитывать хороший вкус, должен и своим внешним видом отвечать этому назначению. До мельчайших деталей продуманы в новом салоне линии лестниц, осветительная арматура, мебель, устройство и форма стендов. Все это современно и соответствует тем современным изделиям, которые будут продаваться. Широкая реклама, каталоги, консультации искусствоведов помогут покупателю правильно ориентироваться в художественных достоинствах товаров.

В этом салоне будет открыт новый отдел: «Все для художника», где наряду с кистями и красками покупатель сможет приобрести каталоги по скульптуре, графике и живописи, монографии с репродукциями, журналы по декоративному искусству.

Пока что эта пропаганда прикладного искусства через художественный салон ограничена рамками одного города. А как сделать, чтобы с декоративными изделиями Прибалтики, Грузии, Армении или Узбекистана познакомить трудящихся Украины или наоборот? С этой целью коллектив салона наметил организацию передвижных выставок непосредственно в союзных республиках. В Грузии уже состоялась такая выставка. В будущем на базе этих выставок откроются постоянные филиалы салона.

Художественный фонд СССР планирует также провести в этом году обмен подобными выставками с Румынией и Чехословакией. Предполагается, что в ближайшее время Художественный фонд СССР организует продажу изделий своих комбинатов и в других странах.

Но все ли сделано для того, чтобы в самой Москве более широко познакомить иностранных гостей с прикладным искусством СССР? В большинстве гостиниц столицы — в «Украине», «Москве», «Пекине», «Варшаве», «Берлине», «Бухаресте» торгуют сувенирами. К сожалению, рядом с федоскинской шкатулкой или дымковской игрушкой уживается всевозможный «ширпотреб»: розовые балерины из пластмассы, тарелочки из «позолоченного» алюминия, расписанные кашне и платочки. Почему бы Художественному фонду СССР не открыть свои киоски в гостиницах, чтобы познакомить туристов из-за рубежа с подлинным декоративным искусством нашей страны?

Художественный салон, такой, каким мы его себе представляем, такой, каким стремится стать салон на улице 25-го Октября, — это новый тип магазина, современный и в организации торговли и в демонстрации художественных изделий. Продавец этого салона должен иметь не только высокую квалификацию, но прежде всего и хороший вкус. Иначе он не сможет разъяснить покупателю ценность, красоту и целесообразность того или иного предмета, помочь ему выбрать нужную вещь, может быть, дать полезный совет. Предлагая изделия той или иной республики, продавец должен знать авторов произведений.

Салон на улице 25-го Октября — пионер в деле широкой пропаганды нашего многонационального декоративного искусства. За несколько месяцев существования его коллектив, руководимый подлинным энтузиастом своего дела И. Зубком, добился заметных успехов: салон предлагает покупателям современные, красивые и недорогие вещи, созданные художниками и мастерами декоративного искусства почти всех союзных республик.

Хочется надеяться, что положительный опыт столичного салона на улице 25-го Октября в пропаганде изделий прикладного искусства позаимствуют и творчески осваивают и другие художественные салоны в различных городах РСФСР и в столицах союзных республик.

ИСКУССТВО И ТЕХНИКА

А. ГОРПЕНКО

Вопросы, поставленные И. Маца в его статье¹, и выдвинутые им положения заслуживают широкого обсуждения, поскольку они имеют существенное значение для современной художественной практики и теории искусства. Обсуждение этих вопросов будет способствовать выяснению основных принципов так называемой «промышленной эстетики» и вместе с тем поможет уточнить определение декоративного искусства.

В 20—30-х годах существовало пренебрежительное отношение к красоте. И вот теперь искусство и красота вторгаются в различные области жизни, даже туда, где, казалось бы, должны безраздельно господствовать точный расчет и целесообразность. Художник идет на производство. Эти знаменательные перемены свидетельствуют о развитии нашей экономики, росте благосостояния и культуры советских людей, о том, что мы стали предъявлять более высокие требования к вещам, которые мы производим и которые окружают нас в быту.

Вместе с тем новое отношение искусства к производству подчас понимается как беспредельное расширение области искусства и, по существу, растворение искусства в производственной деятельности². В известной степени этому способствует путаница в терминологии. В повседневной практике термины художественность и красота нередко используются как синонимы: художественным называют не только красивое, но и просто хорошее, добротное, искусно выполненное. Об этом свидетельствуют, в частности, утвердившиеся выражения «художественная гимнастика», «художественная штопка». На этом же основывается довольно распространенное мнение, будто бы красота является исключительной компетенцией художника, что ведет к явной недооценке эстетической сущности труда.

Между тем известно, что эстетическое творчество сопутствует практической созидательной деятельности. Чувство элементарной красоты формы присуще всякому искусному и взыскательному мастеру, который не удовлетворяется достижением минимальных практических результатов, но добивается совершенного воплощения технического замысла. Важной эстетической проблемой в промышленности и архитектурном строительстве является борьба за улучшение качества исполняемой работы, повышение культуры производства, и такая задача не может быть решена без привлечения производственников, строителей, конструкторов.

Многие технические сооружения, созданные и без участия художника, обладают значительной эстетической выразительностью, поскольку в них раскрываются творческие возможности человека. Величественной красотой обладают ажурные вышки высоковольтных линий, плотины мощных гидроэлектростанций, прямые автострады, протянувшиеся к самому горизонту, корабли и авиацион-

ная техника¹. Правда, некоторые образцы промышленной техники прошлых лет уже не кажутся нам ни величественными, ни красивыми, это произошло не потому, что художниками были найдены новые, более оригинальные формы, но потому, что техника шагнула вперед.

Впервые красота современной техники была замечена и оценена последователями конструктивизма. Но при этом они смешивали техническое творчество с искусством. Буржуазная эстетика признала и узаконила это положение, расценивая искусство как форму творчество².

Смешивание искусства и техники выразилось в том, что, с одной стороны, машина была поставлена на пьедестал, ее стали рассматривать наравне с произведениями искусства, с другой стороны, были предприняты попытки применить инженерно-технические методы в области художественного творчества, создания самоценных, не имеющих практического значения конструкций, конструирования произведений искусства. Примерами последнего являются современные конструктивные скульптуры Александра Кальдера.

О том, что подобное понимание творческих принципов представляет собой вполне реальную опасность и в области декоративного искусства, свидетельствует распространенное в настоящее время стремление к нарочитой технизации предметов бытовой обстановки в современном жилом интерьере, напоминающих подчас лабораторное техническое оборудование.

Не повторяем ли мы ошибок конструктивизма, приравнивая к художественному творчеству оформление станков, инструмента, оборудования санузлов?

По-видимому, И. Маца безусловно прав, когда он говорит, что... «насыщение самых различных отраслей производства эстетическим моментом не означает превращения производства и техники в искусство, так же как... превращения искусства в технику...»³.

К созданиям человеческого труда мы предъявляем самые различные требования в зависимости от их назначения и условий использования. Наряду с прикладным искусством сохраняется обширная область обычного нехудожественного производства, в которой эстетический фактор имеет существенное значение. К изделиям такого рода могут быть отнесены автомобили, холодильники, разнообразные бытовые машины и приборы, радиоприемники, авторучки, образцы современной стандартной мебели и т. п. Как бы тесно ни соприкасались художественное творчество и техническое производство, они представляют

¹ В этом отношении интересна одна из заметок В. И. Ленина, сделанная им на полях статьи пролеткультовца В. Плетнева. В путаной статье Плетнева нашлась лишь одна мысль, которая не вызвала у Ленина иронического замечания. Плетнев утверждает, что техника не требует украшения: ... «И электростанция и мост красивы своей красотой мощи, силы, конструкции огромных масс стали, железа, бетона, камня. Красота аэроплана родилась не из желания сделать его красивым... Это красота производственной технической целесообразности». По поводу этих слов Ленин заметил: «Верно, но конкретно» («В. И. Ленин о культуре и искусстве», Изогиз, 1938).

² Характерны следующие высказывания представителей формалистической эстетики: «Искусство есть стремление к совершенству в исполнении» — Джон Стюарт Миль. «Художники бывают всяких родов, но все это люди, которые придают чему-либо форму» — Герберт Рид. («Современная книга по эстетике», Издательство иностранной литературы, М., 1957, стр. 97 и 174).

³ Журн. «Декоративное искусство», 1961, № 3.

¹ И. Маца. Может ли машина быть произведением искусства. «Декоративное искусство СССР», 1961, № 3.

² Наиболее определенно это было выражено в статье Э. Соловьева «О художественной культуре современного промышленного производства». ... «Сфера материального производства начинает восприниматься художниками, как придаток искусства в собственном смысле этого слова», — утверждает автор (журн. «Декоративное искусство СССР», 1958, № 7). Аналогичный взгляд на искусство высказывается О. Антоновым в статье «Мимо художника» (журн. «Художник», 1961, № 1).

собой различные формы практической деятельности человека, имеют свои задачи и свою специфику, которую нельзя не принимать во внимание.

Попробуем определить в общих чертах границы декоративного искусства, специфические особенности, отличающие произведения декоративного искусства от эстетически оформленных предметов широкого потребления промышленного производства.

Красота предметов утилитарного производства элементарна. Это в основном красота искусно сделанной вещи, эстетические достоинства которой всецело определяются продуманностью конструкции, совершенством обработки и отделки материала, общими закономерностями гармонического сочетания цветов, построения композиционного целого.

Произведения прикладного искусства помимо этого обладают также красотой особого рода, которая осознается нами как поэтическое отображение внешнего мира и заключает в себе определенное эмоциональное и смысловое содержание. Техническое совершенство имеет в произведениях прикладного искусства чрезвычайно важное, но не определяющее значение. Увлечение голым техницизмом зачастую является признаком ремесленничества (излишняя правильность рисунка, сухость контуров, заделанность фактуры), расценивается как недостаток.

Эстетическая оценка предметов широкого потребления относится к самому предмету: о красивых туфлях можно сказать, что они легки, изящны, формы автомобиля могут быть плавными, элегантными, стремительными и т. п. Оценка произведений декоративного искусства относится не столько к самому изделию, сколько к тому, что является предметом отражения, и тому, что выражается, высказывается художником. Они могут обладать мажорностью или лиричностью, внутренней взволнованностью, выражать различные тона и оттенки эстетического чувства, вызывать в нашем воображении представление о свежести утренней природы, ярких красках солнечного дня, весеннем цветении, холодном великолепии зимнего пейзажа. Здесь уместно будет привести краткий анализ художественных достоинств изделий из стекла, демонстрировавшихся на выставке «Советская Россия». Автор Н. Яглова отмечает «характерное для большинства художников стремление к поискам образа вещи... Поэтичен десертный прибор Л. Юрген. Его чашечки раскрылись, как омытые росой фантастические цветы. Удивительно тонкое и верное настроение придает вазам «Северное сияние» и «Лунная» молодого художника В. Филатова неодимовое стекло. Холодные сиреневые тона действительно сияют какими-то «неземными» ответами. И это впечатление усиливается в одной вазе блеском алмазной грани, в другой — неясным мерцанием матовых поверхностей... Дымчатое стекло (в десертном наборе Н. Ганф и Е. Жигалкиной) придает им настроение прозрачных вечерних сумерек»¹.

Красота технических утилитарных предметов поверхностна и однозначна, они различаются между собой своим внешним видом, оригинальностью формы, но не характе-

ром эмоционального содержания; в этом отношении все они выполнены как бы в одном ключе и о них нельзя сказать ничего определенного. Формы самолетов и автомобилей выражают устремленность, способность к преодолению упругой среды, в неподвижных предметах выражаются различные соотношения динамики и статики, — и те и другие являются олицетворением технического совершенства и комфортабельности.

В произведениях декоративного искусства раскрывается индивидуальность художника, речь идет не об индивидуальной манере, применении излюбленных композиционных приемов и деталей, что можно наблюдать и в других областях эстетического творчества, но о его духовном складе, своеобразии восприятия и творческой интерпретации жизненного материала.

Эстетическое оформление предметов широкого потребления не изменяет их утилитарной сущности, создает более или менее красивый, привлекательный облик вещи.

Предметы прикладного искусства в процессе творчества обретают новое значение, наделяются двойным смыслом, становятся вещь-образом¹; ков-ш-ладья, чаша-цветок, ткань «весна», плоская стенка ларца, кубка, шка-тулки с декоративным изображением, поверхность ковра служат одновременно как бы условной картинной плоскостью. Степень определенности образа может быть различной, в одних случаях образ обнаруживается в явной конкретной форме (в сюжетной и орнаментальной композиции, в декоративной скульптуре и т. п.), в других выражается лишь в намеке, в очертаниях формы изделия, сочетании цветов. Средства художественной выразительности определяют качества вещи и вместе с тем характеризуют, лепят образ. Так, например, в произведениях декоративного искусства цвет уже является не только свойством обработанной поверхности изделия, но приобретает живописное значение и во взаимодействии с другими средствами выражения — фактурой, рисунком, формой — рождает определенные и целостные образные ассоциации. Именно таким образом используется белый цвет фарфора в сервизе Э. Криммера «Березка».

Соответственно изменяется отношение к технике и материалу. Под художественным мастерством подразумевается не только умение искусно обрабатывать материал — резать, гнуть, плести, расписывать, полировать, но и умение обобщать, используя естественные свойства материала и возможности техники для характеристики художественного образа. Условность декоративного обобщения, лаконичность, плоскостность, четкая ритмическая организация изображения обуславливаются двойственностью произведений декоративного искусства, сохраняющих значение утилитарных предметов.

В связи со всем сказанным становится понятным значение синтеза в архитектуре и декоративном искусстве, как органического взаимодействия конструктивно-тектонических и художественно-изобразительных средств.

Существенной особенностью произведений декоративного искусства является их рукотворность.

Произведения декоративного искусства, так же как произведения скульптуры, живописи, создаются руками художника; необходимым условием творческого процесса является возможность непосредственного формирования,

¹ Н. Яглова. Молодое стекло. Журн. «Декоративное искусство СССР», август 1960 г., № 8. Для сравнения приводим следующую характеристику Н. Николаевой образцов пластмассовой посуды для предприятий общественного питания. «Художник Г. Замский сумел найти в пластмассе новое выражение уже известной формы блюда-подноса. Общая форма, так же как и хорошо продуманное углубление, позволяющее удобно расположить кушанья, имеет точный, ясный рисунок... Другой автор, В. Туркевич, ищет новую форму посуды, исходя из конфигурации треугольника, в котором рационально использована вся площадь. Форма треугольника была взята художником еще и потому, что блюда таких очертаний занимают меньше места на столе, а это очень важно для кафе с небольшими столами. Туркевич строит художественный облик своего блюда на мягкой плавной линии силуэта, хорошо найденных пропорциях трех ячеек, лаконичном сочетании широкого пояса и основания»... (Журн. «Декоративное искусство СССР», 1960, № 4).

