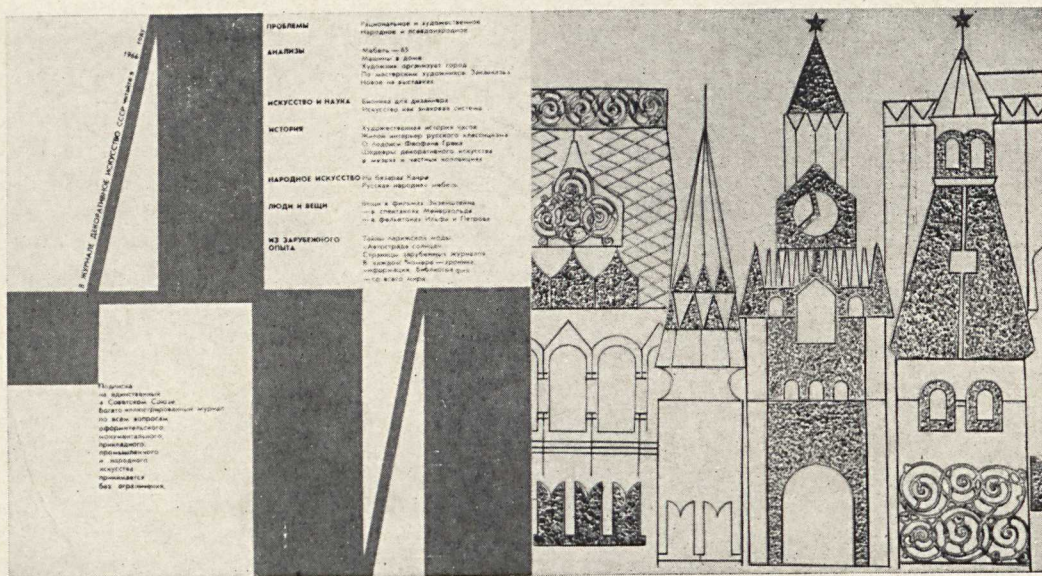


Центральная городская
Публичная библиотека
им. Н. А. НЕКРАСОВА

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СССР



На обложке: Декоративное панно кафе «Москва» в Таллине. Металл. Фото И. Кюльмета.

В НОМЕРЕ

1 Заметки редактора

Советской Прибалтике 25 лет

- Л. Крамаренко.
2 Три выставки — три школы
А. Чекалов.
3 Материал, тема, масштаб.

Латвийская ССР

- Г. Карклинь.
9 Рига — к празднику.
Новое в старом материале.
10 Наша мебель.

Литовская ССР

- И. Нарушавичюс.
17 Почерк литовских архитекторов.
18 Праздник народного творчества.

Эстонская ССР

- 25 Образ Таллина.
27 Культура вещи.

Проблемы

- В. Егоров, В. Чернецов.
32 Не подводя итогов
36 Народное искусство в век автоматике.
На Международную анкету отвечает
Р. Висса Вассеф (ОАР)

История

- И. Бибилова,
А. Райхенштейн.
39 Москва. 1918.
44 Наши юбиляры
С. А. Семенов
Н. А. Мусатов.

45 Информация, хроника

Страничка коллекционера

- Н. Шкаровская.
48 Из серебра.

Главный редактор М. Ф. Ладур.

Редакционная коллегия: О. К. Антонов, З. Н. Быков, В. М. Василенко, Ю. Н. Давыдов, К. М. Кантор, П. Д. Корин, И. А. Крюкова, А. А. Левашова, Н. А. Луппов, К. И. Рождественский, Е. А. Розенблюм, Б. А. Смирнов, А. А. Федоров-Давыдов, С. О. Хан-Магомедов, А. К. Чекалов.

Художественный редактор Ю. А. Соболев. Макет номера выполнен художником Ю. К. Курбатовым. Технический редактор В. Т. Рассохина. Фото на обложке И. Кюльмета.

Адрес редакции: Москва, ул. Горького, 9, подъезд 6. Тел. Б 9-19-10, Б 9-68-45.

А 12723. 23.X-65 г. Бум. л. 3. Уч.-изд. л. 9,2. Усл. п. л. 8,48. П. л. 6. 3. 953. Т. 10 340. Цена 1 руб. 20 коп.

Московская тип. № 5 Главполиграфпрома Госкомитета Совета Министров СССР по печати Мало-Московская, 21.

заметки редактора

Читальный зал

Этот номер журнала в значительной своей части посвящен двадцатипятилетию трех прибалтийских республик. И мне хочется продолжить разговор о празднике песни в Литовской ССР, разговор, начатый в заметках редактора в сентябрьском номере «ДИ».

В этот день было много солнца, песен, улыбок, счастья. Три республики Прибалтики праздновали день своего рождения. Вильнюс также был наряжен, расцвеченный яркими костюмами участников праздника песни и танца. Праздник песни. Замечательная традиция. Вся республика поет и танцует... Высокое предвечернее небо, покрытое перистыми летучими облаками, — прекрасный фон для гигантской акустической чаши эстрады, ее кривая поднялась в небо на тридцать метров — десятиэтажный дом. Завороженные мастерством исполнения слушатели смотрят на женщину-дирижера...

Мы вначале ничего не поняли... на фоне неба, на краешке арки хоровой раковины четко вырисовывается силуэт девочки-подростка, она уверенно и смело поднимается на тридцатиметровую высоту. Все, кто был в «зрительном зале», замерли и подняли головы. Песня льется, а девочка идет, идет как по асфальту шоссе. Подошла к середине раковины и застыла очаровательно нарисованной скульптурой. Эпизод продолжался 2-3 минуты. Постояв несколько секунд на вершине, она таким же уверенным шагом начала обратный путь. Все затаили дыхание, на какие-то секунды потерял стройность хор (а может быть, мне это показалось). Девочка прошла три четверти опасного пути, как к ней «на помощь» начал на четвереньках карабкаться милиционер. В общем все окончилось благополучно. Мы вздохнули с облегчением. Праздник песни продолжался. Вечером нашу группу московских художников пригласил в гости литовский коллега... Вы не знаете, кто эта храбрая девчонка? — Знаю, и даже очень хорошо знаю. Раминта... Раминта, а ну, иди-ка сюда. Вот полюбуйте. — Она молча стоит, опустив голову. Да, Раминте немного более одиннадцати. Мы вышли на веранду, и я ее спросил:

— Зачем ты забралась туда. Ведь это очень высоко. Ты очень опасно, опасно для жизни. — В ответ еле слышное, но твердо: «А чтобы больше увидеть». Больше увидеть! Подняться, чтобы больше увидеть. Это великолепно. Здесь нет литературного домысла: передо мной стояла молодая литовка, дочка художника. Ребенок, который хотел больше увидеть. Да простит меня читатель за это отступление от ка-

нонов редакторских заметок, но, признаться, этот прямой и бесхитростный ответ поднял во мне целый рой мыслей. Нужно очень высоко подняться, чтобы видеть больше, как можно больше. Нам нужно всего больше. И когда мы смотрели, как награждали дирижеров и руководителей танцевальных групп зелеными громадными венками, и когда вместе с хором Советской Литвы пели земляки из другого мира «Смело мы в бой пойдем за власть Советов», — это значит, что они поднялись над страхом преследования, которое их, вероятно, ждет, когда они возвратятся «домой». Поднялись, чтобы больше увидеть, лучше увидеть счастье своей Родины — Советской Литвы. А разве все три прибалтийские республики не поднимаются на вершину советской социалистической культуры? Да, они поднялись в семье



*Девочка,
которая
хотела
больше
увидеть.*

братских республик, высоко поднялись над ограниченностью шовинизма и национализма. Поднялись также все отрасли промышленности и сельского хозяйства, науки и техники, культуры и искусства, поднялись не только для того, чтобы больше увидеть, но и больше и лучше показать, что значат эти два слова — «Советская Прибалтика». Мы рассматриваем культуру трех республик-имениниц в одних скобках, и это хорошо. И хорошо то, что они все же разные, разные по интонации, по напевности, но вместе с тем народ в них одинаково мужествен, трудолюбив и талантлив. Памятники истории, так бережно охраняемые и в Литве, и в Латвии, и в Эстонии, могут рассказать много о высоком искусстве зодчих, о виртуозных мастерах резьбы по дереву, о художниках одного из прекраснейших видов искусства — витража. Наконец, о богатейшем народном искусстве.

Мы знаем и художественную культуру сегодняшнего дня. Мебель, ювелирные изделия, чеканка по металлу — всюду проявляется дарование художников. А интервью? С каким тактом и вкусом вписывается современное искусство оформления общественных зданий в старинную архитектуру. Мы вправе гордиться художниками декоративно-прикладного искусства всех трех братских республик. Они вносят большой вклад в общую сокровищницу советской художественной культуры и зани-

мают в ней одно из ведущих мест. Мы с радостью посвящаем значительную часть праздничного ноябрьского номера достижениям наших прибалтийских коллег. Поздравляем их с прошедшим праздником двадцатипятилетия и глубоко убеждены, что вслед за четвертьвековым юбилеем республик мы все вместе начнем большой творческий поход навстречу полувековому юбилею всего Советского государства, и, вероятно, праздник песни и танца будет еще ярче и проникновенней. И янтарь приобретет большую глубину в новых сувенирах, посвященных 50-летию. Витражи заискрятся новыми красками, отображая большие события истории советского периода, и резец скульптора точнее станет, когда он будет обрабатывать гранитные образы героев истории. И одно из древнейших искусств — керамика приобретет новые качества, станет содержательней и самобытней. Нам бы хотелось пожелать, чтобы к этому юбилею были созданы образцы советской геральдики, гербы столиц республик и гербы городов, эмблемы 50-летия, благо в этой области есть традиции. Хотелось бы, чтобы в каждом городе был главный художник со своим штабом, и не на общественных началах, а на государственной службе, и чтобы творческая дружба крепла с каждым днем между главным архитектором и главным художником, и еще чтобы искусство новой архитектуры с уважением относилось к достижениям мастеров старой архитектуры, и многое, многое другое. Мы глубоко убеждены, что такие же, а может быть, и большие успехи будут и в других видах и жанрах искусства. Многие хотели бы пожелать нашим юбилярам, отпраздновавшим свой «день рождения». «Смело, товарищи, в ногу, духом окрепнем в борьбе!» — так поется в старой революционной песне. В борьбе за новое общество, новую, коммунистическую культуру... Вот какие чувства и мысли подняла во мне вильнюсская школьница Раминта Нюренайте, захотевшая в день праздника «больше увидеть». Маленькая деталь: как потом выяснилось, девочка так смело шла через три милицейских кордона, так вежливо и твердо говорила «позвольте пройти», такая уверенность была в ее стремлении к цели, что ни у кого не возникло сомнения, зачем она идет. Очевидно, считали, что так задумано. Я, конечно, далек от мысли, чтобы призывать всех советских школьников к подобным «подвигам». Но все-таки как хорошо, когда желание расширить горизонт не останавливается ни перед какими преградами. Да... «Позвольте пройти!» Спасибо тебе, Раминта!



три выставки — три школы

Л. Крамаренко

Три республики — Латвийскую, Литовскую и Эстонскую — мы часто объединяем названием Советская Прибалтика и склонны рассматривать их искусство как единое целое. Действительно, в сравнении с культурой всей остальной части нашей многонациональной страны прибалтийское декоративно-прикладное искусство обладает рядом общих черт.

И все же, когда внимательно прослеживаешь развитие художественного творчества в трех республиках, становится очевидным, что современное декоративно-прикладное искусство Эстонии, Латвии, и Литвы очень различно и по своим традициям и истокам, и по своему образному языку, и в своем отношении к практическим жизненным задачам. Особенно ясно это можно было почувствовать на выставках декоративно-прикладного искусства, открытых в дни 25-летнего юбилея Советской Прибалтики в столицах республик.

Наибольшей цельностью отличалась выставка в Таллине. Эстонские художники удивительно умеют ограничить себя в выборе средств художественной выразительности, но зато каждое произведение предельно закончено и ясно выражает замысел автора. Тщательность работы эстонских художников начинается с прорисовки формы и заканчивается отделкой поверхности вещи. Сами эстонские специалисты говорят, что поиски их художников идут сейчас скорее вглубь, чем вширь. И действительно, каждый автор ведет свою художественную линию, совершенствует найденное, доводя его до высокой степени мастерства. Это можно сказать и о керамике, и о коврах, и о металлических изделиях.

Орнаментальное искусство, так катастрофически исчезающее в наше время, у эстонских мастеров стоит очень высоко. Причем по своему ритмическому строю оно новое, современное, хотя в нем нет ни упрощенности, ни дисгармоничности, которые часто выдают за признаки современного стиля.

Нам кажется, что эстонское декоративно-прикладное искусство более органично связано с жизнью народа, чем, скажем, у нас в России. И не только потому, что в его образном строе отразилась и холодная северная природа Эстонии, и немного замкнутый и сдержанный характер людей, и связь со старой, средневекового типа, архитектурой, которая сохранилась в столице республики, но и потому, что оно действительно живет в современном быту. Керамическую посуду, тканые покрывала и салфетки, кованые подсвечники, а иногда даже деревянную мебель, сделанную собственными руками, можно встретить во многих домах, и городских, и сельских. Заметим, что в современной Эстонии традиции крестьянского творчества сейчас фактически влились в профессиональное прикладное искусство.

В отличие от Эстонии, тяготеющей к культуре северных, скандинавских стран, Латвия — республика средневропейского круга. В ней исторически сложилось развитое промышленное производство, в том числе мебельное, фарфоро-фаянсовое, текстильное. Промышленность постоянно оттягивает основные художественные силы республики, особенно в последние годы, когда в Риге создано специальное художественно-конструкторское бюро.

Поэтому декоративно-прикладное искусство существует здесь в основном как творческая лаборатория художников, проверяющих в уникальных вещах новые пластические и колористические решения.

Латышские художники смело экспериментируют, пробуют, ищут, не связывая себя тесно с народными традициями, не заботясь о единстве стиля. Особенно активны керамисты. Их главное направление — поиски архитектоники простых форм, многообразие их комбинаций, отношений, пропорциональных связей.

Пластические возможности глины используются рижскими художниками чрезвычайно широко и разнообразно. Глину лепят, режут,

мнут, процарапывают, подчеркивая, как она податлива, как скульптурна, сколько может дать фактурных эффектов. Не менее разнообразны технические приемы глазурования и обжига у латышских керамистов.

Если рассматривать латышское прикладное искусство как экспериментальную лабораторию, то можно понять усилившийся в последнее время интерес к искусству батика. Батик служит как бы связующим звеном между станковой живописью Латвии, с ее усиленным красочным строем, и декоративным искусством, в особенности монументального жанра. Например, молодой художник Т. Грасис, много работающий в батике, создает также витражи из сколотого стекла и большие панно с применением дерева, вещи близкие друг другу по характеру, но уже не выставочного плана, а живущие в архитектуре.

Одна из важных функций латышского прикладного искусства — «сувенирная», в которой своеобразие художественных предметов является главной ценностью и не может быть стерто и заменено никакими, даже весьма прогрессивными современными тенденциями.

В этой связи, мне кажется, стоит рассматривать и традицию резьбы по дереву, как орнаментальную, так и скульптурную. Искусство это имеет глубокие народные корни и сохраняет до сих пор ярко национальные черты. Но условия современного развития прикладного искусства вынуждают мастеров отказываться от привычной для них сочной, объемно-орнаментальной резьбы и искать красоту в гладких поверхностях дерева, выявляя природный цвет и узорность деревянной текстуры. И они это делают, иногда наивно, иногда прямолинейно, иногда действительно красиво. Но, может быть, не следует так категорически отнимать у заслуженных латышских резчиков возможности продолжать традиции их мастерства? Как бы не потерять безвозвратно народную культуру обработки дерева в ее самых разных проявлениях!

Искусство Литовской республики более остальных проникнуто народным началом. В Литве особенно ценят и любят народные песни, сказки, костюмы.

Интересно развиваются фольклорные мотивы в текстильных произведениях разного жанра — панно, коврах, декоративных ковриках, их композиция и колористическая гамма пронизаны народным песенным ритмом.

Очень характерно для литовского искусства изобилие ковров и декоративных тканей с чисто геометрическим рисунком полос, квадратов, пятен, композиция которых определяется техникой ручного ткачества.

Более отдаленные связи с народными истоками обнаруживаются в керамике, но все же их можно уловить в мелкой скульптуре, например в фигурках Г. Яценайте. Но в основном литовская керамика сейчас идет в русле общеевропейских исканий, все больше развивая тенденции к укреплению и монументализации форм, повышая выразительность фактуры и природной окраски.

Дыхание народной культуры проникает и в монументальное искусство Литвы. В новые, отлично оборудованные интерьеры ресторанов «Паланга» и «Гинтарас» органичной частью входят настенные рельефы из металла, созданные скульптором К. Валайтисом. Мы еще нигде не встречали произведений такого масштаба, выполненных методом чеканки и сварки из металла и звучащих таким мощным монументальным аккордом в современной архитектуре. И при всей новизне этих решений они хранят традиции народного творчества.

Выставки декоративно-прикладного искусства трех прибалтийских республик могут служить подтверждением мысли, что в едином потоке развития советской культуры прикладное искусство с успехом может сохранить свои национальные особенности.

Материал «Прибалтике 25 лет» подготовлен заведующими отделами журнала С. Базазьянц, Л. Крамаренко, Н. Шкаровской.

Фото Я. Соколовского, О. Кашкина, М. Сакалаускаса, П. Степонавичюса, Ф. Флигелиса, И. Кюльмета, П. Талвре.

материал, тема, масштаб

А. Чекалов

Н. Лятукайте.
Панно «Рыбаки». Керамика.

Э. Рээметс.
Куклы-бутылки. Керамика.



Мастер и материал

Тема проникновенной встречи художника с материалом — одна из ведущих в декоративном искусстве Прибалтики. Это изначальная метафора творчества: союз человека с природой и борьба с нею. Борьба, в которой никому не дано окончательно выиграть. Иначе не было бы искусства. Союз, пленяющий напряженностью на миг разрешенного противоречия. Тут сталкиваются словно бы не отдельные явления, но всеобщие силы: безмерно могучая масса и столь же непреложные в своей простоте закономерности структурного и композиционного построения. Таковы, например, серьезные керамические вещи Е. Дудайте (Литва), некоторые ковры, где нет никакого рисунка, но только большая масса цвета, иногда сопоставленного с широким пятном другого, без мелкой суетливости ромбиков и цветочков, принижающих тему.

Наряду с работами, где материал понят в эпическом, возвышенном плане, во многих произведениях проявляется более волевая концепция. Суть ее в активном подчинении материала технике, в его преобразовании и «дрессировке». Если он сохраняет порой «дикий» вид, то только затем, чтобы резче отделилось мастерство «укротителя». Искусство Прибалтики очень технично. Его мастера

привержены к ремеслу в самом высшем смысле этого слова. Они отказываются от вольной художественной прихоти во имя строгого служения технике обработки. А в ней они подлинные творцы и изобретатели.

Поэзия вещи — ее фактурные ценности: переливы металла и глазури, грубая нежность выпуклостей и впадин керамики, игра текстильных переплетений. При таком подходе трудно, видимо, удержаться от нарочитого демонстрирования и любования техникой. Это проявляется в чрезмерном обилии нюансов, подчеркиваний, разработок, вносимых, правда, очень тактично, в общую форму. Искусство Прибалтики, в частности Эстонии, обычно сравнивают со скандинавским, отличающимся такой же высокой техничностью. В Финляндии, например, поражает безупречность отделки любой вещи и постройки. Однако там больше лаконизма и простоты, меньше стремления сделать каждую частность шедевром. Оно более производственно в отличие от декоративного по преимуществу искусства прибалтийских республик. Возникает мысль, что эстонским, латвийским, может быть, в меньшей мере литовским художникам недостает широкого размаха, большого заказа и



их высокое мастерство поневоле вынуждено замыкаться в узком кругу чисто ремесленных задач.

Лучшими, с точки зрения выразительности, мне кажутся не те изделия, где демонстрируется изысканное и виртуозное, а потому несколько утомляющее мастерство, но вещи более полнокровные и живые. Мне хочется видеть, как материал сопротивляется и противостоит руке или резцу. Как техника, помогая материалу полнее вывестись, незаметно отступает, освобождая место образу. Так, например, на стендах с тисненой кожей хотелось бы иметь поменьше тиснения и побольше кожи, не превращенной в атлас, а зернисто-рельефной, может быть, неровной, фактурной, более ощутимой как масса. Эта графика на коже — яркий пример традиционного рукоделия. Попытки дать нечто новое крайне редки. Пожалуй, их можно заметить у М. Патуне и Э. Валк-Фалк (Эстония).

Одно из наиболее смелых и сильных решений — пространственный мобиль-витраж, смонтированный из массивных кусков цветного стекла и гладких пластин металла, свободно подвешенных к потолку. (Автор — А. Стошкус; мастера — Курляускас, Ладаус-

кас, Литва). Здесь ценно, во-первых, преодоление мелкосюжетности, камерности в понимании материала, масштаба и ритма вещи. Во-вторых, тут отчетливо проявилось стилевое созвучие с новейшей архитектурой.

Много удач в области керамики. Напряженные поиски новых форм, фактур, цвета характеризуют многие произведения Д. Индрисоне и Г. Круглова (Латвия), А. Шулгайте, Л. Личкуте (Литва), А. Иваск и Л. Кормашевой (Эстония). Особенности материала и техники обретают образный смысл. В глубине синей глазури, подернутой белой рябью (технический прием), возникает картина вспененного моря (облицовочные плитки Г. Круглова).

Причудливость более или менее случайных, но тонко рассчитанных пятен и прожилок в тканях, коврах, батике порождает новые грани эстетического содержания. Таковы некоторые ткани Р. Богустовой, серый батик Г. Баркан (Латвия), ткань Эви Нерви (Эстония), похожая на суровый лунный пейзаж.

Тема и форма

Значительная часть экспонатов оформлена изобразительно-тематически. Многие из них сюжетны и близки по характеру к станко-

Ю. Бальчиконис.
Панно на сюжет литовской
песни. Батик.



вым или декоративным произведениям живописи и скульптуры (панно, рельефы, статуэтки). Диалог мастера с материалом усложняется. В него включаются персонажи, претендующие на художественно полноценное существование. Спор далеко не всегда разрешается в пользу образа. Часто он приводит к унылому и банальному компромиссу в виде прописных дежурных фигурок, на что-то намекающих, к чему-то призывающих в душевительно-благопристойной схожести с натурой.

В отдельных панно и пластинах еще встречается ходульная лобовая плакатность, подменяющая форму внешним оформлением. Весьма сильны «традиции» 40-х — начала 50-х годов в холодных рельефах А. Лукшо. В известном смысле это образцы того, как не надо решать современную тему. Не удался и сухой рельеф Д. Крастинь (Латвия) с солнцем-факелом, так же как алюминиевое панно Дж. Бодниеку, Р. Красту, Х. Рысину (Латвия). Выставка была бы лучше без этих вещей.