¹ В искусствоведческой литературе и некоторых работах по эстетике художественный образ нередко отождествляется с внешним видом, обликом оформляемого предмета, а присущая искусству конкретно-чувственная форма выражения художественного образа с любой материальной формой. При такой трактовке этих основных понятий некоторые авторы находят возможным говорить о художественном образе автомобиля, сосуда и т. п. С таким же успехом можно говорить об образе молотка, станка или любого другого предмета, не имеющего отношения к искусству, являющегося объектом зрительного восприятия. Прим. авт. — А. Г.

о с я з а н и я материала. Творческая работа не может быть доверена машине. Не случайно исполнение творческого труда в различных областях искусства не изменилось сколько-нибудь существенным образом, несмотря на все достижения технического прогресса. Применение механизированного инструмента: бормашин, пневматических чеканов и т. п., не меняет существа дела. Попытки автоматизировать труд художника, имевшие место на Западе, ни к чему не привели.

В современной художественной промышленности широко осуществляется серийное и массовое тиражирование образцов машинным способом, но это механическое повторение может считаться полноценным лишь в той мере, в какой оно сохраняет достоинства оригинала, особенности ручного исполнения, «отпечаток» руки мастера. Освоение технических приемов тиражирования представляет собой сложную творческую проблему, которая далеко не всегда получает правильное разрешение. Некоторые из этих техник (деколь), штамповка, фотопечать, основательно дискредитированы низкопробной, обезличенной продукцией.

Проявление рукотворного начала особенно заметно в произведениях народного декоративного искусства. Стремление к сохранению и выявлению специфики ручного исполнения наблюдается и в современных образцах декоративного искусства, отличающихся предельной простотой и лаконичностью решения; оно выражается в свободном, асимметричном построении формы, живых прихотливых очертаниях силуэта, импровизационной, эскизной манере рисунка и т. п. В оформлении современных тканей, изготавливаемых машинным способом, применяются характерные приемы ручной росписи — расплывы, мазок, кистевой росчерк, несовпадение цвета с контурным рисунком.

При изготовлении автомобилей и станков первый образец изделия или его модель также выполняется вручную. Однако с узко утилитарной точки зрения, господствующей в области промышленной техники и производстве товаров широкого потребления, в сохранении тех особенностей модели, которые обуславливаются ручной техникой изготовления, нет никакой необходимости, они считаются скорее недостатком, чем достоинством. При эстетическом оформлении предметов широкого потребления художник применяется к машинной технике, использует возможности механической обработки материала, позволяющей получать безукоризненно ровные поверхности, однообразную, однородную фактуру, точную геометрическую конфигурацию деталей.

Практическая функция предметов декоративного искусства проста, и ей не придается особого значения. В целом ряде случаев произведения декоративного искусства, сохраняющие качества предметов, пригодных для практиче-

ского употребления, обрезаются на почетное бездействие, рассматриваются владельцем не как практическое приобретение, но как художественная ценность. Тарелка, блюдо помещаются на стене, декоративная ваза может стоять без воды и без цветов и т. п.

В области декоративного искусства изменяется самая функция утилитарных предметов, они приобретают декоративное значение. Разумеется, мы не можем относиться таким образом к бытовым хозяйственным предметам, которые необходимы для повседневного употребления, или изделиям, имеющим сложное техническое устройство, выполнение которого связано со значительной затратой труда. Далеко не всякая вещь может принести смысловую и эмоциональную нагрузку, которой наделяются произведения декоративного искусства. Границы декоративного искусства устанавливаются самой жизнью, велением экономики, разносторонней человеческой практикой.

Наш быт становится более простым и рациональным, в связи с этим изменяется отношение к вещам. Если в недавнем прошлом в оформлении настольных письменных приборов, осветительной арматуры, мебели и т. п. нередко применялись изобразительные мотивы и орнаменты; с точки зрения современных эстетических требований такое решение представляется излишним, художник ограничивается выявлением красоты материала, созданием изящной и целесообразной конструкции.

Совершенно недопустимым является использование выразительных приемов декоративного искусства при оформлении хозяйственных товаров широкого потребления и галантереи, а также различных технических изделий — орнаментация швейных машин и велосипедов, термосов, оправ для очков, расписывание пластмассовой и алюминиевой посуды и т. п.

Вместе с тем было бы неправильно ограничивать творческие искания художника в декоративном искусстве решением формально-эстетических задач. Непонимание художественной специфики декоративного искусства является одной из причин бессодержательного многословия, злоупотребления орнаментом и другими изобразительными средствами, используемыми в качестве украшения.

Не существует и не может быть найден такой универсальный творческий метод, которым с равным успехом можно было бы руководствоваться в декоративном искусстве и эстетическом оформлении промышленной продукции.

Имея в виду известное высказывание К. Маркса о сущности эстетического творчества, можно сказать, что художник должен познавать «меру вещей», чтобы творить в соответствии с особенностями каждого вида, по законам красоты.

ЗНАНИЕ, УМЕНИЕ, ПРАКТИКА

А. ЗАПАСКО,

директор Львовского института прикладного
и декоративного искусства.

Опыт работы вузов прикладного искусства в новых условиях показал правильность и своевременность принятых партией и правительством мер по укреплению связи школы с жизнью, с задачами коммунистического строительства.

Сочетание обучения с производственным трудом в художественной промышленности, увеличение учебной и производственной практики, приближение учебных планов и программ к требованиям современного производства, привлечение в вузы молодежи, имеющей опыт практической работы, — все это способствует улучшению подготовки высококвалифицированных специалистов для нашей художественной промышленности.

В старых учебных программах не уделялось достаточного внимания технологическим дисциплинам, изучению новых применяющихся сейчас в художественной промышленности материалов. Оканчивая вуз, молодые специалисты имели слабое представление об экономике и организации производства. В новых учебных планах этот пробел ликвидирован.

Общая направленность всего учебного процесса, связанного с жизнью, с запросами трудящихся, особенно благоприятно сказалась на дипломном проектировании.

Внедрение в производство или выполнение на объекте дипломной работы дисциплинирует студента, побуждает его направить творческую энергию на поиски таких решений, которые обеспечили бы создание подлинно художественных произведений и вместе с тем отвечали бы требованиям промышленного производства или архитектурного объекта.

Сейчас мы стремимся к тому, чтобы каждая дипломная работа была связана с производством. Это нам удалось сделать на отделениях художественного текстиля и керамики и лишь частично на других отделениях. Все дипломные работы выпускников-текстильщиков прошлого и этого года приняты для массового производства на Обуховском коврово-суконном и Дарницком шелковом комбинатах.

Несколько хуже обстоит дело с дипломными проектами отделения художественной обработки дерева. На отделении еще не найдена та форма связи с производством, при которой дипломный проект пошел бы в жизнь. Следует сказать, что в этом частично повинны и предприятия мебельной промышленности, которые с некоторым недоверием относятся к дипломным проектам. Но несомненно и то, что сами проекты, видимо, не имеют тех качеств, которые заинтересовали бы предприятие.

Возникает и такой вопрос: нужно ли в вузах прикладного искусства, готовящих специалистов для крупных предприятий художественной промышленности, уделять в учебных программах столь значительное место изучению народного искусства, национальных традиций? По этому поводу существуют разноречивые мнения. Высказывается, например, точка зрения, что изучение прошлого или современного народного искусства ведет к любованию стариной, к притуплению чувства нового, современно-го. А поэтому делается вывод: не стоит перегружать вузовскую программу изучением этого искусства.

По нашему мнению, такое отношение к народному искусству глубоко ошибочно. Во-первых, трудно себе пред-

ставить характер первых учебных заданий по композиции какой-либо прикладной специальности без хотя бы беглого изучения того, что уже сделано в той или иной области декоративного искусства. Без этих знаний студент не только ничего не сможет создать, но и вряд ли поймет характер самого задания.

Во-вторых, отказаться от изучения народного творчества — это значит сознательно отказаться от неисчерпаемого родника народной мудрости, многовекового опыта, запечатленного в изумительных по своему художественному совершенству произведениях.

Недооценка народного искусства, пренебрежительное отношение к тому, что уже создано и что создается творческим трудом многомиллионной армии народных умельцев, наносит непоправимый вред художественному образованию, ведет к появлению в советском искусстве зазнаек, людей без рода и племени, увлекающихся всем, что не похоже на свое, отечественное, толкает на бесплодные, а иногда и вредные формалистические «искания».

Поэтому мы считаем, что народное искусство является отправным пунктом в обучении художника-прикладника. Им нужно заниматься всерьез и глубоко.

Быстрое развитие художественной промышленности ставит перед вузами прикладного искусства ряд назревших вопросов, решение которых нельзя откладывать в долгий ящик. Одним из них является вопрос о более полном удовлетворении художественной промышленности художниками различных специальностей.

Сейчас Львовский институт прикладного искусства готовит художников всего лишь по трем специальностям: художественному текстилю, художественной обработке дерева (проектирование мебели) и художественной керамике. Наш институт, к сожалению, не готовит специалистов для предприятий, выпускающих стекло, изделия из пластмасс, металла, натуральной и искусственной кожи и т. п. На отделении текстиля института нет специализации художника-набивщика. На Украине не готовятся художники по промышленной графике и рекламно-оформительным работам.

Поэтому нередко выпускники института работают не по своей прямой специальности. В частности, на Львовском и некоторых других заводах Украины, изготавливающих художественное стекло, работают выпускники института, окончившие керамическое отделение. Недостаток технологических знаний и неумение работать в данном материале они восполняют непосредственно на производстве. Но ведь это не выход из положения.

Несомненно художники по стеклу, металлу и пластическим массам требуют специальной серьезной подготовки.

Открытие таких отделений в институте — неотложное дело. Этого настоятельно требует наша промышленность.

Несколько слов о количественном приеме в вузы декоративного искусства. На наш взгляд, установилась неправильная практика при определении контингента набора в эти вузы, их обычно приравнивают к вузам, выпускающим художников-станковистов. Поэтому прием на специальности прикладного искусства крайне ограниченный. В минувшем году в Львовский институт прикладного и декоративного искусства было принято на стационарное отделение всего 20 человек.

Разве можно всерьез говорить об удовлетворении нужд художественной промышленности в кадрах, если в 1960 году институт дал для всех текстильных предприятий республики только трех художников, а для домов моделей — двух?

Между тем один только Дарницкий шелковый комбинат прислал непосредственно в институт заявку на 5 специалистов-художников, в том числе и на художников-набивнистов, которых мы не готовим.

Керамическая промышленность Украины — фарфоро-фаянсовые заводы, скульптурно-керамические фабрики, многочисленные артели в центрах художественных промыслов — в этом году вовсе не получит специалистов с высшим художественным образованием, так как в институте два года подряд не было приема на эту специальность.

Следует сказать, что ограниченный контингент специалистов, которых мы выпускаем, не удовлетворяет потребности и в преподавателях средних учебных заведений прикладного искусства, училищ и техникумов.

Несколько улучшилось положение с подготовкой кадров художников-прикладников благодаря открытию вечернего отделения института. Но при этом следует учесть специфику вечернего отделения, на которое принимаются только лица, проживающие во Львове. Большинство, если не все учащиеся вечернего отделения, останутся работать на местных предприятиях, а такие центры художественной промышленности, как Киев, Харьков, Одесса, Днепрпетровск, а также крупные народные промыслы, и при открытии вечернего отделения не могут рассчитывать на новые кадры специалистов.

Здесь хотелось бы поднять и такой вопрос: не следует ли для подготовки художников-прикладников, помимо стационарной и вечерней системы обучения, использовать и заочную.

В самом деле, на многих предприятиях художественной промышленности работает значительная часть выпускников средних художественных учебных заведений, училищ прикладного искусства, а также талантливых народных мастеров, нуждающихся в повышении своего профессионального уровня. Почему бы этим людям, знающим хорошо производство, не предоставить возможность путем самостоятельной работы с помощью опытных кон-

сультантов, на ежегодных сессиях в институте получить высшее художественное образование?

По нашему мнению, вуз прикладного искусства должен в какой-то мере являться хорошо оснащенным предприятием художественной промышленности. Между тем нельзя сказать, что в этом направлении уже все сделано.

При существующем положении институту трудно приобрести необходимое оборудование, хотя средства на это оборудование выделяются. Уже несколько лет ведется бесплодная переписка между нашим институтом и многочисленными организациями по поводу приобретения крайне необходимых нам механических ткацких и ковровых станков. Главнаб Министерства культуры УССР таких станков не получает, он не обеспечивает институт и необходимыми материалами разных пород дерева, ножевой фанерой, шерстяной, шелковой и штапельной пряжей, новыми синтетическими материалами. А без этих материалов многие курсовые и дипломные работы так и остаются в проектах.

Парадоксален и такой факт. Ежегодно студенты, оканчивающие отделение художественного текстиля, часть своего дипломного проекта, в частности ворсовые ковры, выполняют в материале на Обуховском коврово-суконном комбинате. Комбинат охотно принимает проекты наших выпускников, ибо все проекты идут в массовое производство. Но вот приобрести выполненный в материале ковер институт не может, потому что предприятие и магазин не имеют права реализовать продукцию по безналичному расчету.

Прочная учебно-производственная база института необходима не только для нормального учебного процесса, но и по другим причинам. Преподаватели, студенты старших курсов должны быть творческим авангардом художественной промышленности, должны ставить перед ней новые задачи, подсказывать пути решения этих задач. Для этого в стенах института должна систематически проводиться экспериментальная работа, между тем в цехах фабрично-заводского производства, куда выезжают преподаватели и студенты на практику, может быть осуществлена лишь незначительная ее часть.

Поставленные в данной статье вопросы требуют незамедлительного решения, потому что они тесно связаны с подготовкой квалифицированных специалистов для художественной промышленности.

В КАЛИНИНСКОМ СОВНАРХОЗЕ

Управление фаянсовой и стекольной промышленности Калининского совнархоза провело расширенное заседание художественного совета, посвященное итогам работы фаянсового завода имени М. И. Калинина и стекольного завода «Красный Май» за истекший год и перспективам на 1961 год.

В 1960 году коллектив завода имени М. И. Калинина активно работал над расширением и обновлением массового ассортимента фаянсовых изделий. За год освоены четыре новые формы сервизов, семь скульптур и десять рисунков для посуды. Художественная лаборатория ведет серьезную экспериментальную работу над новыми видами и комплектами изделий с учетом их места в современном интерьере, над новыми глазурями и температурным режимом обжига.

Дирекция завода систематически предоставляет художникам и скульпторам творческие командировки по стра-

не. Эти поездки дают богатый материал для их текущей работы.

Вместе с тем художественный совет отметил, что завод имени М. И. Калинина все еще выпускает массовую посуду с устаревшими рисунками деколей, несмотря на то, что в течение прошлого года художники создали целый ряд новых образцов деколей.

Художники завода Г. Вебер, О. Белова, А. Хихеева, Н. Литвиненко, Е. Гуревич, Г. Садиков показали участникам заседания ряд интересных примеров оформления массовой посуды, которая будет выпускаться в 1961 году. Среди них новые рисунки для печати и деколей, покрытие изделий разноцветными поливами и новые формы посуды.

На заводе «Красный Май» наибольшее внимание художниками уделяется сульфидцинковому стеклу, о котором уже много раз упоминалось в печати.

Но это стекло, неизменно вызывающее горячее одобрение на всех просмотрах и выставках, до сих пор почти не освоено заводом для массового выпуска. Слишком низкие цены, назначаемые торговыми организациями за сульфидные изделия, препятствуют включению их в план массового выпуска. Назрела настоятельная необходимость урегулировать подобные неурядицы между промышленностью и торговлей.

Художники завода «Красный Май» А. Силко, Е. Иванова, В. Дзвивинская и другие продемонстрировали перед участниками совещания ряд своеобразных, новых по своим формам и назначению вещей, но большинство из них представляют собой уникальные произведения и не отвечают условиям массового производства. Коллективу стекольного завода предложено заменить устаревшие плохие изделия, которых еще очень много выпускается предприятием, новыми, современными образцами посуды.

ПОКАЗЫВАЕТ ФИНЛЯНДИЯ

М. АВЕТИСЯН

Выставка художественной промышленности Финляндии была организована в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

Неожиданное сопоставление классического, украшенного коринфским ордера интерьера зала музея с современными бытовыми вещами промышленного производства дало возможность почувствовать громадную эволюцию в понимании красоты интерьера, понять своеобразие современного стиля, так отличающего экспонаты выставки от совершенной, но уже ставшей музейной красоты античной архитектуры.

Эта выставка мыслилась ее организаторами как иллюстрация целесообразности, эстетической полноценности природных форм и плодотворности использования их человеком в его художественной деятельности. Отсюда своеобразный «символ» выставки: сотовая конструкция — пример экономичного, утилитарного решения природной формы с минимальной затратой производительных средств.

Та же самая экономичность, целесообразность, свойственная природе, лежит в основе конструкции современных бытовых вещей, представленных на выставке.

Вдоль всего зала выстроился стройный «парад стульев». Каждый из них имеет свой «образ», об этом говорят названия моделей: «Мадемуазель», «Думбо», «Мадам», «Фанетт» и др.

Художники, архитекторы, создавая их, руководствовались прежде всего утилитарными целями: стул должен быть удобным для сидения. Этим определяется слегка изогнутая форма спинки и сиденья, как бы повторяющая изгибы человеческого тела (стул архитектора И. Тапио-ваара). Поэтому гнутый фанерит, из которого сделаны эти детали, не кажется жестким. На стуле удобно сидеть.

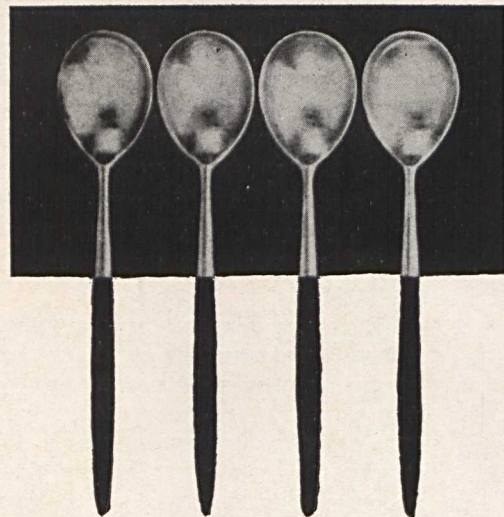
Мягкие кресла привлекают глаз чистым звучным тоном обивки оранжевого и зеленого цветов. Яркой расцветкой и цельной обтекаемой формой они напоминают распустившийся венчик цветка, в который приятно «погрузиться», отдохнуть (кресла для гостиной художника Ристо Халме).

Экспонаты выставки демонстрировали цельность и многогранность творческих поисков финских художников, архитекторов, для которых нет главных и второстепенных областей деятельности. Цель их творчества можно опреде-

лить словами — все для удобства и красоты жизни и быта людей.

Мог же Альвар Аалто, один из виднейших современных архитекторов Финляндии, быть одновременно автором многих архитектурных сооружений и автором простого деревянного табурета модели «Аалто», представленного на выставке.

Интерьер квартиры, экспонированный на выставке, чрезвычайно прост, скромен, удобен. В нем нет нагроможденности, созданной обилием предметов: в гостиной стоит широкий кожаный диван, складывающийся из одинаковых квадратных подушек горчичного и черного цветов. При желании можно легко менять их сочетания, а этим и рас-

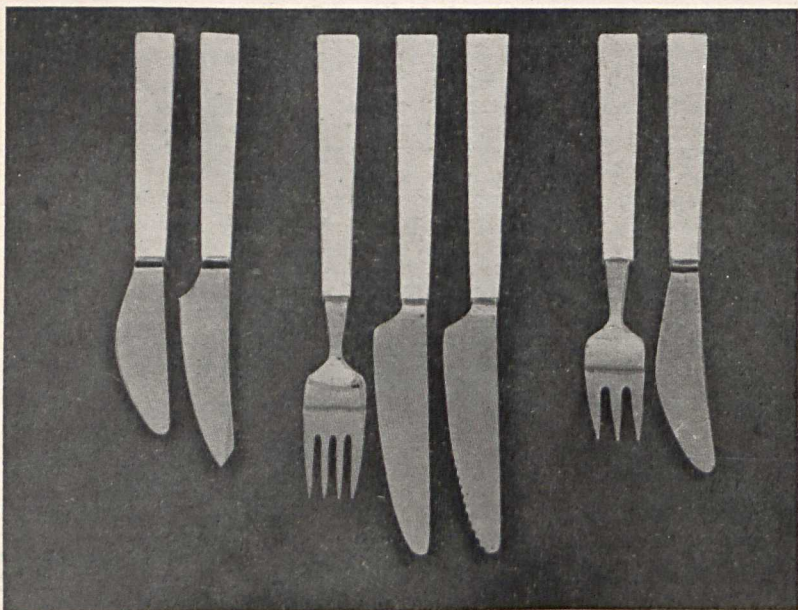


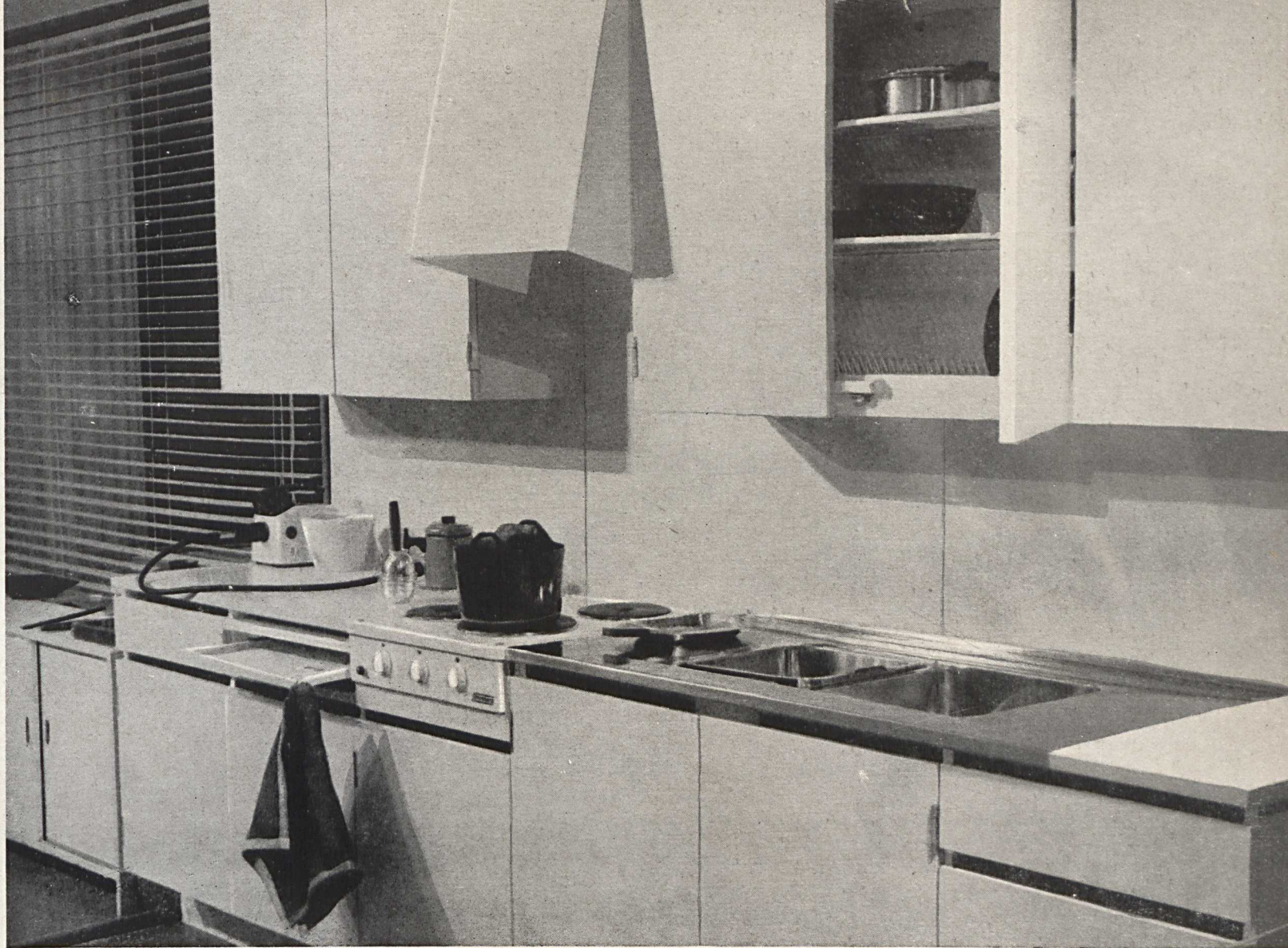
Столовые приборы.
Нержавеющая сталь.
Нейлон.

И. Тапио ваара. Кресло-качалка «Мадам».



Столовые приборы.
Нержавеющая сталь. Нейлон.





Кухня. Выставка художественной промышленности Финляндии.

А. Аалто. Табурет.



И. Тапиоваара. Канцелярский стул.





Гостиная. Выставка художественной промышленности Финляндии.

цветку дивана. Низкий квадратный стол темного дерева без полировки высотой около тридцати сантиметров, зеленое кресло, светильник оригинальной формы, состоящий из повторяющихся плоских пластмассовых колец, низкая полка для книг — вот и все.

В общем спокойном, строгом оформлении интерьера основную эмоциональную роль играет цвет, освещение. Сочетание ярко-красного ворсистого ковра с зеленым цветом кресел, строгость очертаний квадратного стола, дивана, светильника простой цилиндрической формы создают необходимое единство, цельность интерьера. Возможно, в домашних условиях он был бы дополнен художественной керамикой, эстампом или картиной, но и в таком виде он представляется нам прекрасным.

Вся мебель детской простая, светлая, удобная, она недорога и гигиенична, так как сделана из дерева, окрашенного нитрокраской, которая хорошо моется.

Обивочные ткани крупной фактуры представлены на выставке двадцати семи оттенков ярких насыщенных то-

нов. Обивка мебели, ее цвет создают и цвет самой комнаты. Это хорошо можно понять, обратившись к стенду обоев. Судя по представленным экспонатам, обои в финском интерьере, в отличие от обивочных тканей, являются нейтральным фоном, не несущим цветовой нагрузки. Большинство их окрашено в различные оттенки светло-серых, стальных тонов или цвета беж с легким графическим орнаментом, который становится виден только на небольшом расстоянии.

При минимальных затратах художественных средств авторы их добились необходимой красивой простоты.

«Рука, которая лепит человеческие удобства: города, здания и даже мелкие вещи, должна быть мягкой, гуманной, чтобы сделать их приятными для человека»... — эти слова финского архитектора Альвара Аалто могли бы служить эпиграфом выставки и определением основной задачи, которая стоит перед художниками и архитекторами, — авторами великолепных изделий современного художественного производства.

ДЕКОРИРОВАНИЕ СТЕКЛА ПРИ ПОМОЩИ УЛЬТРАЗВУКА

Во Львове состоялась республиканская научно-техническая конференция работников стекольной промышленности. В ней приняли участие известные мастера стеклоделия Украины, Российской Федерации, Белоруссии и других республик.

Главный инженер Львовского стеклозавода А. Иванов, работники лаборатории Е. Козлова и Б. Аралова рассказали участникам конференции о производ-

ственных новинках. Особый интерес вызвало сообщение о применении на львовском предприятии метода декорирования стеклоизделий с помощью ультразвука.

Этот метод позволяет быстро наносить на сферические поверхности изделий красивые, сложные рисунки. Новый метод одобрен участниками конференции и будет внедрен на стекольных заводах страны.

К. Франк, Г. Мойланен. Бытовые изделия из стекла.