Более серьезные по форме, хотя внешне бессюжетные изобразительные решения оказываются в большинстве случаев не только эмоционально выразительнее, но и образно более содержательны-

ми. Правда, этот образ лежит в глубине, раскрывается через тот же материал, а поэтому в известной мере символичен и зашифрован. Но это в природе прикладного искусства. Так решены, например, красивые сюжетные ковры Р. Ясудите (Литва), особенно с синим конем. Это более тонкий подход, чем в работе Ю. Бальчикониса, где несколько «классично» и традиционно размещены всадники и летящие птицы, образуя незамкнутый фрагмент фриза. Великолепны ковры эстонских художниц: «Павлины» и «Синий ковер» Л. Эрм, работы Э. Ханзен, М. Мянни.

В декоративной пластике наиболее удачны также «скрытые» сюжеты, основанные на подвижной метафоре, когда восприятие попеременно или одновременно фиксирует в форме и изображении и отвлеченный объем. Так построены замечательные керамические вещи М. Соостер-Валк, Э. Рэметс и Э. Пийпуу (Эстония).

Одна из удачнейших вещей на латвийской выставке — сервиз работы В. Де-Бура; он весь основан на меткой и оригинальной метафоре. Остроумно уподобление белой фарфоровой посуды чугуном наивным формам первого паровоза. Мотив этот проведен с величайшим тактом и изысканной остротой, продуман до мелочей,



Э. Пийпу.
Голова девушки. Керамика.



вплоть до ложечки в виде лопаты кочегара и изящного пояса из тоненьких черных линий, изображающих рельсовый путь. Элегантная стилизация и тонкий юмор спасают эту вещь от налета шаржа и утрировки, который наверняка появился бы у художника с меньшей культурой.

Напротив, вкус несомненно изменил латвийским художникам М. Фурману, Дж. Бодниеку, Э. Розенталю, создавшим колоссальную слоновую черепаху из металла и цветного стекла. Форма получилась скованной, натуралистической. Метафора не зажглась. Остался странный макет с претензией на монументальную декоративность.

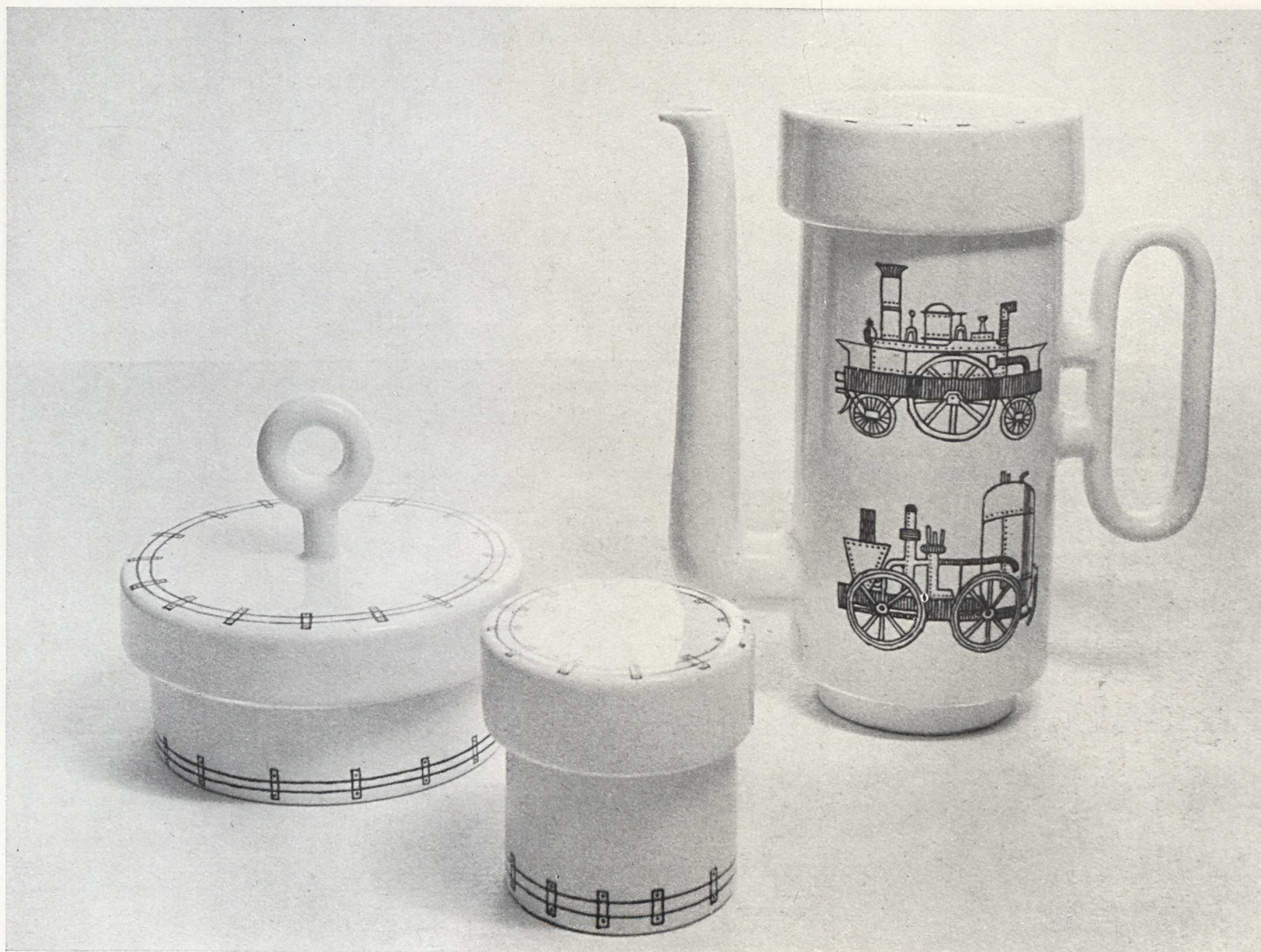
Та же идея в том же материале дала бы, возможно, блестящий образ, если бы в форме получило развитие предметное начало, отвечающее природе материала, технике и реальному смыслу вещи.

На новых выставках гораздо меньше, чем раньше, проявилось увлечение формами крестьянского быта. Исключение составляет Рига, где на выставке прикладного искусства демонстрировалось множество этнографических подделок, таких, например, как тще-

душная мебель в фольклорных цветиках и порезках. Изделия из дерева эклектичны — от псевдонародных блюд, шкатулок, лотков, жбанчиков, от петушковой узорчатости конца XIX века до вымученных вещей 40—50-х годов, включая и изрядную долю мрачного балтийского модерна (работы В. Тильтиня). Мало нового в резных фигурах К. Кугра. Примером фальшивой народности могут служить отдельные гобелены, похожие на семейные фотографии, вышитые на подушке. Ограниченное, копиянное отношение к национальному наследию проявилось в некоторых полотенцах, изделиях из кожи, вязанных предметах, эмалевом панно на тему народных плясок, нелепом ковше-гусе из металла.

И наряду с этим латыши показали высокую культуру самостоятельного, современного народного творчества, которое почти не отстает от профессионального и отнюдь не чуждается новых форм. Особенно хороши циновки, выполненные с любовью и тонким вкусом; авторы: В. Вастере, Э. Клявиня, М. Шнейдере, Р. Кете и другие. Творческое отношение к национальному фольклору проявили эстонцы и литовцы (мебель И. Прапуоляниса, металл Ю. Кедайниса и др.).

В. Де-Бур.
Кофейный сервиз. Фарфор.



Стиль и масштаб

Общая эмоциональная окраска большинства вещей, представленных на юбилейных выставках, скорее минорная и сдержанная. Без открытых и стихийных решений. Есть и улыбка и юмор, но почти не встречается громогласного веселья. Даже дети, изображенные на панно и пластинах, несколько задумчивы и элегичны. Приглушены и художественные средства, колористическое решение чаще строится на тоне, чем на цвете.

В скульптуре и рельефе преобладают плоскости — планы. Внутренние контуры подчеркнуты линейны. Любовь к графике проявляется во всех видах творчества, так же как пристрастие к ювелирной тонкости и некоторой измельченности масштаба. Даже в тех случаях, когда художник придает форме монументальный облик, он редко бывает до конца последовательным. Поэтому даже крупные панно, угловатые и тяжеловесные, сохраняют в себе нечто игрушечное и настольное. По принципу увеличенной миниатюры построен интересный рельеф-панно А. Зиле (Латвия). Рельеф разомкнут и смонтирован из множества керамических деталей, размещенных на щите из сосновых досок. И тема: весенний сад с играющими детьми, и назначение — стенка в детском саду, каза-

лось бы, подсказывали более открытые и броские приемы. Но все получилось утонченным, как в персидской миниатюре. Легкие тона подкраски и каллиграфичность очертаний пропадают для зрителя уже в трех шагах от панно.

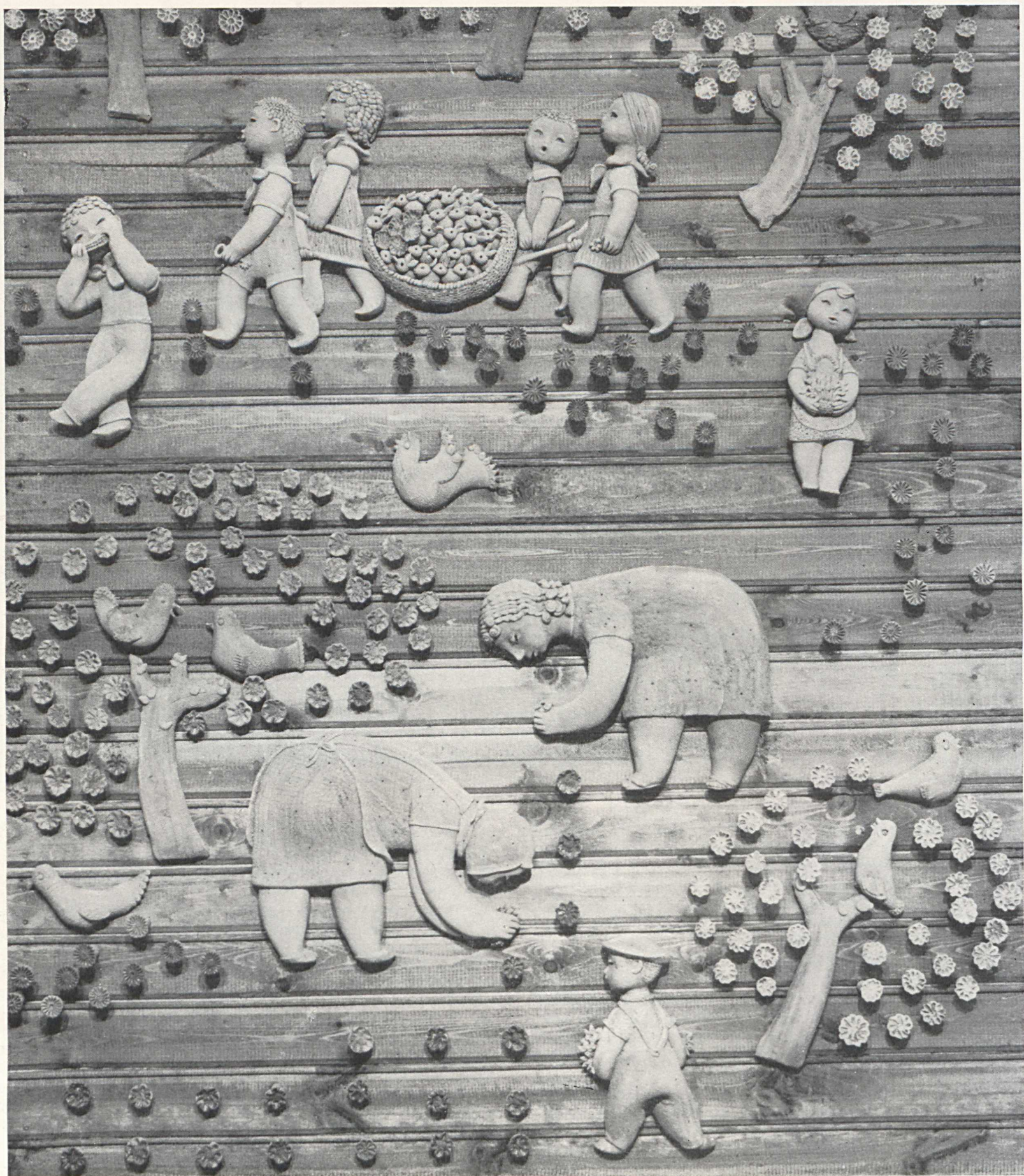
Некоторая измельченность заметна и в керамических фигурках О. Аболиня и даже в массивных «Баранах» Э. Пийпуу. Эти вещи трудно представить себе в более крупном размере, на открытом воздухе. Изысканная тонкость с оттенком некоторой салонности присуща множеству керамических сосудов латвийских художников (С. Шмидкене, Р. Эйнберга, А. Пормалис, И. Удре, Я. Мазбралис, А. Милграве, З. Заринь, В. Ятниеце, М. Приеде и другие авторы). Лоточки и вазочки М. Мелналксне с мелко завихряющимися деталями напоминают иногда чем-то орнаментацию рококо.

Дело меняется, когда от стендов выставок обращаешься к новым архитектурным сооружениям, изделиям мебельных фабрик и швейных мастерских. Тут все более просто, насыщенно и крупномасштабно. Камерный и станковый стиль архитекторами преодолен. Это, несомненно, должно отразиться и на прикладном искусстве.



ЛАТВИЙСКАЯ ССР

А. Зиле.
Панно. Дерево, керамика.



Рига — к празднику



Г. Карклинь

В последние годы в столице Латвийской республики быстрыми темпами идет строительство, оформление и реконструкция интерьеров общественных зданий, сооружение новых памятников. Хроника этих событий может быть интересна нашим читателям.

На площади Пионеров у Музея западноевропейского искусства и истории в прошлом году был открыт бронзовый памятник выдающемуся революционному деятелю, главе первого правительства Советской Латвии Петру Стучке. Памятник осуществлен по проекту скульптора Э. Мелдера.

В день 25-летнего юбилея республики в парке Коммунаров над строительными лесами показался гранитный памятник народному латышскому поэту Яну Райнису, автором которого является недавно умерший известный скульптор Карл Земдега.

Завершено строительство вокзала с новым почтамтом. Привокзальная площадь сразу оживилась, стала просторней, жизнерадостней, особенно вечером, когда стеклянные стены вокзала озаряются изнутри сиянием электрических ламп.

На углу улицы Ленина и Меркеля открылся новый двухэтажный магазин сувениров «Сакта». С первых дней он стал любимцем рижан. Хорошо оформлены большие зеркальные витрины. Взамен громоздких прилавков — легкие изящные столики и стенды. Эта своеобразная выставка-продажа постоянно меняется и пополняется. Сюда поступают лучшие изделия массового производства, созданные по эскизам художников-профессионалов, в основном работающих в комбинате «Максла».

Для любителей уникальных произведений профессионального искусства в Риге есть несколько салонов комбината «Максла». Недавно открылся новый магазин на улице Вальню, где продаются произведения народных мастеров. У магазина интересное внутреннее оформление — в духе древних латышских традиций — стены и двери из бревен, в центре — деревянные столбы. Продавщицы одеты в национальные костюмы... Один недостаток, что помещение темное, несколько угрюмое.

К 25-летию республики ценный подарок получили малыши. На улице Революции, где еще недавно стояли покосившиеся деревянные домики, вырос многоэтажный «Детский мир». Над оформлением его интерьера работали многие известные латышские художники-оформители, в том числе и талантливый молодой живописец У. Земзарис. В последние годы у ребят появился и свой кинотеатр «Пионер». В нем уютное фойе с удобными разноцветными столиками и стульями. Одна из стен выложена камушками, и по ней вьются декоративные растения.

Альпинарий стал излюбленным украшением интерьеров многих кафе, книжных и фруктовых магазинов Риги. Сочетание песчаника с декоративными растениями особенно созвучно национальному колориту.

Неожиданно использована мозаика из морской гальки в оформлении магазина политической книги. На фоне темной мозаичной стены размещены ярко освещенные витрины с новыми книгами. Интерьер магазина хорошо организован и удобен для покупателей.

В прошлом году для зала «Астрономия» Рижского планетария молодой живописец Т. Грасис создал панно «Галактика». Он применил новую технику обработки стекла — литье в металлических формах и склеивание эпоксидной смолой. Фоном панно служит темный цемент. Последнее крупное строительство Риги — новое здание Морского вокзала. Внутренняя отделка его только заканчивается, но уже можно видеть, что это будет интересный ансамбль, включающий произведения монументально-декоративного искусства.

Новое в старом материале



Резьба по дереву — древнее искусство латышей. У него богатые традиции и сложная история развития. Во все исторические эпохи — даже во времена самых жестоких крестовых войн и феодальных междоусобиц — художественной обработкой дерева занимались в Латвии замечательные мастера-резчики.

В наше время мастера художественной резьбы по дереву, сохраняя тесную связь с народными традициями, ищут новые формы выражения.

Юбилейная выставка прикладного искусства 1965 года, посвященная 25-летию Советской Латвии, в экспозицию которой включены также лучшие работы предыдущих лет, показала большие изменения, происшедшие за два-три последних года в творчестве всех поколений мастеров художественной резьбы по дереву.

Преобладают произведения с гладкой полированной поверхностью, на которой четко выступает живописная текстура дерева. Форма проста, силуэт строг и выразителен, кое-где ненавязчиво использованы орнамент и вставки янтаря.

Творческой удачей, на мой взгляд, можно назвать серию декоративных ваз с янтарем Э. Рубениса, декоративные вазы и шкатулки А. Силиня, декоративные пластины лиепайского художника Кетерля.

К сожалению, виртуозный мастер орнамента В. Тилтинь не порадовал нас своими изделиями. Очень спорны его крупные декоративные вазы из разных пород дерева с гладкой поверхностью тяжеловесной угловатой формы, с плохо читающимся силуэтом.

Рядом оригинальных произведений заявили о себе Улдис Салак и Андрей Мелдерис — молодые художники комбината «Максла». У. Салак работает в области мелкой фигурной пластики и декоративных настенных пластин по мотивам народного латышского фольклора («Народный танец», «Таутумейта», «Народный хор» и т. д.). Обобщая форму, художник стремится к декоративной выразительности силуэта, гармоничному созвучию линий. Пластины Салаку удаются, пожалуй, лучше, чем скульптура. Он искусный мастер камерной многофигурной композиции. Художник использует так называемый аппликационный прием. Фигуры режет отдельно из одной, более светлой и мелкозернистой породы дерева. Фоном им служит тщательно полированная вогнутая пластина, на которой рельефно выступает крупная текстура.

Андрей Мелдерис режет в цельном дереве, почти не полируя его, сочетает фигурную резьбу с растительным и геометрическим орнаментом. Ритм его произведений плавный, музыкально певучий, с повторами мотивов. Технические приемы весьма разнообразны — от врезных линий до объемной скульптурной резьбы.

Над созданием фигурок-сувениров работают художники среднего поколения —



Магазин политической книги
на ул. Ленина, Рига.
Витрина новинок.



К. Весманис и елгавский скульптор К. Кугра.

К. Весманис — художник большой культуры и опыта. Серия его животных и птиц, несмотря на явную стилизацию и плоскостное решение, не теряет связи с реальностью, отлично чувствуются характер, повадки персонажей. Некоторые скульптуры художника («Черная птица») состоят из многих отдельных, подвижно соединенных частей. Свои произведения автор полирует, а иногда и окрашивает в темные цвета.

К 25-летию республики мастера художественной резьбы по дереву подготовили много интересных национальных сувениров.

Наша мебель



Интервью

О работе мебельного отдела ЦКБ Латвийского совнархоза нам рассказал инженер-конструктор Г. СЕМЕНОВ.

— Простота, легкость, практичность и, конечно, красота мебели — вот основные черты, определяющие направление работы нашего конструкторского бюро.

Сейчас наш коллектив взял курс на «успокоение» форм мебели. Стараемся, чтобы меблировка вносила в квартиру уют в современном его понимании и оставляла больше места для воздуха и света. В конструктивном отношении мы продолжаем линию секционной, универсально-разборной мебели, которая позволяет людям устроить квартиру согласно своему вкусу, возможностям, наличию площади. В отделке мы придерживаемся светлых тонов, которые успокаивающе действуют на человеческий глаз, лучше воспринимаются им. На смену полированному темному дереву приходит матовое покрытие, красивое и практичное. Оно производится новыми полиэфирными материалами рижского производства, которые устойчивы против влаги и высоких температур.

Латвийское ЦКБ.
Мебель для общей комнаты.



До сих пор у мебельщиков было трудное положение с тканями. Сейчас Рижская фабрика «Сакта» предложила нам новые улучшенные мебельные ткани с одноцветным рисунком, с хорошей фактурой. Это дало возможность спроектировать, например, новую отделку кроватей. Обивка матраца сделана двусторонней, из одной и той же ткани разного цвета. Таким образом, для дневного отдыха и для сна могут служить разные стороны матраца.

Еще некоторые детали. Мы предлагаем новый шкаф для платья и белья с раздвижными дверцами, — это удобно в небольших комнатах, к тому же позволяет обходиться без лишней мебельной фурнитуры, качество которой пока еще у нас плохое.

На Всесоюзную выставку мебели мы привезли кресло для отдыха типа «раковина», каркас которого выполнен из стеклопластика, обтянуто оно вышеназванными обивочными материалами фабрики «Сакта». Это кресло, выпускаемое мебельной фирмой «Рига», пользуется большой популярностью как у нас в республике, так и у посетителей московской выставки.

Проектируя мебель для кухни в расчете на типовую планировку жилых зданий 1966 года (8 кв. м), мы учитывали одновременно и существующие нормы. Поэтому мы сделали кухонную мебель разборной, секционного типа, что позволяет размещать ее в существующих сейчас маленьких помещениях. В отделке применена полиэфирная эмаль различных цветов, выдерживающая высокую температуру.

Вторая жизнь народного искусства



О развитии народного искусства мы беседовали с Жаном Вентаскрасом, зав. секцией прикладного искусства СХ Латвийской ССР.

Он рассказал:

Большая выставка народного латышского искусства, открытая к юбилею республики, — это своеобразный отчет народных мастеров перед обществом о работе, про-



Новый морской вокзал. Рига.

Плетеная мебель, ковры латвийских народных мастеров.

Интерьер на выставке латвийских народных мастеров.



деланной за годы Советской власти, о вкладе их в развитие культуры Латвии. Целый раздел на выставке посвящен латгальской керамике. Латгалия — единственный на территории Латвии традиционный центр народного искусства. Там работает несколько хороших гончаров (все они члены Союза художников Латвийской ССР), которые создают своеобразную керамику. Однако народное творчество успешно развивается в республике и в другой форме, как самодеятельное искусство.

Более пяти тысяч колхозников, рабочих, врачей, учителей, служащих отдают свое свободное время художественному творчеству.