ПРОСТОТА И ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТЬ

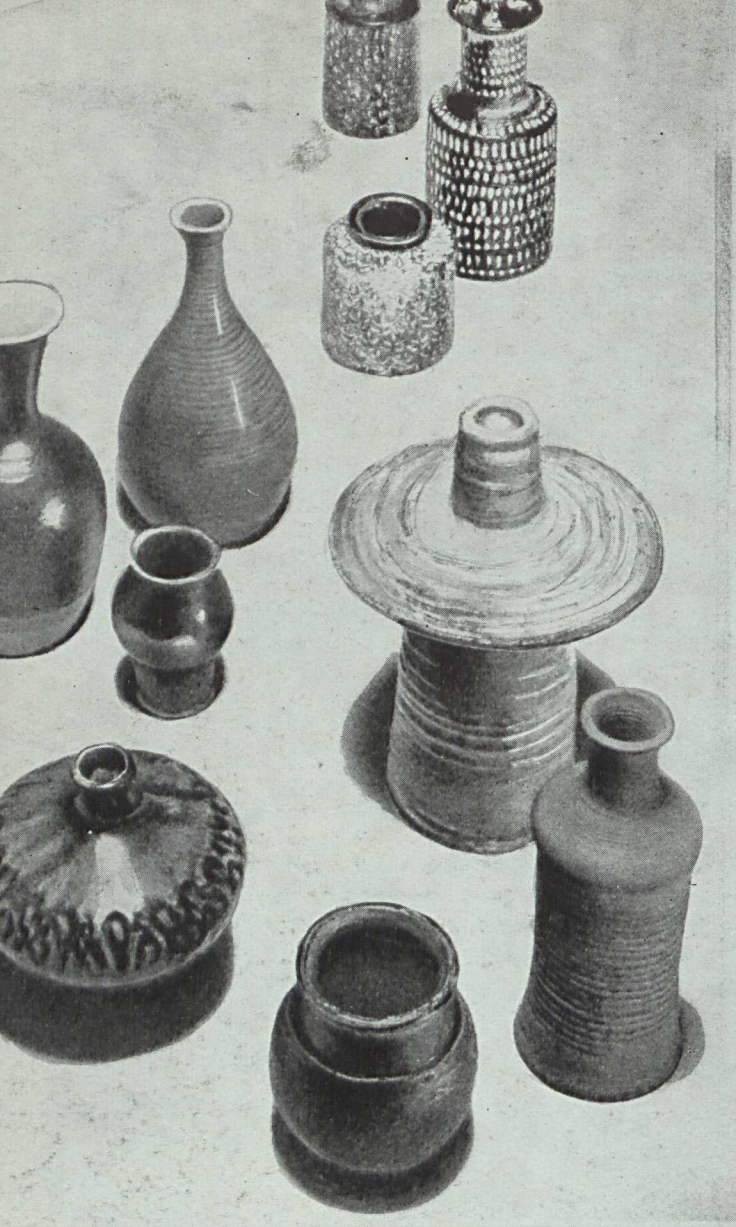
Х. КУМА

В современном прикладном искусстве Западной Европы можно выделить две стилистические школы. В первую входят скандинавские страны и частично Средняя Европа, во вторую — средиземноморские страны и Южная Франция. В северных странах решающее значение в интерьере играет текстиль. Стекло и керамика здесь просты и сдержанны как по форме с чисто геометрическими объемами, так и по цвету. В южных странах, наоборот, очевидно, из-за климатических условий, текстиль в интерьере применяется гораздо меньше и лишь в виде одноцветных плоскостей, так как тонкая градация цветовых нюансов все равно была бы здесь недолговечной (выгорела бы). Свое

ведущее место текстиль в этих странах уступает керамике и стеклу, очень ярким и декоративным.

Прикладное искусство Финляндии — это типичный образец северной «школы». Знакомясь с ним, невольно обращаешь внимание на три его свойства: простоту, целесообразность и полное владение материалом.

В Финляндии интерьер общественных зданий — учебных заведений, столовых, гостиниц, кино и т. д., а также подавляющее большинство предметов широкого потребления, с которыми человек соприкасается ежедневно и ежеминутно, есть целеустремленная и продуманная школа эстетического воспитания, поднявшая общую культуру бы-



Керамика, выполненная студентами Художественного института «Атенеум». 1956

та в этой стране на высокий уровень. Правда, далеко не все в прикладном искусстве Финляндии заслуживает одобрения, как, например, тяготение к абстрактной живописи или к современному модерну, однако в целом прикладное искусство и особенно художественная промышленность Финляндии стоят на высоком уровне, занимая одно из первых мест во всем мире.

Финский интерьер очень прост, можно даже сказать — предельно прост. Мебель последовательно развивалась здесь по пути все большей простоты и, я бы сказала, утилитарности. Витиеватые и пышные изогнутые формы давно уступили место сугубо геометрическим объемам, и в самих изделиях конструкция вещи не маскируется, не затушевывается, а, наоборот, представляется взорам в своем чистом виде. При этой максимальной простоте и логичности форм главным фактором становятся пропорции, то есть объемные и цветовые соотношения отдельных элементов предмета. Именно в вопросе цвета Финляндия дала много нового. Так, цвет полов (линолеум или пластические массы), цвет стен и потолка решаются по-разному, в зависимости от назначения помещения и его освещения, и действуют то успокоительно, то возбуждающе, придавая помещению либо торжественную взволнованность, либо приятную интимность. То же можно сказать и о расцветке самой мебели в комплексе одного или нескольких помещений.

Цвет имеет первостепенное значение в интерьерах Финляндии, он играет также большую роль и в каждом

отдельном изделии прикладного искусства и художественной промышленности этой страны.

Подлинной «симфонией» цвета являются длинноворсовые ковры «рюю». Рюю — техника, типичная для старинного народного ткачества Финляндии (очень распространена она также в Швеции). В отличие от восточных ворсовых ковров, ворс узлов рюю остается намного длиннее, а сами ряды узлов расположены довольно далеко друг от друга, так что лицевую поверхность ковра образует не стриженный конец ворса, а боковая его поверхность. У современных финских рюю длина ворса 5 см. а междурядие около 1 см. При такой толщине и плотности узла нормальный цвет нити усиливается еще светотеневой игрой, в глубине ворса приобретая исключительную звучность. Техника обуславливает характер узоров, композиции которых построены не по графическому, а по живописному принципу. Второй, особенно характерный вид финского ручного декоративного ткачества — двухсторонние покрывала. Помимо ручного ткачества здесь широко распространена ручная набойка. Самая крупная фабрика ручной набойки — это «Принтекс» в Хельсинки. Узоры набойки — очень разнообразны, начиная от простых полосатых и клетчатых и кончая весьма мелкими и сложными набивными рисунками. Ведущая художница «Принтекс» — Майа Изола.

Говоря о роли цвета в текстиле и в интерьере, нельзя обойти и вопроса сервировки столов. Употребляются набивные хлопчатобумажные и льняные скатерти, одноцветные скатерти и салфетки, преимущественно из грубопряденного льна или конопли, типа дерюги. Доминируют темные цвета. Наиболее излюбленное сочетание — это темно-изумрудный и лиловый. В скатертях много используется коричневых и серых, а также оранжевых тонов. При этом цвет посуды и настольного стекла очень обдуманно сочетается с цветом скатерти и салфеток. В Финляндии перед праздниками и в дни базаров, проводимых фабриками в магазинах и универмагах, часть отдела посуды и хозяйственных принадлежностей превращается в своеобразную выставку «как накрывать на стол», в которой принимают участие и художники фарфоровой и текстильной промышленности, и торгующие организации. Надо прямо сказать, что эти экспозиции превращаются (наряду с магазинами мебели) в подлинные школы хорошего вкуса, где можно научиться всему начиная от живописного оформления праздничного стола и расположения цветов в вазе и кончая полным созвучием и цветовой гармонией всех отдельных частей — сервиза, стекла и скатерти — в единое целое.

Финские керамика и стекло просты и строгы по форме и по декору.

Ведущая группа финских керамистов работает на фарфоровом заводе «Арабия» в Хельсинки. Завод в целом поставляет сортовую посуду — фарфоровую и фаянсовую, а также изготавливает кухонную посуду — кастрюли и сковородки — из специальной огнеупорной фарфоровой массы. Художники же при заводе, помимо определенного количества эскизов для массовой продукции создают много уникальных художественных произведений. Больше всего их привлекает керамика высокого обжига с его изумительной палитрой глазурей. Так, работы Лизы Халламаа имеют мягкую, тонально очень богатую расцветку коричневых и синих тонов, Э. Кьелберг в совершенстве владеет глазурями Китая эпохи Сун с ее красной «бычьей кровью» и синим пурпуром, а Рая Тууми работает в крупнозернистом шамоте, только частично покрытом окислами металлов и глазурями, цвет которых как бы просачивается изнутри самой массы на поверхность. Другая часть художников работает в области декоративного фарфора — одноцветного и двухцветного, доводя его до исключительной тонкости и прозрачности, как, например, в работах художницы Ауэ Сиймес.

Столовая. Выставка художественной промышленности Финляндии.



Уголок детской комнаты. Выставка художественной промышленности Финляндии.



К. Франк. Кастрюля из огнеупорной керамики.



Что мне очень нравится у художников «Арабии» — это их творческая самостоятельность. В равной мере представляя современную школу финского прикладного искусства, которую можно моментально отличить на любой международной выставке — творчество их очень различно, каждый работает в определенных рамках своего творческого диапазона.

Такое значение, которое завод «Арабия» занимает в области декоративной керамики и фарфора, имеет и завод «Кархула Ийтала» в области стекла. Здесь главными художниками являются Тапио Вирккала и Тимо Сарпанева. Тапио Вирккала — неоднократный лауреат многих международных выставок. Это талантливый график-плакатист, художник по дереву и стеклу. Формы его изделий имеют наряду с простотой и большой лаконичностью, присущей именно этому художнику, особую плавность и ясность творческого замысла. Тимо Сарпанева также несомненно талантливый мастер, автор ряда удачных форм настольной стеклянной посуды, однако он не всегда так уверен и точен в определении пропорции своих произведений, как Т. Вирккала.

Мысль финских художников неустанно работает над тем, чтобы повседневную практическую вещь не только воспроизвести по раз навсегда сложившемуся стандарту, но сделать ее согласно запросам сегодняшнего дня проще и удобнее. Например, мы все пользуемся электрическими лампочками, форма которых сохранилась еще со времен

Эдисона. Сейчас Т. Вирккала создал новую форму лампы из матового стекла в виде двухстороннего усеченного конуса, по объему значительно больше обыкновенной лампочки. Такие лампы не требуют дополнительного абажура — сама лампа заменяет его.

Тот же подход к решению новых современных форм изделий виден везде — начиная от эмалированной и пластмассовой посуды и кончая клеенкой или задвижкой двери. Именно в этом сила художественной культуры Финляндии.

Другим ее выдающимся свойством является полное владение материалом. При всей внешней простоте финской художественной промышленности ее техническое исполнение стоит на очень высоком уровне. Так, например, ткачи ковров рюйу — это подлинны художники с изумительным пониманием цвета, в руках которых иногда весьма расплывчатый эскиз художника приобретает свою полную выразительность. В стекле мы видим цилиндрические слитки с отверстием для цветов с обеих сторон, безукоризненно сделанные, а крупные декоративные изделия — это нередко подлинный шедевр стеклодувного мастерства. Нет такого замысла художника, который оказался бы не под силу стеклодувам и стеклолепам «Ийтала».

Наряду с этой строгой простотой в финском прикладном искусстве можно встретить и надуманные формалистические вещи как в керамике, так и в других отраслях, однако они не определяют основного характера финских изделий.

ДЛЯ АНСАМБЛЯ ОДЕЖДЫ

Всесоюзный институт ассортимента изделий легкой промышленности и культуры одежды при Госплане СССР (Виалегпром) организовал совместно с Союзом художников СССР совещание по обмену опытом работы предприятий государственной и местной промышленности союзных республик, изготавливающих ювелирно-художественные изделия, а также производственных комбинатов и мастерских Художественного фонда и его отделений.

Совещание происходило в Москве с 21 по 25 февраля в помещении Виалегпрома. Здесь же была открыта выставка ювелирных изделий, представленных участниками совещания.

С докладом о современном ансамбле одежды и ювелирных художественных изделиях выступила искусствовед Е. Соловьева. Ее выступление сопровождалось демонстрацией моделей одежды с украшениями из цветных поделочных камней, металла, дерева, керамики, стекла, янтаря.

О художественных требованиях к ювелирным изделиям из новых материалов говорил референт правления Союза художников СССР В. Каптор. А. Воробьева рассказала о перспективе работы Художественного фонда РСФСР в области производства недорогих украшений к одежде и о помощи промышленности в создании проектов этих изделий.

Затем выступили представители торгующих организаций: В. Краюшкин (Росгалантерея) и А. Цмель (Росювелир-

торг), затронувшие такие вопросы, как развитие производства ювелирно-художественных изделий, влияние торговли на промышленность в создании нового ассортимента и т. д. По мнению докладчиков, торгующие организации должны шире использовать предоставленные им права и отказываться от реализации плохих изделий.

На совещании сделали сообщения представители отделений Союза художников РСФСР и республиканских союзов художников. Заведующий кафедрой металла Эстонского художественного института Э. Куррель поделилась опытом работы над изделиями из металла, в частности, из алюминия.

Ф. Даукантас (Союз художников Литовской ССР) в своей речи говорил об использовании декоративных качеств янтаря. Главный художник Калининградского янтарного комбината А. Меос рассказал, что художникам комбината, к сожалению, не предоставлено право решать вопрос о выпуске новых изделий.

Художник С. Буданов (Московское отделение Союза художников РСФСР), сообщивший о работе над украшениями из пластических масс и цветных поделочных камней, отметил, что прекрасные природные поделочные камни и самоцветы в настоящее время не используются. Характерно, что в работе этого совещания не участвовали Ленинградский и Свердловский заводы «Русские самоцветы».

Совещание избрало комиссии, которые рассмотрели новые образцы украшений. Комиссии одобрили изделия, представленные Свердловской ювелирно-гранильной фабрикой, Эстонским отделением Художественного фонда СССР, Ленинградской ювелирной фабрикой, а также работы художника Калининградского янтарного комбината А. Меоса, художников Конаковского фаянсового завода и других.

Спорными были признаны некоторые новые керамические украшения, разработанные художниками Московского комбината декоративно-прикладного искусства. Литовским художником рекомендовано больше работать над созданием оригинальных металлических оправ для янтарных изделий. Вызвали возражения образцы украшений костромских ювелиров и Московской ювелирной фабрики. Серьезный упрек был сделан в адрес Научно-исследовательского института художественной промышленности, который недостаточно активно руководит работой художников предприятий, мало помогает им.

На совещании выступил профессор М. Ильин, проанализировавший направление работы ювелирных предприятий.

Совещание постановило рекомендовать к внедрению в производство одобренные комиссией новые современные изделия, расширить их ассортимент.

В ПОИСКАХ ЯНТАРНОЙ КОМНАТЫ

(Продолжение)

В. ДМИТРИЕВ

Известный немецкий искусствовед доктор Альфред Роде долгое время был директором Прусского музея изобразительных искусств в Кенигсберге.

Еще на студенческой скамье Роде увлекся янтарем. Он изучал и коллекционировал эту застывшую смолу, казавшуюся ему живой. Говоря о янтаре, он становился поэтом. Познания Роде в этой области были столь обширны, что он слыл непререкаемым авторитетом в стране.

Став директором художественного музея, Роде добился и второй должности — он был назначен хранителем знаменитого кенигсбергского янтарного собрания. Это собрание насчитывало до семидесяти тысяч образцов. Здесь были представлены самые разнообразные изделия из янтаря — замечательные брошки, инкрустированные шкатулки, серьги и главным образом бусы самых разных цветов, размеров, огранки, оттенков, прозрачности. Многие экспонаты являлись уникальными и представляли большую историческую и художественную ценность. Например, здесь хранился самый большой в мире кусок янтаря весом около семи килограммов. Более тысячи образцов янтаря показывали фауну 40—50 миллионов лет давности — всяких мушек, пауков, чешую рыб. Но предметом особой гордости хранителя являлся кусок янтаря, в желтой толще которого застыла, как живая, ящерица. Это был, по мнению Роде, единственный в мире экспонат.

Занимая пост директора янтарного музея, Роде считал себя как бы преемником Иммануила Канта, который в конце XVIII века длительное время был директором этого замечательного собрания янтаря.

Вот в этот музей, к искусствоведу Альфреду Роде, фашисты доставили украденную в городе Пушкине янтарную комнату.