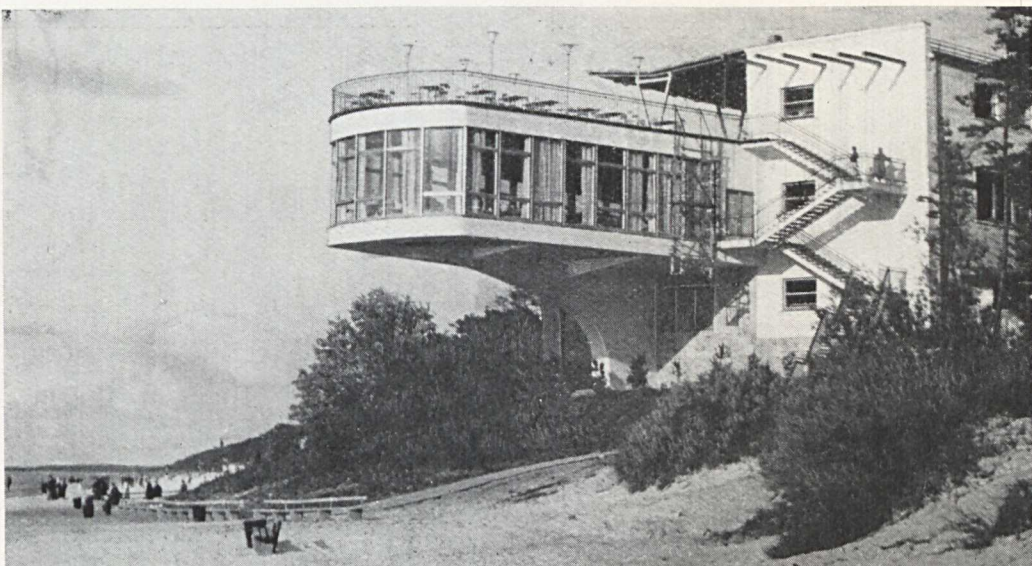
Их увлекает вязанье, керамика, резьба по дереву, ковка металла, выделка янта-

ря, плетение, ткачество, обработка кожи. Чтобы выявить эти таланты, поддержать их энтузиазм, собрать их, сделать их творчество целенаправленным, Республиканский дом народного творчества имени Эм. Мелнгайлуса совместно с районными и городскими отделами культуры исполкомов ежегодно устраивает выставки в селах и в районных центрах, а также в Риге, Елгаве, Лиепае, Вентспилсе, Резекне и других городах. Это стало традицией.

Сектор прикладного и изобразительного искусства Дома народного творчества (руководитель А. Калнынь, методист А. Каргане) занимается повышением квалификации мастеров. Методические консультации, ежегодные республиканские курсы для ткачих, рукодельниц, декораторов; семинары для резчиков по дереву и

скульпторов способствуют творческой активности мастеров, выявлению индивидуального «почерка» каждого самодеятельного художника.

Несомненно, прикладное искусство самодеятельных художников тяготеет к профессиональному, сближается с ним и в формах вещей, и в их украшениях, часто подражает ему. Однако многие приемы изготовления и украшения изделий современных мастеров берут свое начало от традиций национального искусства, сохраняют иногда даже областные особенности. Союз художников и Министерство культуры республики позаботились о том, чтобы творческий труд народных мастеров был полезен для других людей. Для этого в районах республики часто устраиваются выставки-продажи. В Риге открыт Салон-



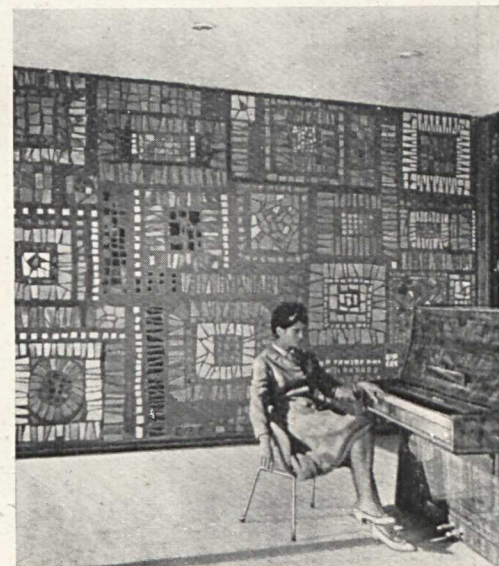
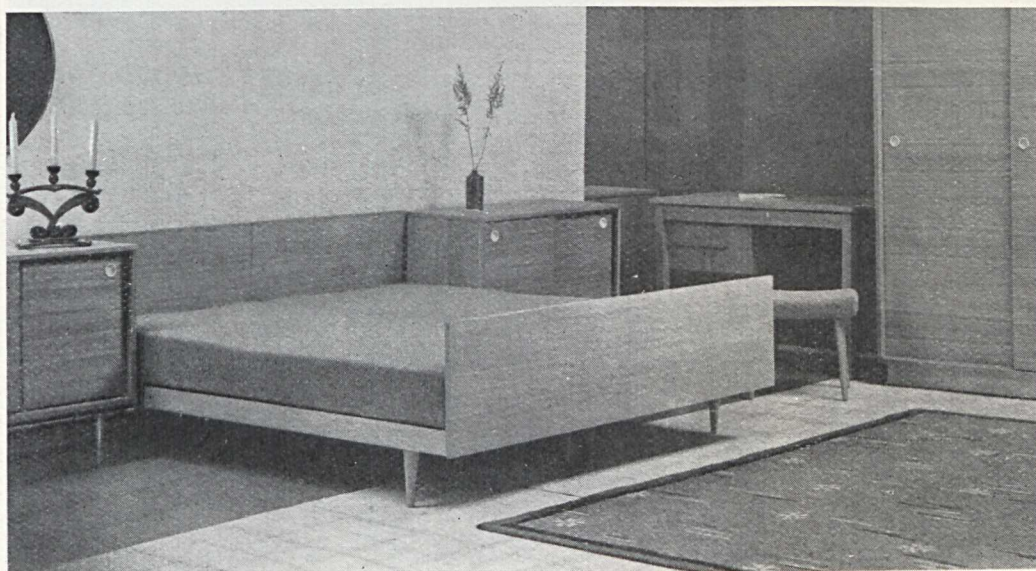
Новый ресторан в Буддури.

Латвийское ЦКБ.

Мебель для спальни.

Магазин народных изделий «Максла». Рига.

Кафе в новом морском вокзале. Рига.



магазин Художественного фонда Латвийской ССР, который реализует изделия тех, кто получает звание «народного мастера прикладного искусства». Эта система работы с народными мастерами получила одобрение Союза художников СССР; хочется сказать о ней подробнее.

Чтобы добиться звания «народного мастера прикладного искусства», каждый самодеятельный художник должен участвовать на двух-трех выставках и показать не менее десяти изделий на объединенной комиссии Министерства культуры, Художественного фонда и Дома народного творчества республики. Рижский салон-магазин объединил вокруг себя более пятисот мастеров. Они имеют орудия производства — ткацкие станки, гончарные круги и печи, различные инструменты для

изготовления товарной продукции. Материалами их снабжает Художественный фонд.

Художественный совет Союза художников Латвийской ССР просматривает все принятые для реализации изделия и сувениры, оценивает их художественные и технические достоинства. С утвержденных Советом изделий магазин взимает до 30 проц. комиссионных.

Заработок мастеров ограничен 1200 рублями за календарный год. За три года существования Салона он реализовал более 100 000 изделий народных мастеров. В последние годы народное прикладное искусство развилось особенно широко. Появилась необходимость в новых формах организационной работы. При Доме народного творчества имени Эм. Мелнгайли-

са, при районных и городских отделах культуры созданы комиссии, работающие на общественных началах, которые должны способствовать развитию самодеятельного народного искусства в своем районе, создавать кружки, устраивать выставки, заботиться о красоте городов и сел. Так выполняется часть большой программы эстетического воспитания трудящихся.



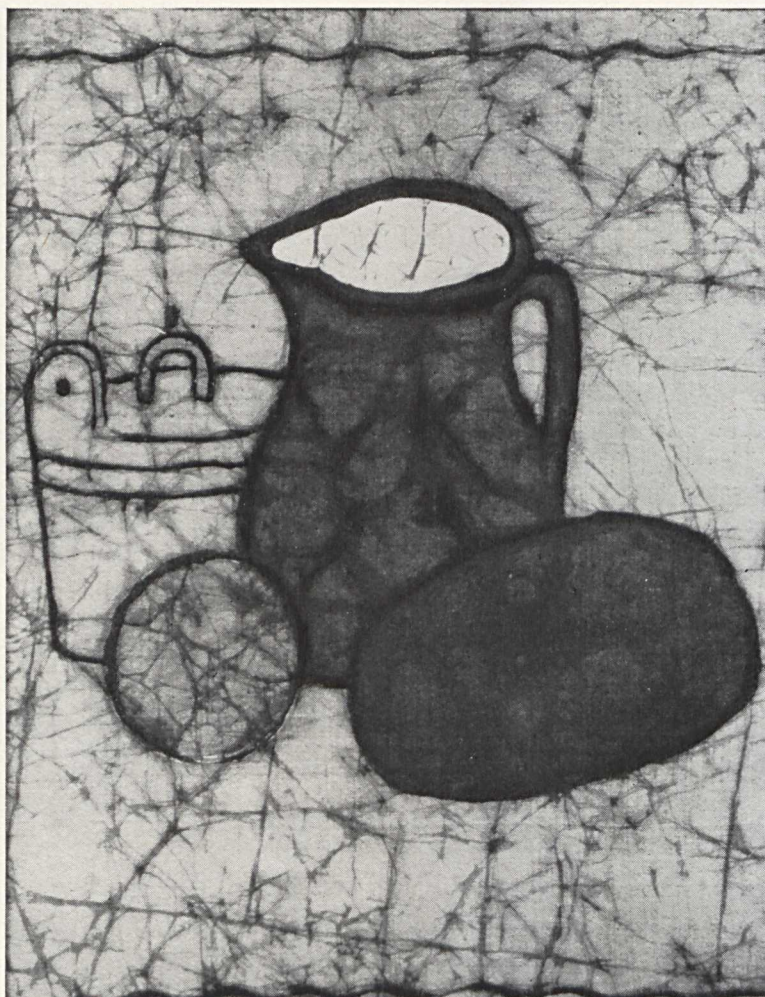
И. Страутманис.
Герб Риги. Фрагмент
оформления брандмауэра.
Металл, чеканка.

Вязаные варежки латвийских
народных мастеров.



Т. Грасис.
Натюрморт. Батик.

Р. Эйнберга.
Сервиз «Весна». Керамика.



А. Зиле.
Панно.Фрагмент. Керамика.

О. Аболиня.
Дети. Терракота.