Получив сокровище, Роде прямо-таки обезумел от радости. Он называл себя счастливейшим человеком на земле. Как рассказывали очевидцы, он собственноручно, никому не доверяя, осторожно вскрывал длинные ящики и часами с упоением рассматривал замечательное произведение искусства.

...Шло время. Наконец янтарная комната — теперь ее опять стали называть янтарным кабинетом — была разложена в определенном порядке, приготовлена для монтажа и экспозиции. Сам Роде описал ее.

Для янтарной комнаты он выбрал зал в южном крыле третьего этажа Королевского замка, возвышавшегося в центре города. Единственное окно небольшого зала выходило в сторону реки Прегель. Это казалось Роде очень удобным: комната, по его мнению, была здесь в относительной безопасности.

Под руководством и наблюдением Альфреда Роде специалисты смонтировали янтарную комнату. Незначительная часть утерянных при перевозке деталей была воспро-

изведена по фотографиям. Зеркальные пилястры и золоченые фигуры, видимо, оставшиеся в Екатерининском дворце, здесь ничем не заменялись. Комната выглядела значительно беднее, чем в Пушкине, но и теперь она сверкала удивительной красотой.

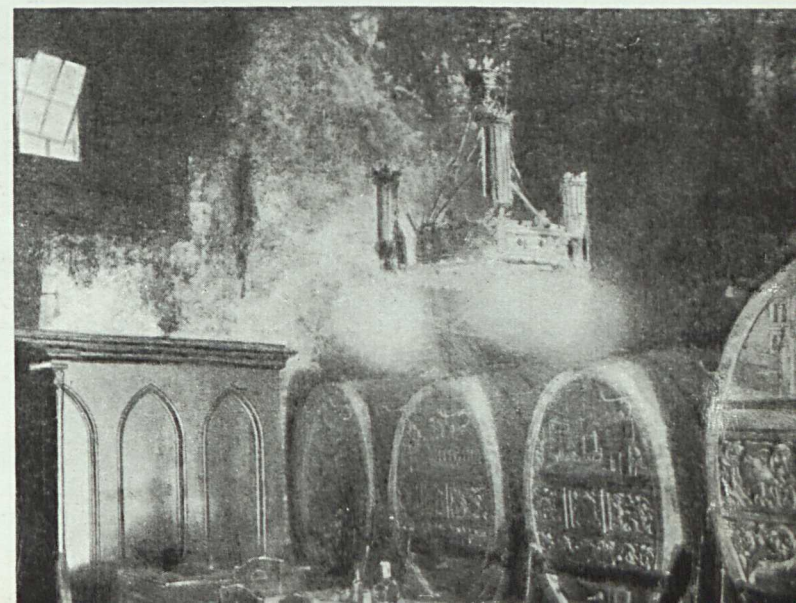
Свой рабочий день Роде обычно начинал и заканчивал посещением янтарной комнаты. Городские власти, следуя распоряжению Коха, запретили допускать сюда посетителей.

Наконец летом 1943 года газета «Кенигсберг Цейтунг» сообщила жителям города о том, что в Королевском замке открыта экспозиция янтарного кабинета. Роде пригласил именитых горожан осмотреть уникальное произведение искусства.

Вот что рассказывал впоследствии некий Отто Смака, бывший переводчик рыбного концерна.

— По моей убедительной просьбе мне разрешили осмотреть янтарный кабинет. Гид рассказал, что кабинет доставлен сюда из Царского Села по железной дороге. Посетителям при входе давали специальную листовку с исторической справкой и описанием янтарного кабинета.

Внутренний двор Кенигсбергского замка, где когда-то проходили рыцарские турниры. От восточного крыла через двор замка видны церкви на западной стороне и турнирная галерея северного крыла. В середине января 1945 г. служащие и рабочие музея вынесли из подвалов этого замка во двор янтарные панно и уложили их в ящики. 15 января 1945 г. д-р Герхард Штраус видел во дворе замка в 15—20 м от входа в ресторан «Блютгерихт» ящики с янтарными панно.



Внутренний вид ресторана «Блютгерихт». В феодальные времена тут было место инквизиции, а позднее здесь устроили ресторан. В начале 1945 года в этом зале находилась уложенная в ящики янтарная комната. Здесь ее видели в последний раз.

та. Детали его были в хорошем состоянии, только некоторые части оказались похищенными или утерянными при перевозке.

После того как Роде получил возможность показывать янтарный кабинет, он не замедлил в 1943 году опубликовать в берлинском журнале «Пантеон» специальную статью. Он также дополнил свою книгу «Янтарь» новой главой с подробным описанием янтарного кабинета.

Летом 1943 года в распоряжение Роде поступили вагоны с экспонатами Харьковского музея. Из Харьковской картинной галереи было украдено несколько сот картин, в том числе картины Айвазовского, произведения Репина, работы Поленова, Шишкина, а также произведения других русских художников и картины западноевропейских живописцев. Вывезены были все скульптуры и весь научный архив музея. Еще раньше в Кенигсберг доставили по приказу рейхскомиссара оккупированной Украины Эриха Коха, власть которого распространялась и на Белоруссию, экспонаты из фондов Минского музея. А в декабре прибыли коллекции Киевского музея. Здесь находились картины, этюды, портреты, написанные Репиным, полотна Верещагина, Федотова, Ге, скульптура Антокольского и многие другие произведения русских и украинских художников и скульпторов. Поступила также ценная коллекция икон. Однако ящики не стали распаковывать. В замке уже не хватало места для хранения ценностей, похищенных во многих странах по приказу имперского министра Розенберга. Роде подыскивал новые хранилища в имениях знати, орденовских замках, просторных кирхах. Некоторое время 98 ящиков с ценнейшим собранием картин и икон (около 800) находились в имении Рихау вблизи Велау (ныне Знаменск). Потом их вывезли в родовое имение графа фон Шверина в Вильденгоф (ныне с. Диково Ольштынского воеводства Польской Народной Республики).

* * *

Геббельсовская пропаганда еще с 1941 года стала провозгласить Кенигсбергу роль нового восточного центра «Великой Германии», простирающейся до Волги. В Восточную Пруссию немцы гнали пленных со всей Европы. Помещики ликовали. Гремела музыка, чиновники провинциальных управлений, банков, музеев поздравляли друг друга с успехами на фронте, получением новых транспортов с награбленными сокровищами. Нацистам казалось, что они достигли своих вождельных мечтаний. Они уже воображали себя гордыми жителями нового «великого Карфагена», господами мира.

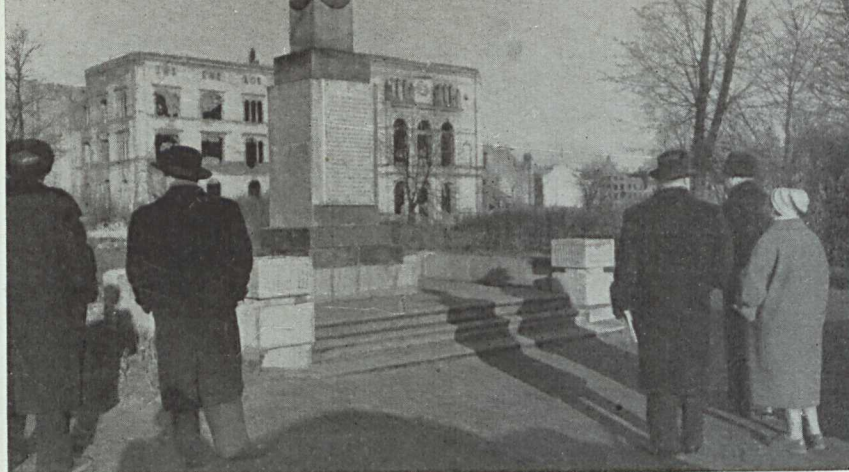
Но вот с Восточного фронта в Кенигсберг, в имения и города Восточной Пруссии все чаще и чаще стали прибывать извеждения: «В России отдал жизнь за фюрера ваш...». Уже целые полосы «Кенигсберг Цейтунг» занимали тесно прижавшиеся друг к другу окаймленные черной рамкой траурные извеждения.

Потом был Сталинград.

В мире поняли, что фашистской Германии приходит конец. Советская Армия громила гитлеровцев на всех фронтах. Ее соединения вступили на территорию Восточной Пруссии и быстро, с боями, уничтожая группировки немецких войск, продвигались к Кенигсбергу.

Погромные речи фашистских заправил сменились завыванием о спасении фатерланда, а имперский министр пропаганды Геббельс призывал создать тайную организацию «вервольф» (волк-оборотень) для борьбы с русскими на территории Пруссии. Он призывал создавать тайные склады оружия и продовольствия, клятвенно заверяя, что фольксштурм, «вервольф» и фюрер спасут Германию от поражения.

Впрочем, этому уже мало кто верил. Сначала тихо, без шума, в одиночку и группами, фашистские заправилы выезжали из Тильзита, Гумбинена, Инстербурга, Кенигсберга. Затем, по мере приближения фронта, — а об этом все яснее и громче напоминали залпы советской артиллерии, —



Обелиск, сооруженный на месте, где 9 апреля 1945 г. капитулировало командование кенигсбергской группировки немецко-фашистских войск. Вдали — здание Кенигсбергского университета, разрушенное английской авиацией в сентябре 1944 г. Снимок сделан в 1960 г.



Туристы у развалин кафедрального собора, разрушенного в 1944 году английской авиацией. Снимок 1960 г.

животный страх и паника нарастали, и уже непрерывный поток машин различных марок увозил по дорогам через Хайлигенбайль (Мамонов), Прейсиш-Эйлау (Багратионовск), Фридлянд (Правдинск), Гердауэн (Железнодорожный) бегущих на запад нацистов всех мастей.

С главного (южного) вокзала Кенигсберга уходили переполненные железнодорожные составы. Из морского порта шли перегруженные суда. Накренившись набок из-за неправильной погрузки, корабли, как бы трусливо озираясь на небо, спешили пройти морской канал, Пиллау и выйти на Балтику. Туман — извечный враг судоходства — теперь был, наоборот, союзником. Только туман и ночь могли спасти беглецов. Но далеко не всем удалось преодолеть этот путь.

Кенигсберг несколько раз подвергался налетам союзной авиации. В одну из бомбежек сильно пострадал Королевский замок. Возникший пожар уничтожил несколько парадных комнат. Правда, пожар удалось быстро ликвидировать, но становилось очевидным: еще два-три налета, и от музея не останется и следа. Это заставило Роде отдать приказ о демонтаже янтарного кабинета.

Работы производились лихорадочными темпами. Уже на третьи сутки янтарные панно уложили в ящики. В пятый — и, может быть, в последний раз за время своего существования — произведение Шлюттера, Туссо и Растрелли было упаковано для хранения.

Ящики оставили во дворе замка, под открытым небом. Видимо, Роде не без основания считал, что это наиболее

безопасное место во время сильной бомбардировки, поскольку в помещении ящики могло завалить обломками, и к ним трудно было бы добраться в случае пожара.

Предосторожности оказались не напрасными. Налеты союзной авиации продолжались. Были стерты с лица земли тысячи жилых зданий, банковские конторы и торговые дома. Сгорело здание старинного Кенигсбергского университета, превратился в прах оперный театр. Серьезные повреждения получило стариннейшее сооружение города — кафедральный собор, построенный в 1297—1332 годах. Снова досталось и замку: прямые попадания бомб крупного калибра причинили ему немало вреда. Некоторые помещения оказались совсем разрушенными.

Роде очень волновала судьба янтарных коллекций и янтарного кабинета. Он перенес их в подвалы северного крыла замка, туда, где находился старинный ресторан «Блютгерихт». Но и это место не казалось ему надежным. Он принялся срочно искать новое хранилище.

Сохранилась переписка Роде, из которой видно, что искусствовед обратился с письмом к князю Александру цу Дона, владельцу родового замка Шлобиттен, с просьбой разрешить перевезти в его имение наиболее ценные экспонаты. Однако через несколько дней цу Дона ответил Роде, что помещения в его владениях не подходят для хранения художественных изделий.

Тогда Роде договорился о встрече с графом фон Шверин, которому принадлежало имение в Вильденгофе. В результате поездки в имение туда были перевезены некоторые экспонаты музея. Но расстаться с янтарной комнатой Роде не решился: он искал для нее самое надежное убежище.

3 декабря 1944 года доктор Роде выехал из Кенигсберга, не сказав об этом даже своим приближенным. Толь-

ко через две недели стало известно, что директор музея побывал в Саксонии.

«Его превосходительству, господину обер-бургомистру Кенигсберга. Имею честь доложить, — писал Роде по возвращении, — что мною осмотрены замки Вексельбург и Бург Крипштайн (Саксония), которые сочтены мною подходящими для размещения в них музейных ценностей, в том числе и янтарного кабинета, представляющего собой уникальное сокровище».

Обер-бургомистр не ответил. Ему было тогда не до янтарного кабинета.

Наконец, о Роде и находящихся при нем коллекциях вспомнил хранитель памятников провинции Восточная Пруссия доктор Фризен. Он, вероятно, сообразил, что и ему придется нести ответственность за судьбу ценностей. В начале января он вызвал к себе Роде и отдал распоряжение об упаковке янтарной комнаты в ящики, приспособленные к длительной перевозке.

12 января 1945 года Роде доносил городскому управлению культуры:

«Я упаковываю янтарный кабинет в ящики и контейнеры. Как только это будет выполнено, то по распоряжению провинциального хранителя памятников панели будут эвакуированы в Саксонию, а именно, они будут перевезены в Вексельбург, что у Рохлица».

В эти дни во дворе замка лежало 25 (по другим данным 27) деревянных ящиков. Возле них возвышались груды подушек, перины, одеяла. Рабочие и служащие музея под наблюдением Роде выносили из бункера под рестораном «Блютгерихт» детали панно янтарной комнаты. Их клали в ящики, бережно обертывали одеялами и прокладывали перинами. 15 января 1945 года янтарная комната, полностью упакованная, еще находилась во дворе замка.

В это время под ударами советских войск рухнул гитлеровский Восточный фронт и через несколько дней были перерезаны все железнодорожные пути, идущие из Кенигсберга на запад и юг, и завершено окружение крупной группировки немецко-фашистских войск в Восточной Пруссии.

Для вывоза награбленных музейных ценностей из Кенигсберга можно было, хотя и с огромным трудом, еще воспользоваться морским или воздушным транспортом. Но это было ненадежно и опасно. Роде не использовал эти пути для эвакуации.

Прошло еще полтора месяца. На основании показаний некоторых военнопленных установлено, что 5 апреля ящики лежали в бывшем Орденом зале, который перешел в распоряжение фольксштурма. Кое-кто из фольксштурмистов заявил, что они коротали последние дни перед капитуляцией на ящиках с янтарными украшениями.