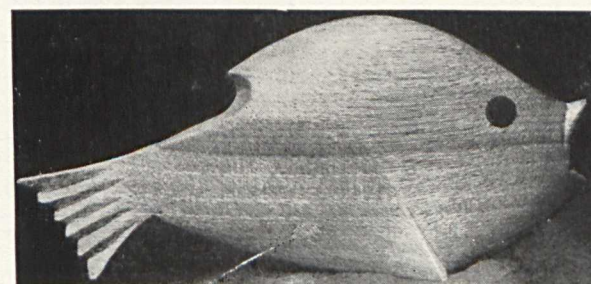
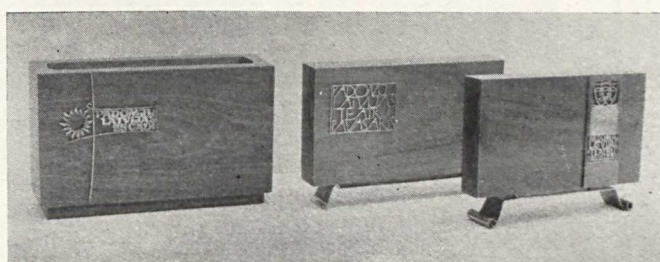
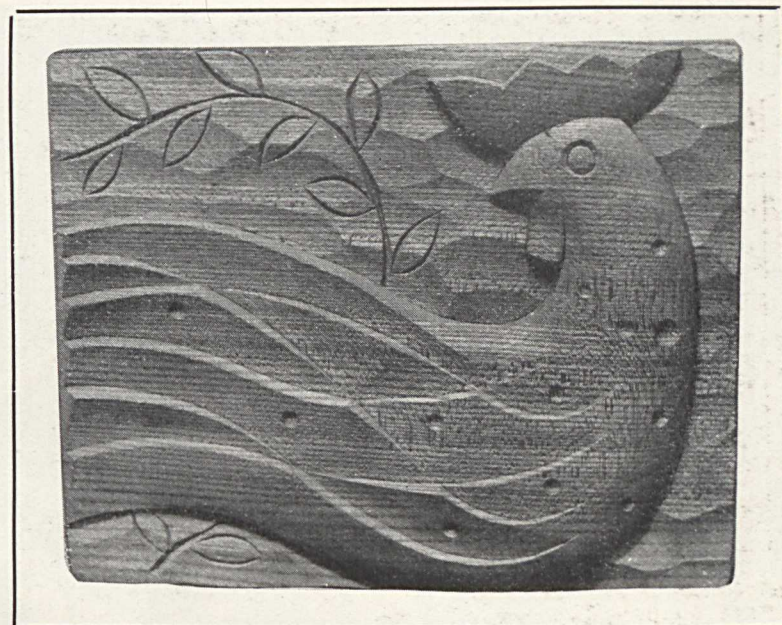
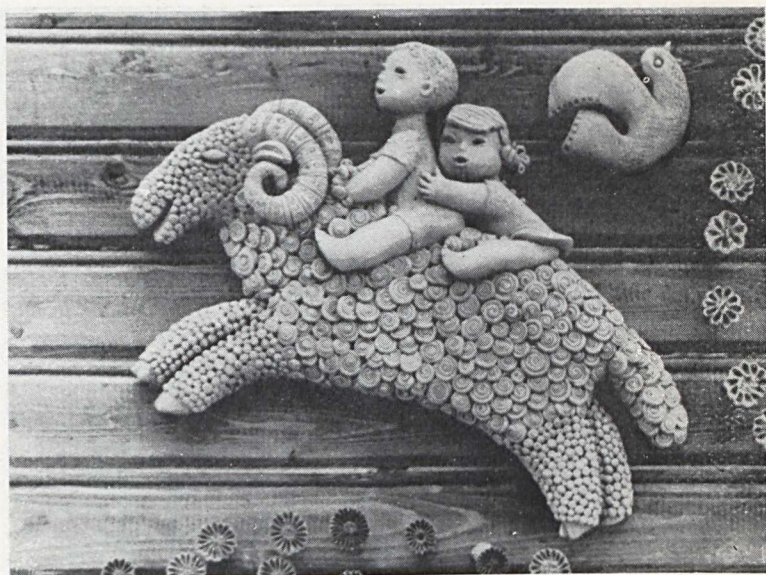
П. Вилцан.
Традиционная латгальская
керамика.

А. Мелдерис.
Декоративная пластина
«Птица».

У. Салак.
Панно «Молочная ферма».

З. Кедис, Э. Вецумниек.
Спортивные призы. Дерево,
металл.

А. Мелдерис.
Рыба. Дерево.



ЛИТОВСКАЯ ССР



Ю. Бальчиконис.
Панно. Батик.



Почерк литовских архитекторов



Интервью

Путешествуя по празднично обновленному Вильнюсу, мы не могли не обратить внимания на хорошо продуманные и отлично оборудованные интерьеры магазинов, гостиниц, столовых, кафе. Сейчас не легко удивить кого-либо современной мебелью в общественных зданиях, но вильнюсские интерьеры отличаются своим особым характером, в котором угадывается почерк литовских архитекторов. Большую роль в общем впечатлении от интерьеров играет мебель, спроектированная и выполненная коллективом Экспериментально-конструкторского бюро Литовского совнархоза.

О работе этого бюро мы попросили рассказать главного конструктора ВИТАУТАСА БЕЙГУ.

Вопрос. Какие наиболее важные принципы лежат в основе вашего опыта проектирования мебели? Что нового принес текущий год работы?

Ответ. Мы исходим из того, что мебель — это главный компонент современного интерьера. Ее расстановка и архитектурный облик определяют комфортабельность и художественную выразительность помещения. Расположение мебели организует график движения, ее конструктивные качества создают удобство, ее отделка влияет на эмоциональную среду. Поэтому архитекторы литовского ЭКБ не только разрабатывают отдельные предметы и наборы мебели, но фактически участвуют в проектировании интерьера. Каждый раз мы тесно увязываем свою работу с работой архитекторов-«объемщиков» и даже в значительной степени берем на себя роль организаторов и художников интерьера. Наиболее крупный и цельный в этом смысле объект — гостиница «Гинтарас», номера, холлы, административная часть и ресторан которой оборудованы нашим бюро. Осмотрите ее, и вы сможете судить о наших последних достижениях.

Мы последовали этому совету и ознакомились с ансамблем «Гинтарас», законченным к юбилею республики.

Типовое здание гостиницы предоставляет мебельщикам небольшие стандартные

объемы одно- и двухметных номеров. Точно учитывая потребности гостиничного гостя, архитекторы удобно размещают спальные места и необходимый минимальный набор предметов мебелировки. Мебель имеет четкие нейтральные формы, а смягченная гамма коричневой обивки в сочетании со светлым деревом создает располагающую атмосферу для отдыха в номере. Холлы в коридорах обставлены чуть более нарядно — креслами с яркой обивкой. И уже поистине торжественно и значительно выглядит ресторан. В его мебелировке литовские архитекторы проявили большое композиционное мастерство и изысканный вкус.

В первом удлиненном зале столы расставлены строгими рядами вдоль стен, и образующийся длинный проход, словно анфилада, увлекает посетителя вперед, к главному парадному месту — эстраде и площадке для танцев.

Здесь перед ним раскрывается большое, живое по своей пластике пространство, окруженное свободно разбросанными столиками, с основным эмоциональным акцентом — эффектным декоративным панно, вычеканенным из металла цвета красной меди (автор скульптор К. Валайтис). Благодаря архитектурному построению высокого металлического рельефа он хорошо связан с архитектурой интерьера и мебели. Сложный ритм крупного геометрического орнамента звучит подобно синкопам джазовой музыки. Теплая цветовая гамма мебели, начиная от бледно-кремового до коричневого как бы подхватывается и концентрируется в золотистом медном сверкающем панно. Таким образом, композиция и внешний облик мебели в соединении с декоративно решенной стеной создают общее праздничное настроение.

Вопрос. Интерьеры гостиницы производят хорошее впечатление. Но не является ли такое специально созданное оборудование для новой гостиницы слишком дорогим и сложным в современных производственных условиях?

Ответ. Все помещения «Гинтарас» оборудованы типовой мебелью, спроектированной нашим коллективом и предназначенной для общественных зданий. Аналогичная мебель использована при реконструкции гостиницы «Вильнюс», оборудовании нового подмосковного пансионата «Лесные дали», некоторых санаториев и общественных сооружений за рубежом. Варьируя компоновку предметов на одной конструктивной основе, меняя отделку, мы создаем разное впечатление от интерьера.

Вопрос. Мебель для общественных зданий — новая область вашей работы?

Ответ. Нет, разработка мебели для общественных зданий различного назначения ведется у нас уже давно и постоянно. Мы не без успеха выступали на всесоюзном смотре. Особенно большую популярность завоевала мебель для детских садов (автор Л. Завецкене), заявки на которую поступают со всей страны, и школьные парты, выпускаемые массовым тиражом.

Вопрос. В чем особенность проектирования мебели общественного назначения? С чего начинается работа?

Ответ. Это можно пояснить на примере проектирования мебели для учреждений, для рабочих комнат, кабинетов, канцелярий, залов заседаний. Вначале была продумана и сильно сокращена против существующей номенклатура общественной мебели, проведена необходимая унификация типов письменных столов, стульев, кресел для заседаний и отдыха. Ведь в разных учреждениях и административном аппарате производств протекают аналогичные рабочие процессы. Затем тщательно рассчитываются параметры и продумывается функциональность предмета.

Так создан универсальный письменный стол для канцелярской работы (автор Э. Цукерманас). В качестве каркаса использована металлическая труба прямоугольного сечения. Свободно стоящая тумба легко передвигается, что удобно как при работе, так и при уборке помещения. В комплект канцелярской мебели входят также секционные шкафы для хранения бумаг, полумягкие стулья на металлическом каркасе с обивкой из искусственной кожи и удлиненный стол для совещаний. Благодаря четкому геометрическому абрису мебель имеет подчеркнuto деловой характер.

Вопрос. Как можно приобрести канцелярскую мебель?

Ответ. Мебельное производство ЭКБ выполняет ее по заказу учреждений. Например, недавно мы оборудовали инженерные корпуса крупных химических комбинатов республики.

Вопрос. Что нового в проектировании бытовой мебели?

Ответ. Сохраняется проверенный практикой тип универсальной разборной мебели. В ближайшее время начнется выпуск нового варианта набора под названием РК-63 (над ним работали мы с Э. Гузасом), комплектуемого креслами и столиком для отдыха, сконструированными на одной основе, но разного рисунка. Продуманная нами новая схема позволяет получать на одной конструктивной основе множество вариантов мебели для отдыха — одинарных или двойных и строенных кресел,



Курдонер перед рестораном «Паланга» в Вильнюсе.



мягких тумб для сидения, разной конфигурации журнальных столиков. Все предметы имеют несколько смягченную форму, как нам кажется, своеобразную и красивую.

Этот набор, так же как и ряд других комплектов, послан нами в Москву на Всесоюзную выставку «Мебель 65».

Вопрос. Часто можно слышать жалобы, что предметы так называемой бытовой техники плохо связываются со стилем современной мебели и выпадают из общего ансамбля жилого интерьера. Беспокоит ли вас эта проблема?

Ответ. Очевидно, основная причина этого — отсутствие контакта между проектировщиками мебели и создателями радио- и электроаппаратуры. Сейчас мы сделали опыт: взяли на себя разработку нового

варианта магнитолы «Миния», выпускаемой Каунасским радиозаводом (разумеется, с участием КБ завода). Архитектор Э. Гузас перекомпоновал внутреннее устройство магнитолы таким образом, что оно разместилось в узком удлиненном ящике красивых пропорций на ножках. Поверх него может быть поставлен телевизор, и тогда несколько бытовых приборов собираются в единую композицию и хорошо входят в ансамбль интерьера.

Архитектор А. Умбрасас и конструктор Б. Будгинас предложили новое решение холодильника «Снайга», поместив его в деревянный футляр. Холодильник совмещен с баром и ящиками для посуды и сделан в виде одной из секций универсального шкафа. Это позволяет поместить его в столовой.

Праздник народного творчества



И. Нарушавичюс,
искусствовед Литовского
Дворца народного искусства

В честь 25-летия Советской Литвы в Вильнюсе была открыта Республиканская выставка литовского народного искусства, самая большая в истории Литвы. На ней

Литовское ЭКБ.
Мягкая мебель для квартиры.



показано 2400 произведений тысячи авторов. Таких цифр и такого размаха народного искусства, такой творческой инициативы народа не знала старая Литва. Сейчас в республике более шести тысяч народных мастеров. Все они объединены в секции и студии, которые действуют как самостоятельные общественные организации в различных районах республики. Почти пятистам самодеятельным художникам Республиканский Дворец народного искусства в Вильнюсе присвоил звание народного мастера и выдал соответствующие удостоверения. Эти удостоверения дают их владельцам преимущественное право при получении дефицитных материалов (серебро, глазури), при продаже изделий в музеи и через магазины Художественного фонда республики.

Одним из самых характерных и развитых видов народного творчества в Литве остается резьба по дереву. Нет такого района, в котором не было бы хоть нескольких резчиков.

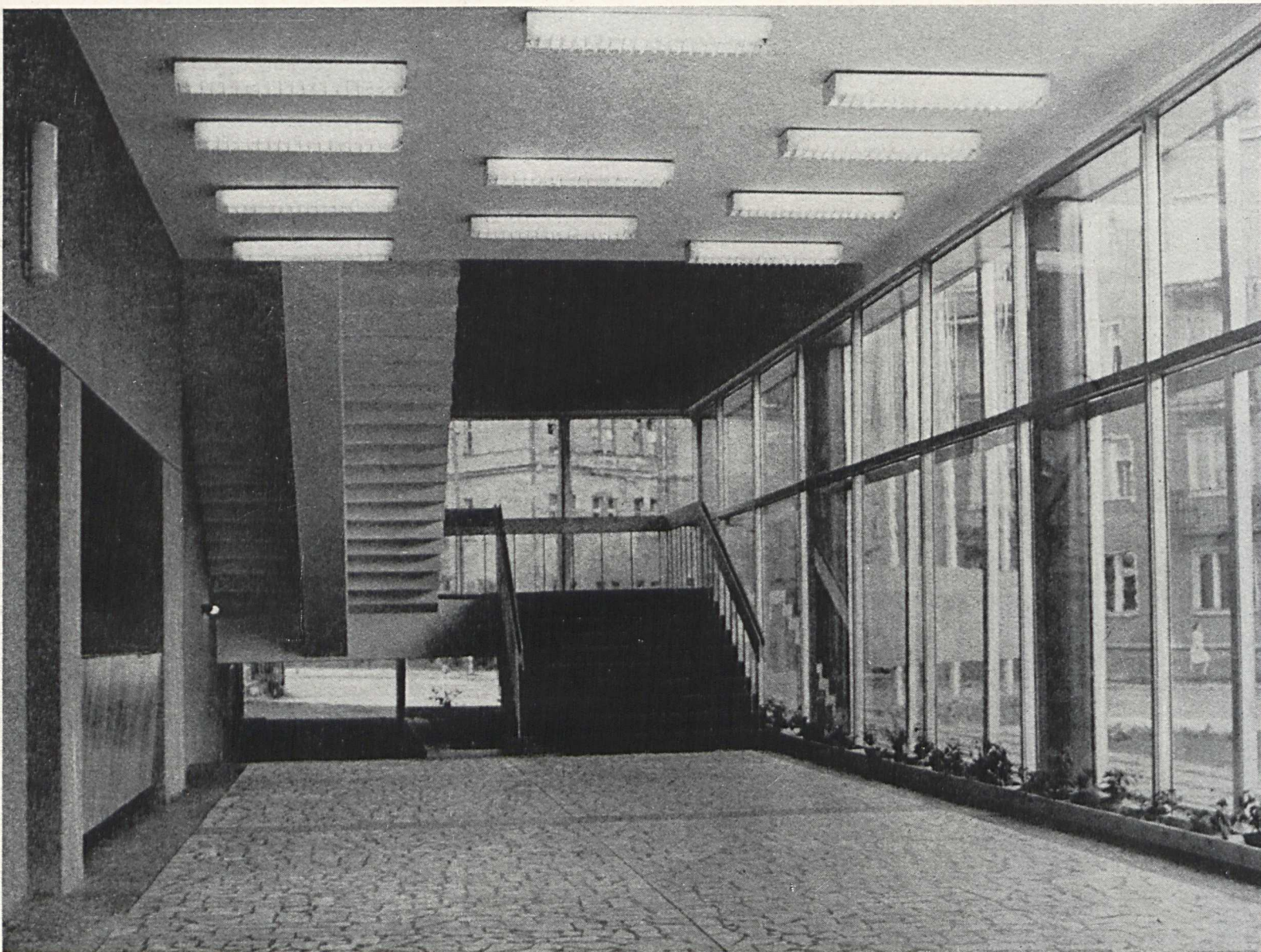
На выставке в Вильнюсе были показаны скульптуры из дерева на самые различные темы, оригинальные по решению. Резчик А. Пушкорюс увлекается скульптурными портретами. Среди них и передовик труда, и космонавт, и народный поэт Страздялис. В работах А. Квасаса и С. Ряубы воскресают персонажи старинных литовских песен, шуток, сказаний — ведьмы, черти, чертенята. В них много меткого народного юмора. Монументален барельеф В. Майораса «Эпопея Жемайтии». Художник изобразил несколько сюжетов из истории Жемайтийского края.

Интересна юмористическая групповая скульптура А. Казлаускаса «Заседание чертей». Глубоко выразительна работа А. Моцкуса «Горе мельницы». Симпатичен смеющийся чертенок Г. Юренаса.

Радует появление бытовых изделий из дерева и соломы: тарелок, мисок, бочат, тростей, оплетенных бутылей, хлебниц и многих других нужных и полезных вещей. Как всегда, зрители любят янтарем, янтарными изделиями литовских мастеров. Их мастерство в обработке янтаря, в создании оригинальных форм не только достигло уровня профессиональных художников. Во многих вещах оно может соперничать с ним. Особенно удачны бусы, медальоны, ожерелья, браслеты, сувениры, мундштуки из янтаря, созданные мастерами П. Нарбутасом, И. Чирикасом,



Клуб строителей в Вильнюсе.
Вестибюль.



В. Бутвиласом, И. Мартинаускасом, А. Унгейтите.

Своеобразный вид искусства — игрушки из меха — вот уже много лет блестяще развивает участница многих выставок каунаска художница С. Самулявичене. В экспозиции были показаны ее симпатичные медвежата, цыплята, мышата, лисички.

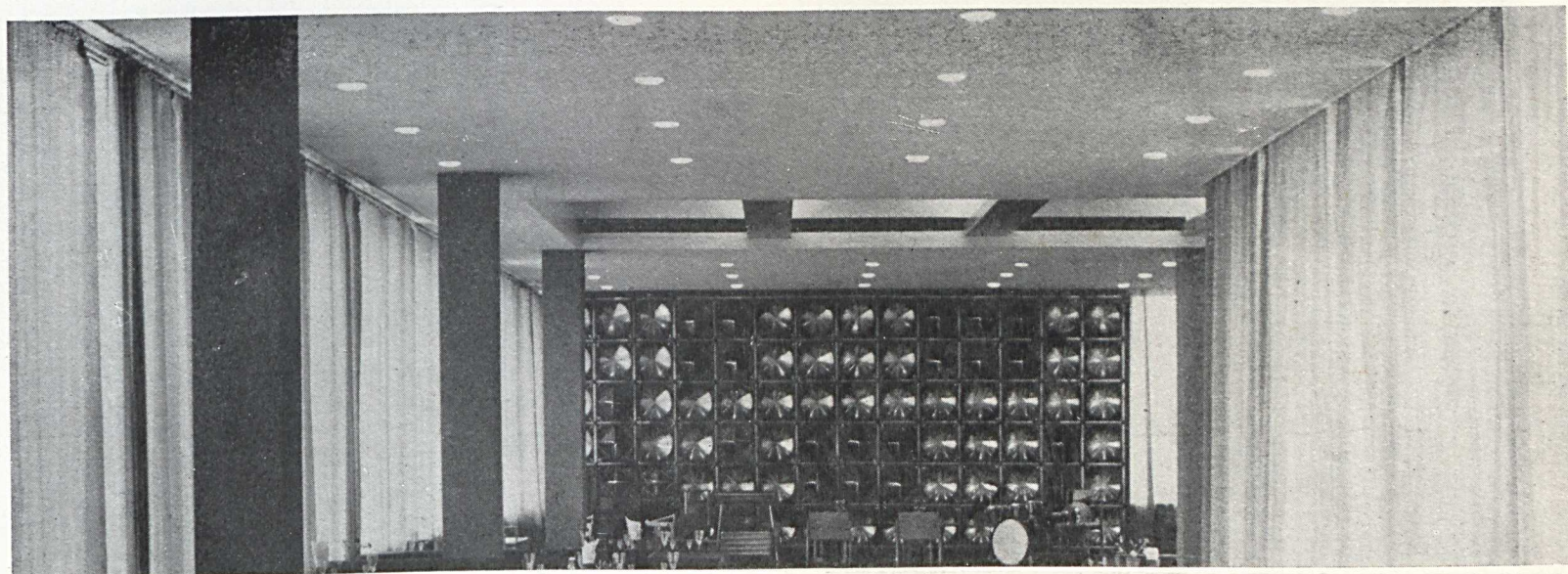
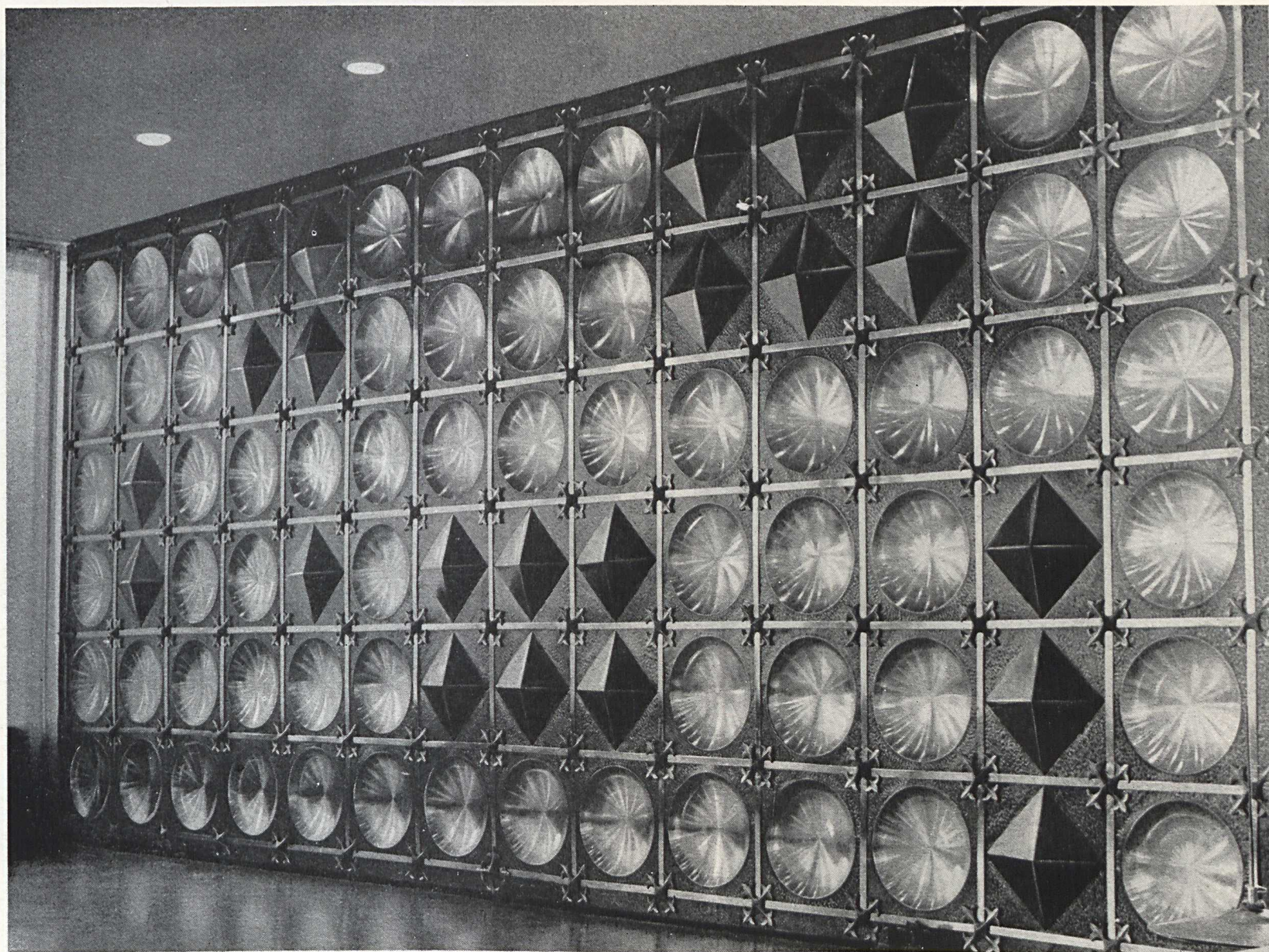
Народный текстиль показан на выставке разнообразно. Рядом с традиционными покрывалами, полотенцами, лентами — современные салфетки, скатерти, декоративные ковры, галстуки. Изменилось назначение некоторых традиционных изделий. Раньше полотенца, ленты изготовляли для быта, а теперь это сувениры, подарки. Создатели современных вещей свободно komponуют традиционные геометриче-