В тот же день 5 апреля доктор Роде исчез. Где он находился до 10 апреля, — неизвестно. Сам Роде впоследствии утверждал, что был болен. Так ли это — теперь никто уже не может установить.

6 апреля утром начался штурм Кенигсберга.

8 апреля советские войска переправились через Прегель и подошли вплотную к стенам замка. Осажденный там немногочисленный гарнизон капитулировал.

Доктора Роде, казалось, ничто не держало в Кенигсберге. Здание музея, где он проработал долгие годы, было разрушено. Личное имущество состояло лишь из самого необходимого: собственного дома не было — он уже много лет снимал квартиру на Беекштрассе. Дети Роде давно были взрослыми и проживали в Центральной Германии. Что касается его политических взглядов, то он не раз заявлял, что является антикоммунистом.

Что же заставило его остаться в Кенигсберге? Очевидно, Роде не хотел уезжать отсюда, потому что здесь было



Раскопки в развалинах замка «Бальга» (Ладушкинский район, Калининградская область). 1959



Раскопки в развалинах бывшего королевского замка в Калининграде. 1960

захоронено основное имущество музея. А может быть, ему приказали до поры до времени остаться сторожем укрытых сокровищ?

Итак, доктор Альфред Роде с женой остался в Кенигсберге на своей старой квартире — Беекштрассе, 1 (теперь улица Алябьева).

* * *

20 апреля 1945 года в Кенигсберг прибыл из Москвы профессор-искусствовед (из уважения к его профессорскому званию назовем его Виктором Ивановичем Барсовым). Ему были поручены розыски музейных ценностей, вывезенных фашистами в Восточную Пруссию. По этому же делу из Москвы прибыли научные сотрудники Беляева и Циглин, работники Комитета по делам культурпросветучреждений.

К сожалению, профессор Барсов упустил возможности для раскрытия тайны янтарной комнаты.

А такие возможности у него были.

Барсов нашел в Кенигсберге доктора Роде и познакомился с ним. Раньше он не знал его, но читал некоторые из его статей. Барсов решил привлечь Роде как бывшего директора музея изобразительных искусств к своей работе. Это, конечно, было разумно. Роде мог во многом помочь розыскам.

По тем суровым временам Роде жил совсем неплохо. Он и его жена были зачислены на работу, получили продовольственный паек, кстати, точно такой же, как и советские граждане, денежное пособие, комнату для работы.

Тем немногим советским людям, кто знал в то время Альфреда Роде, стало казаться, что в его взглядах и настроениях, в поведении и разговорах наступает, пусть небольшая, но все же заметная перемена.

Роде знакомился с советскими научными работниками, встречался с офицерами и солдатами, видел первых переселенцев, призванных сюда для восстановления разрушенного войной города. Он не мог не заметить, с каким уважением советские люди относятся к памятникам мировой культуры, с какой заботой советский народ оберегает исторические ценности.

Роде видел и другое: находясь на бывшей территории государства, которое принесло советским людям столько горя и страданий, они, эти таинственные и грозные русские, ведут себя отнюдь не грозно и совсем не таинственно, держатся с естественной простотой и великодушием.

Эти качества советских людей Роде отмечал на каждом шагу по отношению к самому себе и к своей супруге. Его почтительно называли «коллега», «доктор», с ним разговаривали вежливо, как с товарищем по работе.

Барсов стал замечать, что Роде гораздо доброжелатель-

нее, добросовестнее относится к его поручениям. Он сам, по своей инициативе внес несколько дельных предложений, кое-что советовал профессору. Возможно, Роде рассказал бы и о янтарной комнате, если бы Барсов спросил вовремя и нашел к этому человеку нужный подход. Но Барсов совершил непростительный промах. Он не замечал, что Роде старается остаться наедине со своим советским коллегой, а в присутствии соотечественников становится замкнутым и осторожным. Он не замечал, что Роде все время стремится к какому-то разговору, видимо, для того, чтобы сообщить нечто важное.

Несколько раз Роде провожал профессора Барсова к бункеру в районе улиц Штайндаммштрассе или Ланге Райе (сейчас Житомирская и Барнаульская), говорил, что в этом бункере имеются ценности музея. Но так как вход во второй нижний этаж этого бункера был завален и требовалось расчистить его, попытка войти в этот бункер и посмотреть ценности все время откладывалась.

Барсов спрашивал:

— А есть ли там картины?

Роде отвечал:

— Нет, картин там нет.

И на этом разговор обычно заканчивался.

Барсов искал картины, и за пределы этой задачи интересы его не выходили.

14 декабря 1945 года Роде надолго задержался в кабинете Барсова. Он явно не спешил уходить и все время порывался начать какой-то разговор. И опять Виктор Иванович не придавал этому никакого значения.

А наутро Роде и его жена не вышли на работу.

16 декабря стало известно, что они умерли в своей квартире на Беекштрассе.

Жители соседних домов рассказали, что накануне из квартиры Роде вынесли два гроба, установили их на повозку, и скромный траурный кортеж в сопровождении нескольких незнакомых мужчин отправился неведомо куда.

Несмотря на то, что справкой за подписью доктора медицины Пауля Эрдмана удостоверялось, что кончина супругов Роде последовала от дизентерии, нам кажется эта смерть загадочной. Было установлено, что еще за день до смерти Роде и его жена чувствовали себя совершенно здоровыми и бодрыми. Вызвало удивление и то обстоятельство, что врач, выдавший заключение о летальном исходе болезни, неожиданно, на второй день после смерти Роде, исчез из Кенигсберга. Нельзя было даже произвести эксгумацию трупов, так как никто не мог указать место захоронения супругов Роде.

Так оборвалась самая надежная нить, которая могла бы привести нас к янтарной комнате.

(Окончание следует)

В. Д. ПУЗАНОВ

14 марта 1961 года скоропостижно скончался один из основоположников миниатюрной живописи Холуя заслуженный деятель искусств РСФСР Василий Дмитриевич Пузанов.

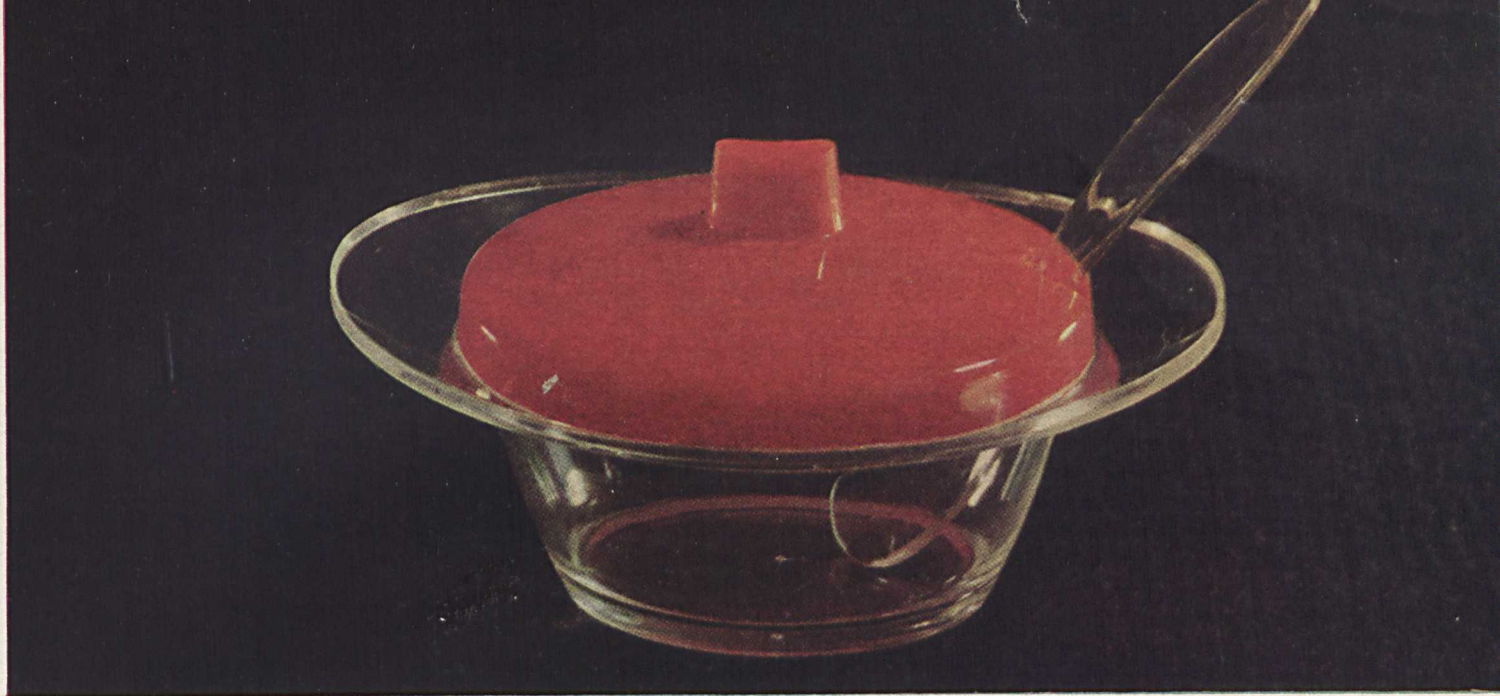
Василий Дмитриевич Пузанов всю свою жизнь посвятил делу развития народного искусства и прославлял своими замечательными произведениями наше советское искусство на многих отечественных и международных выставках.

Василий Дмитриевич, как преподаватель художественной школы, подготовил целую плеяду мастеров миниатюрной живописи.

Замечательный художник Василий Дмитриевич Пузанов был чутким и отзывчивым товарищем. Светлая память о нем будет жить в наших сердцах.

К. Костерин, Г. Мельников, В. Астахов, Б. Париллов, Г. Кукулиев, А. Каморин, Н. Шишаков, Н. Наумов, М. Проворов, В. Стариков, В. Белов, Б. Тихонравов, В. Фомин, А. Семенов, Н. Бабурин, Н. Стариков, А. Усиков, В. Кучумов, В. Есенин, Б. Киселев, Н. Де-нисов.

Столовый прибор.
Полистирол. ФРГ.



ИЗДЕЛИЯ ИЗ ПЛАСТМАССЫ

Н. МАКСИМОВА

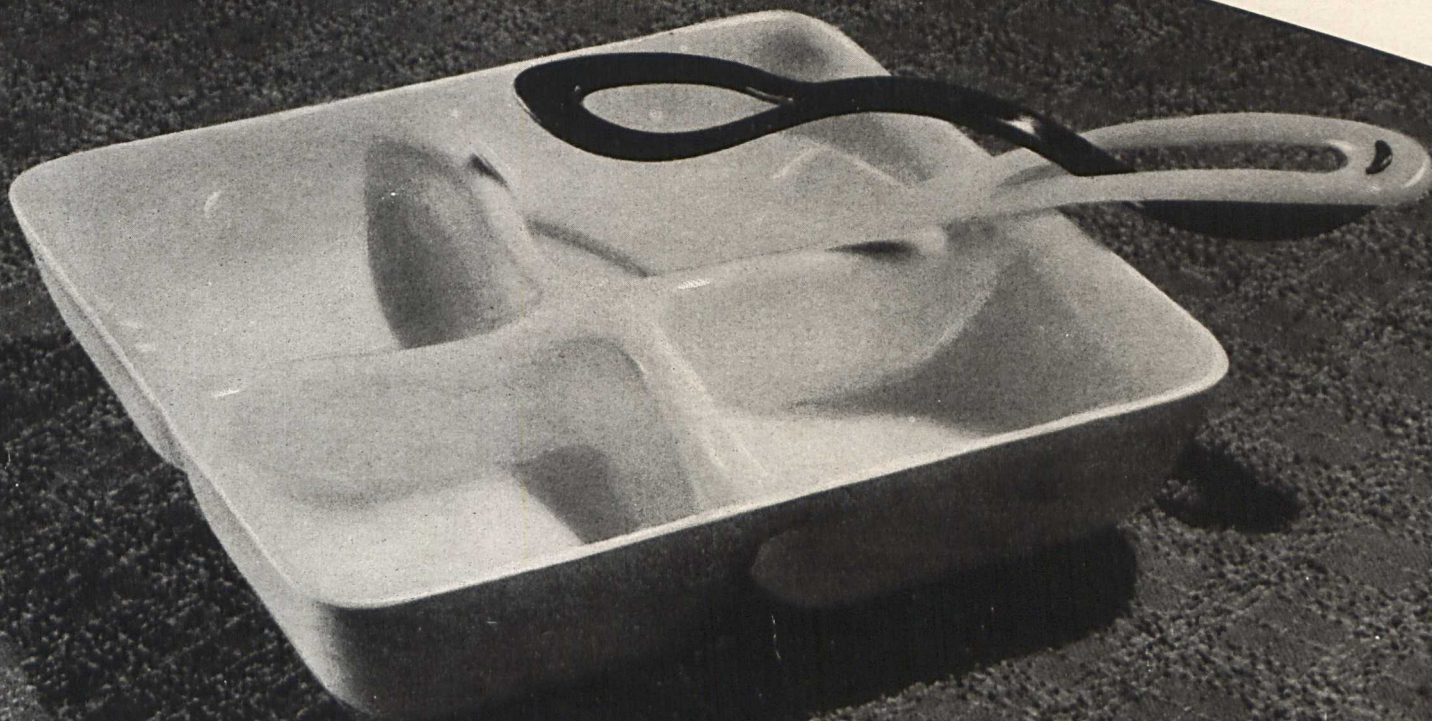
За последние два-три года мне пришлось побывать в некоторых западноевропейских странах, где я познакомилась с большим количеством новых изделий, выполненных художниками из пластических материалов. Надо сказать, что за рубежом изделия из пластика широко вошли в быт: в жилых домах, кафе, закусочных, ресторанах, парикмахерских — повсюду видишь посуду, осветительную арматуру, декоративные предметы, мебель, выполненные из пластических масс.

В целом ряде случаев пластические массы начинают вытеснять традиционные материалы, такие, например, как керамика и стекло.

Основным материалом для изготовления чайной и столовой посуды служат так называемые «пищевые» пластмассы — меламин (непрозрачный и полупрозрачный, в последнее время появился меламин прозрачный), затем полистирол и еще реже органическое стекло. Полиэтилен для изготовления столовой посуды почти не применяется.

Но зато, когда вы попадаете на кухню жилого дома, вас поражает изобилие посуды и различной утвари, изго-

Прибор для завтрака. 2-слойная пластмасса. Италия.



товленной из полиэтилена, полистирола и других пластических масс: тазики и миски различного назначения, ведра, кувшины, кружки, тарелки, терки, корзинки для мытья и хранения овощей, щетки для мытья полов, коробки для хранения продуктов и хлеба и т. д. Занавесы и скатерти на кухнях в большинстве случаев сделаны из полихлорвинила с набивными рисунками, мало чем отличающимися от узоров текстильных тканей. Мебель в кухнях, как правило, обтянута пластиком, имитирующими обивочные ткани, но более гигиеничными — хорошо и быстро моющимися.

О такой кухне можно сказать, что это действительно царство новых материалов — пластических масс. Незыблемыми остаются только кастрюли и сковородки, они пока еще изготовлены из металла, керамики или огнеупорного стекла.

В жилых комнатах множество предметов — люстры, бра, торшеры, мебель, вазы для фруктов, печенья и конфет, приборы для ягод, десерта и даже вазы для цветов — выполнено из пластических материалов.

В женских украшениях и туалетных принадлежностях также широко используются пластики. Из них выполняются ожерелья, браслеты, клипсы, флаконы, пудреницы, туалетные лоточки, не говоря уже о молниях и пуговицах, где пластические массы просто доминируют, украшая и дополняя женский туалет.

На первых порах зарубежные художники, создавая изделия из пластических масс, копировали форму и декор старых предметов, выполненных из традиционных материалов, таких, как стекло, фарфор, металл. Так, например, вещи из прозрачных, бесцветных пластмасс делались с декором хрустальных произведений: вся поверхность этих предметов сплошь покрывалась геометрическим рисунком, имитирующим алмазную грань, что, конечно, противоречило характеру самого материала. Сейчас же зарубежные художники начинают находить для новых материалов свои, присущие только им пластические формы.

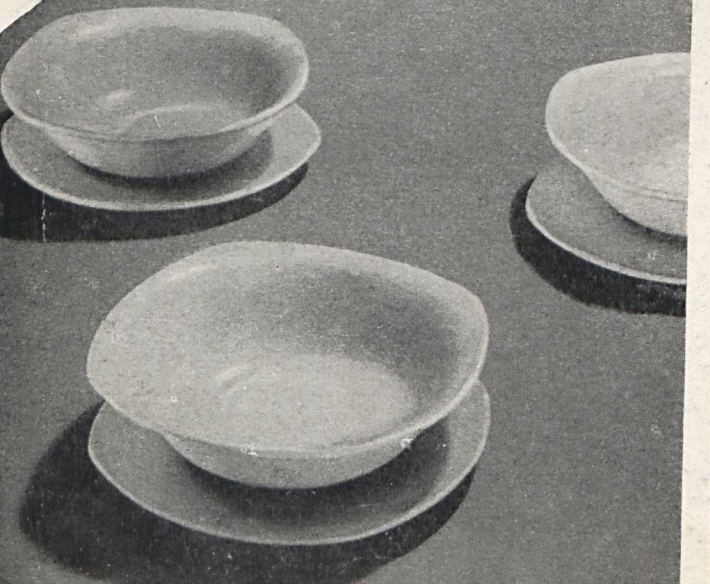
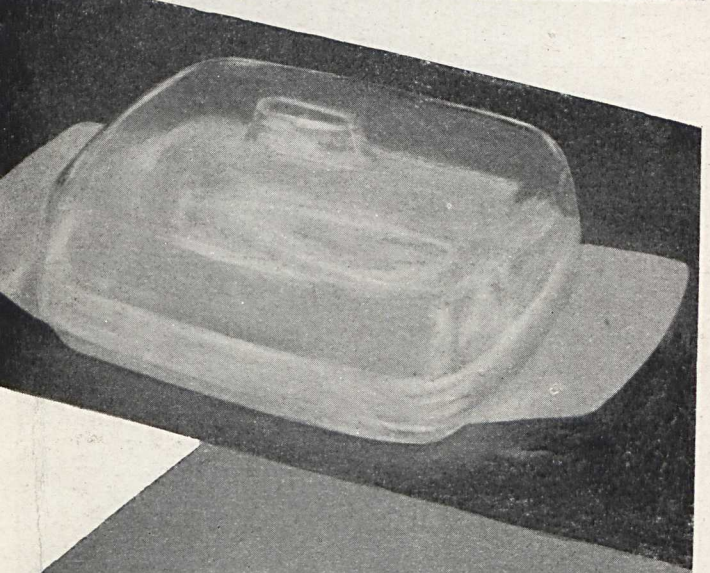
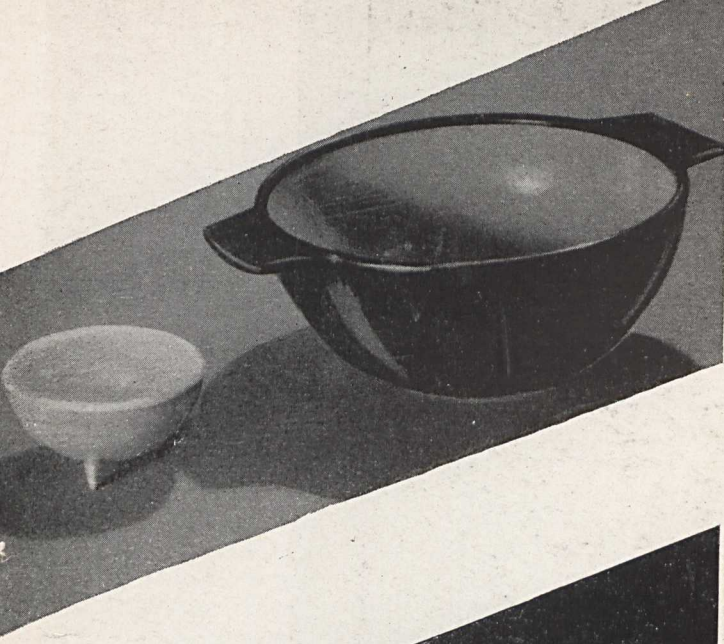
Изделия из пластмасс, создаваемые в последние годы, отличаются большой простотой. Они строгие по пропорциям, контурные очертания их предельно просты, спокойны, в меру обобщены, совершенно отсутствует вычурность. Форма изделий в большинстве случаев хорошо продумана, технологична и в то же время декоративна. Она гармонирует с современным интерьером.

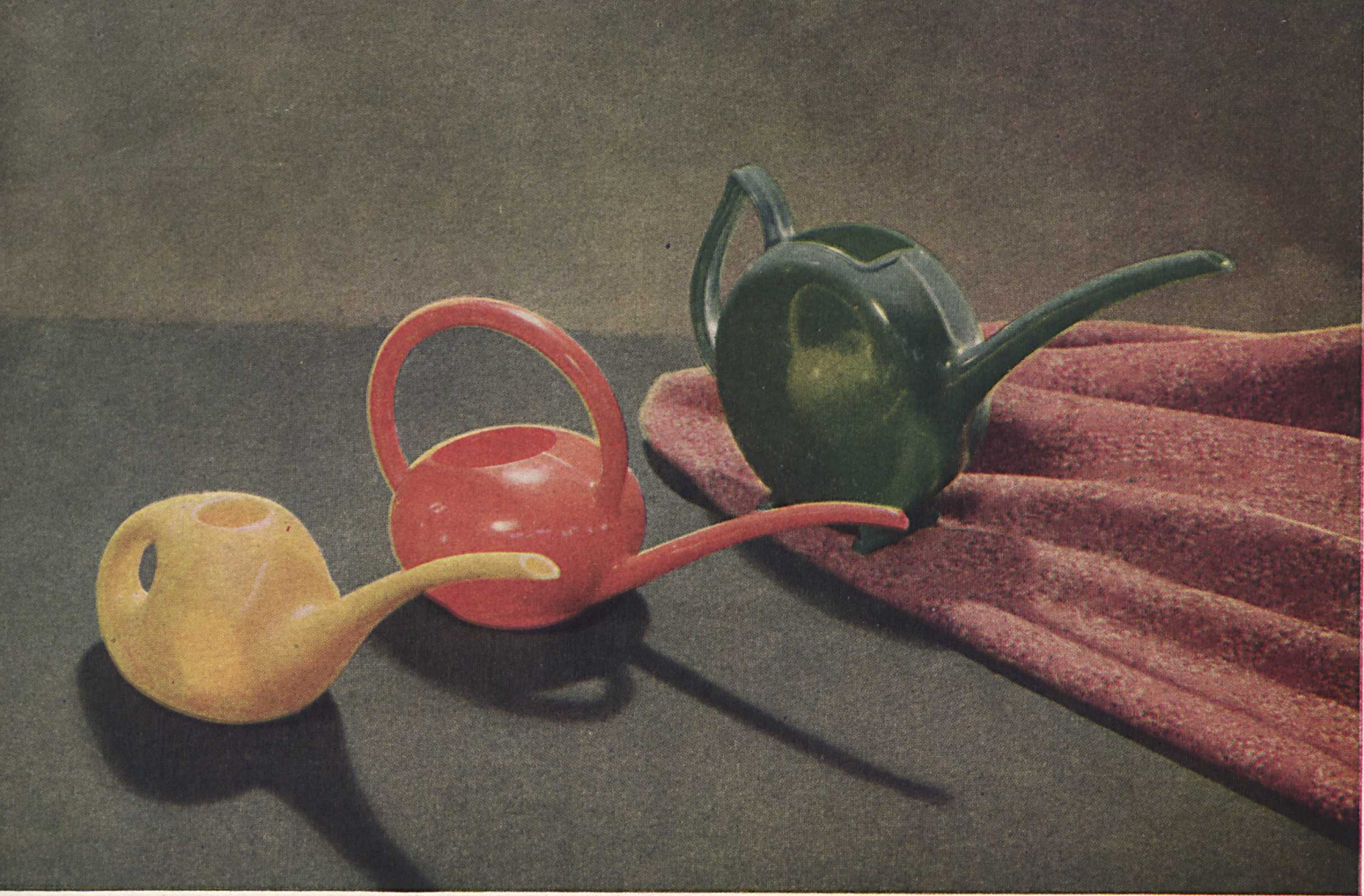
Если раньше, в первые годы освоения пластмасс, чашки, тарелки и другие предметы отличались какой-то жесткостью форм и неестественной для посуды легкостью, то теперь тарелки, чашки и другие предметы сервировки стола, особенно изготовленные из меламин, стали благодаря специальным наполнителям, добавляемым в сырье, более весомыми, стенки изделий делаются толще и напоминают по весу фарфоровую или полуфарфоровую посуду. В этих предметах уже нет тех неприятных металлически жестких форм и чрезмерной облегченности, какой-то бумажной невесомости вещей. Края чашек, блюд и тарелок теперь делаются округлыми, в верхней своей части изделия просвечивают, точнее, светятся приятным полусветом, к основанию они немного утолщены, что придает им привычную весомость и материалность.

Зарубежные художники много внимания уделяют цвету посуды из пластмассы. Чаще всего она окрашивается в легкие светлые пастельные тона, как теплые, так и холодные, — зеленоватые, сиреневые, кремовые, голубые, а иногда можно встретить в одном сервизе предметы и легких пастельных тонов, и яркой насыщенной окраски, как густой вишневый, темно-зеленый или асфальтово-черный. И в этом случае цвета предметов подбираются



Сахарница от подарочного сервиза для чая марки «Midwinter modern», Меламин, Англия.
Подставка для яиц и салатница. 2-слойный полистирол. ФРГ, Бельгия.
Столовый сервиз марки «Boontonware», Меламин. США.
Масленка. Полистирол. ФРГ.
Столовый сервиз марки «Boontonware», Меламин. США.
Чашка из чайного сервиза марки «Melmac». Меламин. Канада.





Лейки для поливания комнатных растений.
Полиэтилен, полистирол. Бельгия, ФРГ, Италия.

Набор хозяйственных ложек. Меламин. Англия, Италия.

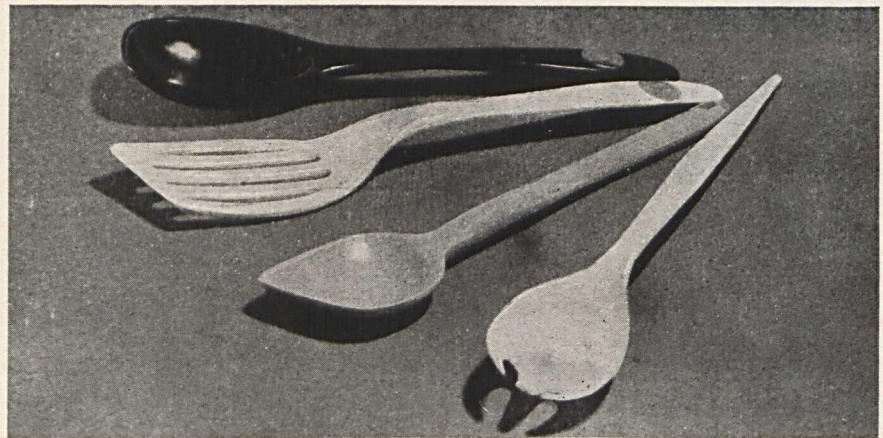
так, что они хорошо дополняют друг друга, создавая единый, гармоничный колористический ансамбль.

Примером такого решения может служить выполненный английскими художниками сервиз для дачи марки «Midwinter modern». Разноцветные чашки пастельных тонов этого сервиза прекрасно гармонируют с тарелочками и салатниками яркой, насыщенной окраски. Помимо интересной и смело решенной цветовой гаммы этот сервиз привлекает гармонией форм своих предметов, удачным сочетанием пропорций и контурных очертаний чашек с формой блюдец. Последние не круглые, а квадратные, с округлыми углами. Округлые углы блюдец хорошо повторяют очертания чашки, эта же линия находит свой отзвук в салатниках и тарелочках.

Интересен в цветовом и пластическом решении подарочный комплект для чая из четырех предметов марки «Midwinter modern». В этом маленьком ансамбле удачно найдено сочетание белого и голубовато-сероватого цветов с легким графическим, как бы ажурным рисунком декора.

Хороша овальная хренница, созданная немецким художником из прозрачного, отливающего каким-то особым теплым блеском полистирола с ярко-красной, цвета китайской киноvari, крышкой. Этот небольшой предмет удачно найден художником в размере, по пропорциям и рисунку. В такой же манере этой же фирмой выполнена из полистирола прямоугольная масленка. Эти два утилитарных предмета свидетельствуют о большой любви и уважении, с которыми художники создают даже самые небольшие, чисто утилитарные вещи.

Интересен столовый сервиз из меламин марки «Boontonware» (США). Все предметы его хороши по



Чайный сервиз марки «Cogebi». Орнамин. Бельгия.

пропорциям, они решены в определенном стиле, поэтому весь сервиз представляет собой хорошо найденный единый ансамбль. Ясно и просто выражено практическое назначение отдельных предметов. Очень хороши и блюда для рыбы, и салатники, и тарелки, и чашки. Пластична линия изгиба тарелки и точно найден обрез ее края.

Удобны и красивы по рисунку поливалки для домашних растений, изготовленные из полистирола и полиэтилена ярких насыщенных расцветок.

В последние годы зарубежные художники начинают декорировать пластмассовую чайную и столовую посуду. Особенность и оригинальность этого декорирования заключается в том, что оно делается одновременно с прессованием изделий: в форму кладется тончайшая пленка с напечатанным на ней специальными красителями рисунком, заранее скомпонованным на модели будущего изделия. В момент прессования рисунок органически сливается с поверхностью предмета. К удачным решениям такого декора можно отнести комплекты посуды, созданные в Канаде, марки «Wallace» и марки «Melmac». Их легкий графический рисунок, хорошо связанный с формой изделий, как бы просвечивает на сдержанно матовых полупрозрачных блюдах и тарелках и дополняется цветными чашками, гармонирующими по цвету с рисунком.

В настоящее время за рубежом широкое применение получила посуда, изготовленная из двухслойных пластмасс. Внутренняя поверхность — белая, внешняя — цветная. Этот новый технологический прием особенно хорош для полых, открытых изделий, таких, как чашки, салат-

ники, сухарницы и т. д., в которых одновременно просматривается внутренняя и наружная поверхности.

К удачным находкам этой серии изделий можно отнести блюдо для рыбы, выполненное итальянским художником в красивых и необычных пропорциях и очертаниях, четырехместный прибор для завтрака, созданный также итальянским художником, салатницы и подставки для яиц.

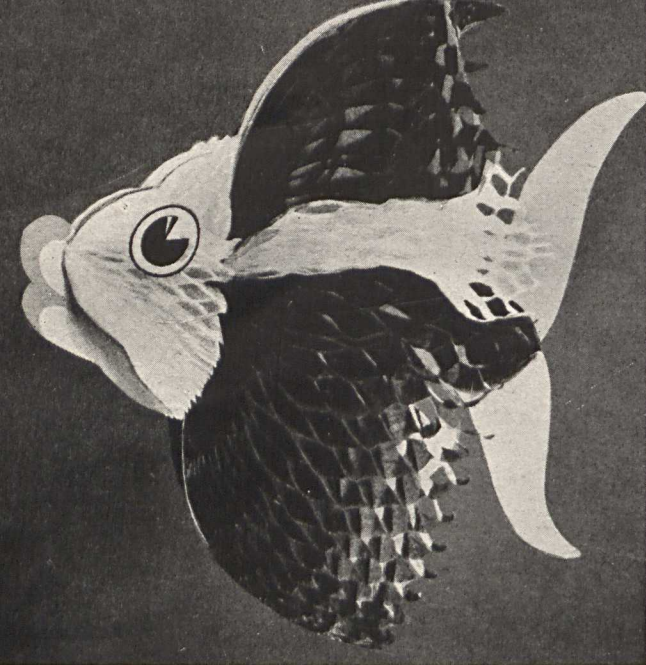
В небольшой статье, конечно, невозможно привести все примеры удачно найденных и решенных произведений. Безусловно одно — деятельность зарубежных художников в области бытовых предметов из пластических масс представляет для нас определенный интерес, так как они имеют свои традиции и большой опыт в работе с новыми материалами.

Бурные темпы развития нашей химической промышленности, производящей полиэтилен, полистирол, меламин и другие пластмассы, выдвигают перед советскими художниками задачу огромной важности: разработать и создать новые формы посуды, предметы домашнего обихода, утвари, предметы убранства жилищ, выявляющие красоту нового материала, его художественные и технологические особенности. А сделано в этой области, к сожалению, еще очень мало.

Нашим художникам в тесном содружестве с технологами предстоит еще большая творческая работа: раскрыть художественные возможности пластических масс, чтобы создавать прекрасные современные изделия ясного национального почерка, гармонирующие с современным интерьером и созвучные нашей советской эпохе.

Сервиз для дачи марки «Midwinter modern», Меламин, Англия.





К ДЕТСКОМУ ПРАЗДНИКУ

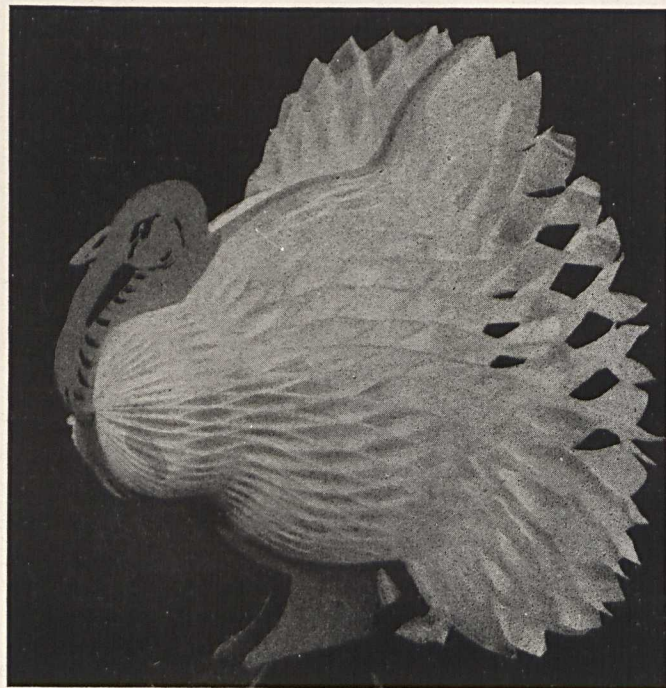
Ю. БУГЕЛЬСКИЙ

Красочное оформление детских праздников стало хорошей традицией в нашей стране. Сегодня мы хотим рассказать об элементах оформления, которые можно сделать своими руками из цветной и папиросной бумаги.

Рассмотрите фотографии, разберитесь в чертежах, и если украшения вам понравятся, принимайтесь за работу.

Изготовление таких фигурок чрезвычайно просто. Материалом служит цветная папиросная бумага и тонкий картон. Рассмотрим, как сделать одну из фигурок, например, рыбу (рис. 1).

Возьмите 30 листов папиросной бумаги размером в писклий лист. На первом листе проведите кисточкой, смазанной клеем, пять линий. Положив поверх первого листа второй чистый лист, проведите на нем четыре линии клеем и снова закройте чистым листом. Чередую таким образом полосы клея, склейте все тридцать листов. (рис. А.) Отложив склеенную стопку для просушки, вырежьте из картона силуэт рыбы нужного вам размера (см. рис. на сетке) и раскрасьте его яркими красками. Кроме самой рыбы надо вырезать выкройку ее туловища, (эта выкройка на рисунке залита черной краской). Выкройка разрезается на две половины по пунктирной линии. Взяв половину выкройки, положите ее на склеенную стопку бумаги, обведите карандашом и вырежьте ножницами. Таких выкроек надо сде-



лать две (рис. Б). Смазав клеем одну сторону вырезанной стопки, приклейте на верхнюю половину рыбы (см. рис. В). Поверх стопки наклейте картонную половину выкройки с прикрепленной к ней ленточкой. Точно таким же образом приклейте к оборотной стороне рыбы вторую склеенную стопку папиросной бумаги и вторую половину выкройки. Дав клею просохнуть, потяните за ленточки, и вся склеенная стопка бумаги раскроется, придав рыбе объемность. После этого ленточки завязываются. Таким способом можно сделать и другие фигуры. Дело за вашей выдумкой и вкусом.

Если же у вас нет папиросной бумаги, тогда простая цветная бумага или яркие обои будут служить хорошим материалом для изготовления декоративных фонарей (см. рис. 2).

Для того чтобы сделать такой фонарь, возьмите длинную полосу бумаги, согните ее пополам по длине, затем сложите гармошкой и прожмите ее грани (рис. А—Б). Сложенную таким образом гармошку поставьте перед собой на ребро и разведите нижние концы в стороны (рис. В). Прожав грани еще раз, сложите гармошку стопкой и наклейте с той и другой ее стороны картонные полоски в виде буквы «Л» (см. рис. 2). К верхним концам наклейте прикрепите петли, а нижние разведенные концы прошейте крепкой ниткой и завяжите ее концы в колечко (рис. Д). Дав клею просохнуть, потяните за петли и фонарь раскроется красивым диском. В качестве дополнительного украшения к таким дискам можно прикреплять длинные пучки разноцветных лент также из бумаги, но другого цвета. Такие диски желательно изготовлять большого размера, а гармошку делать как можно мельче. Раздвигая нижние концы больше или меньше, можно варьировать форму диска, придавая ему разный объем. При больших дисках, возможно, вам придется взять не одну, а две полосы бумаги, склеивая их между собой.

Рис. 1

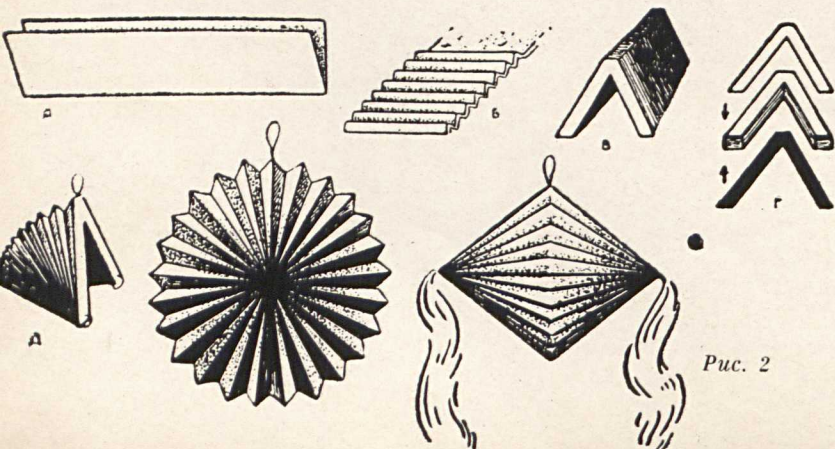
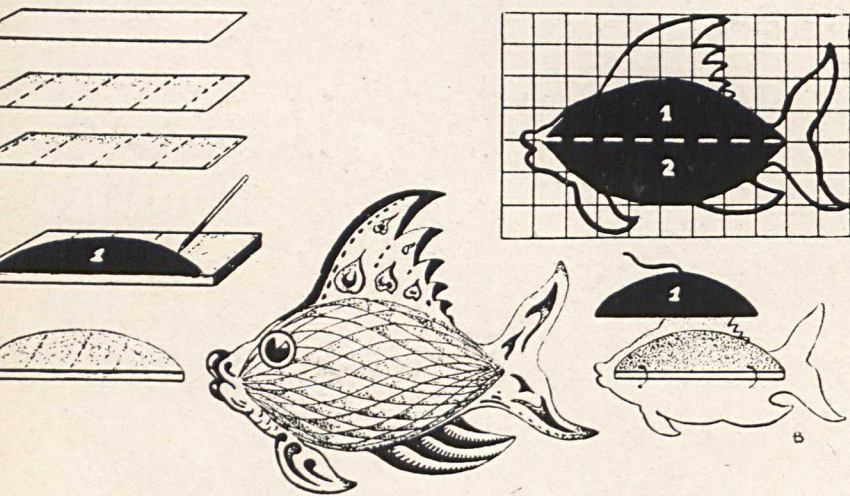
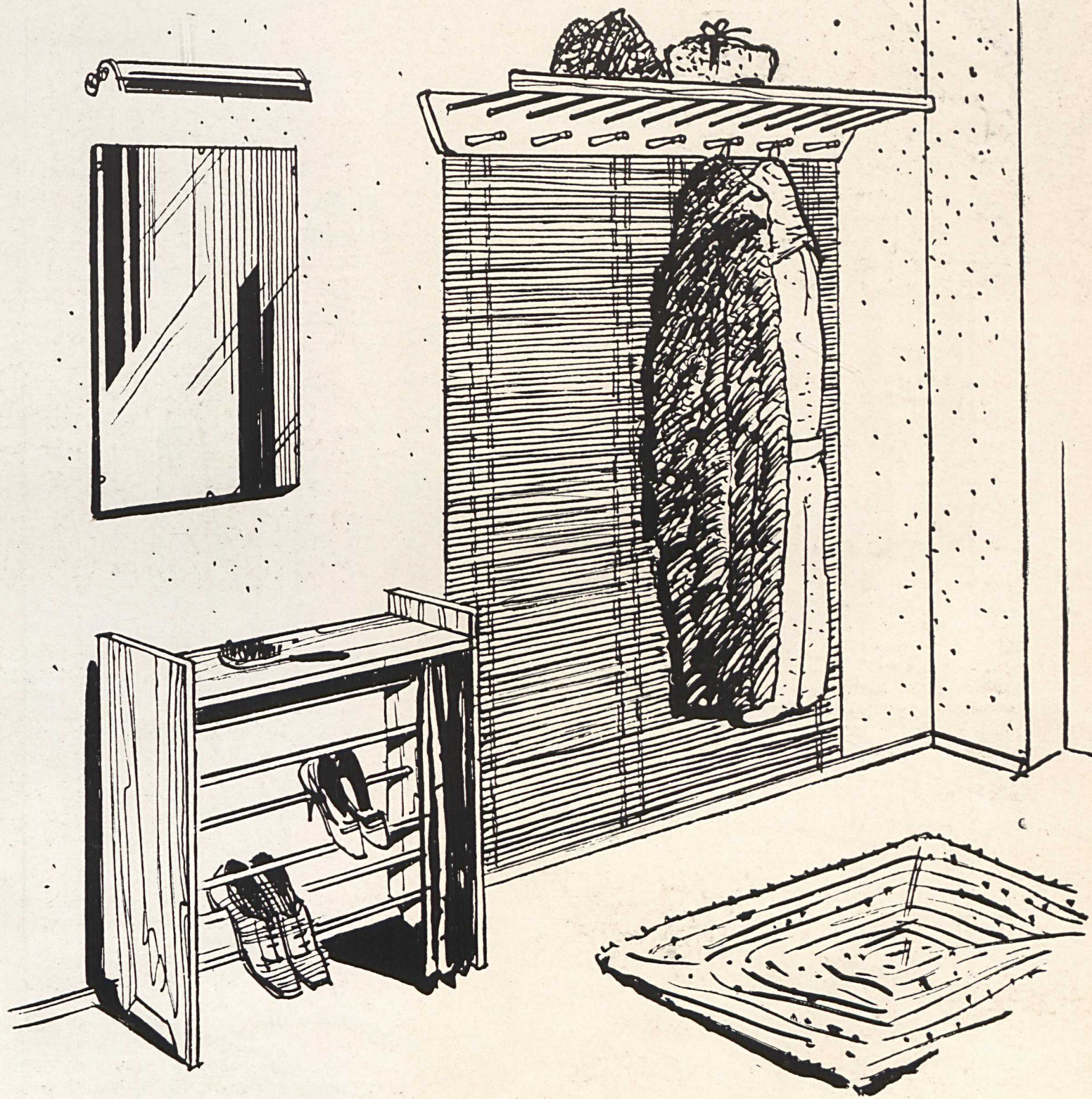


Рис. 2



СВОИМИ
РУКАМИ