ские орнаменты, варьируют техники, цветовые сочетания. Одни из лучших работ этого плана — ковры из шерсти, тростника, соломы, портьеры и широкие ленты Л. Гарнелене. Среди других известных народных ткачих своими изделиями отличаются А. Кинчене (ковры), Е. Бейнорене (скатерти), Е. Капочюнене (портьеры), Р. Ионене и М. Баублене (покрывала), И. Бараускене (ковры) и многие другие. Раньше керамистов в Литве считали просто гончарами-ремесленниками, и никто не обращал внимания на художественную ценность их работы. Сегодня керамисты свободно работают над формой изделий и над их украшением, как художники-профессионалы, ищут и находят новые решения. По-прежнему очень забавны народные свистульки из глины: всадники, совы,

бараны. Нашли свое место в литовском искусстве и художественные изделия из металла. Народный мастер выбивает на металлических дощечках композиции на мотивы народных песен, создает декоративные маски и украшения.

Народное самодеятельное искусство Литвы характеризуется сегодня не только многогранным отражением современной жизни, но и оптимизмом, смелыми решениями, умелой творческой переработкой традиций старого литовского крестьянского творчества. Эту неиссякаемую и вечно живую сокровищницу народной культуры современные мастера обогащают новыми формами и новым содержанием.

К. Валайтис.
Декоративное панно. Металл, чеканка.
Гостиница «Гинтарас». Вильнюс.
Зал ресторана.





Г. Гаршка.
Маска. Кованая медь.



В. Калинас.
Плетеные изделия.
Л. Цешкайте.
Посуда. Керамика.



А. Личкуте.
Декоративные вазы.
Керамика.

Трубач. Дерево.

Г. Яценайте.
Дворники. Керамика.

М. Барткус.
Декоративные вазочки.
Керамика.

О. Удрене.
Тканое покрывало.

С. Каранаускас.
Колотушка. Дерево.

Т. Вайвадене.
Декоративное панно.
Металл, чеканка.





эстонская сср

Л. Кормашова.
Панно «Рыбаки». Керамика. Фрагмент.



Образ Таллина



С. Б.

Таллин — необычный город. Средневековая архитектура существует здесь не как музейный экспонат, а как стройный живой ансамбль. Старый район со своими извилистыми улицами, древними замками и соборами, с могучими бастионами и башнями — ядро города, которое определяет деятельность архитекторов и художников. Работа ведется в двух направлениях: за пределами центра индустриальными методами строится новый город, здесь заботятся об удобствах новоселов. В кольце бастионов строить заново практически негде, здесь реставрируют, ремонтируют, подновляют.

То, что происходило в Таллине накануне 25-летнего юбилея Советской Эстонии, не было ни временным, ни случайным. Это была обычная работа архитекторов и художников, только развернувшаяся более широким фронтом.

Старый город обновляется прежде всего для того, чтобы в нем было удобнее жить и работать. Помолодевший древний Таллин радуется и удивляет туристов.

Тот градостроительный принцип, который выбран сегодня в эстонской столице, — очень сложен и дорог. Конечно, снести «устаревшие» постройки и на расчищенной бульдозером земле строить заново гораздо проще. Можно решить и иначе — законсервировать центр, превратив его в своеобразный музей под открытым небом. Но выбран третий путь. Найдено органическое единство старого и рожденного из конкретных условий и переосмысления местных традиций нового. А это и составляет неповторимый колорит сегодняшнего Таллина.

Наш корреспондент побывал в эстонской столице вскоре после юбилейных празднеств и имел беседу с главным архитектором города Д. БРУНСОМ.

Вопрос. Расскажите о реставрационных работах в старом городе.

Ответ. Реставрационные работы ведутся давно. Приобрело первоначальный вид здание Ратуши, расчищена крепостная стена, обновлены многие жилые дома. Интересна реставрация Ратуши. Восста-

новлен не только ее внешний вид, но и интерьеры. Большой сводчатый зал освободили от перегородок, расчистили от поздних наслоений стены, реставрировали живопись. Старинная мебель и светильники завершили образ средневекового общественного интерьера. И сейчас бывший Малый зал таллинской Ратуши в действии. Здесь проходят заседания горсовета.

Однако использование реставрированных помещений по прямому назначению не всегда возможно и целесообразно. Работать современному учреждению в старой Ратуше вряд ли удобно. Поэтому мы думаем в дальнейшем использовать залы Ратуши для официальных торжественных приемов. Мебель, светильники, живопись, заполняющие интерьеры, создадут романтическую обстановку, вполне уместную для торжественных празднеств. Ратуша превратится в дом приемов.

Этот пример не единичен. В древнейшей смотровой башне города — Кик ин декок — разместится экспозиция выставки «Будущий Таллин», задуманная в подчеркнута современной манере. Такое решение вызывает столкновение двух полярных ощущений: устойчивой монументальности средневековья с динамичной конструктивностью проектов будущего социалистического города. Еще примеры:

Частично разрушенный во время войны собор монастыря доминиканцев задумано отдать под экспериментальный молодежный театр.

На самой высокой точке — в Вышгороде — начинает строиться из стекла и металла современное кафе, откуда откроется прекрасный вид на древний Таллин и залив. И Ратуша, и театр, и кафе задуманы по одному принципу — подчинения старой формы новому содержанию. Это следование функциональной задаче, разумное подчинение ей старины рождает не музейное, а активное отношение к историческим памятникам. Они живут в городе. Итак, деятельность архитектора в историческом городе выходит за узкотрадиционные рамки. Здесь он не просто проектировщик, но и художник, и режиссер. Зрелище города разворачивается как спектакль, где о каждом действующем лице — улице, доме, вывеске — хочется знать не только настоящее, но и прошлое. В этом подспудный воспитательный и пропагандистский смысл режиссерской работы архитектора.

Вопрос. Как проходила реставрация жилых домов?

Ответ. В будущем мы постараемся максимально освободить центр от «ночного населения», от его постоянных жильцов.

Тогда такие улицы, как Виру, Пикк, Лай и Харью полностью превратятся в общественные центры. Ведь нельзя не учитывать, что постоянно жить в милых туристу старых домах плохо и неудобно. Поэтому такие дома будут в дальнейшем полностью приспособлены под гостиницы и комнаты для приезжих. Они будут реконструироваться, но только внутри.

Более полно ответить на ваш вопрос очень трудно. Реконструкция средневековой части города — сложная научная проблема, так как в таком аспекте она еще никогда не решалась. Сейчас над ней работают социологи, экономисты и архитекторы Ленинграда.

Несколько слов об окраске зданий. В этом году окраска основных центральных улиц и Ратушной площади произведена по единому проекту и почти одновременно. Окраска осуществлялась по научной системе, разработанной Государственными реставрационными мастерскими при Инспекции охраны памятников архитектуры Эстонии. За полтора года были изучены средневековые колера покраски стен, сделаны необходимые для нашего времени коррективы цветовых соотношений, разработаны соответствующие развертки не только по каждому зданию в отдельности, но и по целым улицам и площадям. Так, в частности, решалась Ратушная площадь. Попутно реставрировались и детали: рамы, двери, порталы, крыши приобретали первоначальный вид.

Так, в равной мере уделяя внимание и целому и деталям, архитекторы добились цели. Исторически сложившийся таллинский ансамбль приобрел удивительную для современного города цельность и завершенность.

Вопрос. Расскажите о работе художников над рекламой и витриной.

Ответ. У нас особое отношение к витрине. Мы не считаем, что витрина — место выкладки товаров. Это окно в магазин. Поэтому все вновь построенные или переоборудованные магазины имеют большие открытые окна. Если торговый интерьер решен правильно и хорошо освещен, покупатель и через стекло сможет получить необходимый минимум информации. Ночью такие магазины должны быть обязательно освещены, потому что у них нет привычной витрины, а ею фактически является весь интерьер. В этом случае выигрывает и улица — она получает дополнительные источники освещения. Нам кажется, что на данном этапе это наиболее радикальный путь. Мы избавили город от захлапанных бутафорских витрин в окнах наших торговых предприятий.



Малый зал Ратуши.
После реставрации. Таллин.
Сейчас здесь проходят заседания
горсовета.



На мой взгляд, хорошим примером может служить книжный магазин на улице Харьо: минимум книг в витрине и хорошо просматриваемый с улицы интерьер. Теперь несколько слов о рекламе. Газо-светной рекламы у нас очень мало. Сейчас художники только начинают работу над ней. Опыт оформления входа в кафе «Таллин» показал, что не надо стремиться писать длинные тексты газосветом. Значительно больший эффект дает геометрическое линейное расположение трубок. Это хороший прием декоративного оформления и дополнительного освещения улицы.

Вопрос. Как работает республиканская Инспекция охраны памятников архитектуры?

Ответ. Это очень авторитетная организация, в ведении которой не только надзор

за наиболее ценными зданиями, но ремонт и реконструкция их. Вывески, надписи и рекламы в Старом городе также под наблюдением Инспекции. Последнее время получили распространение объемные вывески, сделанные из металла и поставленные перпендикулярно к дому. Они уместны на узких таллинских улицах, типичны для древнего Таллина, они и сейчас в характере города. Инициатива охраны подобных традиций также исходит от Инспекции.

Наша Инспекция располагает денежными фондами для реставрационных работ в городе.

Арендная плата от жильцов и организаций, размещенных в исторически ценных зданиях, идет в пользу Инспекции. Так образуется денежный фонд. На эти

средства проводится реставрационная работа. Если же их не хватает, государство выделяет дотацию. Так было при больших комплексных работах в Старом городе перед 25-летним юбилеем.

Вопрос. Назовите новые монументальные памятники.

Ответ. Последний крупный памятник в Таллине поставлен классику эстонской литературы Э. Вильде совсем недавно. Его авторы архитектор А. Мурдмаа, скульптор Эскель. Памятник необычен. На двух плоских обелисках, символизирующих листы открытой книги, расположены рельефы и портрет писателя. Но, пожалуй, особенно удачно решена пространственная среда вокруг памятника. А сделать это было не легко, так как очень разнородно и разномасштабно архитектур-

Экспериментальная фабрика «Стандард».
Мебель для общей комнаты.



ное окружение. От памятника вниз спускаются широкие террасы. Вазоны с красными цветами дополняют строгую торжественность ансамбля.

Архитектор рассказал о городе, о том, как его сохраняют и создают. Сохраняют его историю и создают его современный образ. И мы убеждаемся, что пример Таллина может послужить архитекторам и художникам опорой в работе над Горьким и Ростовом, Владимиром и Новгородом, Ярославлем и Суздалем.

Культура вещи

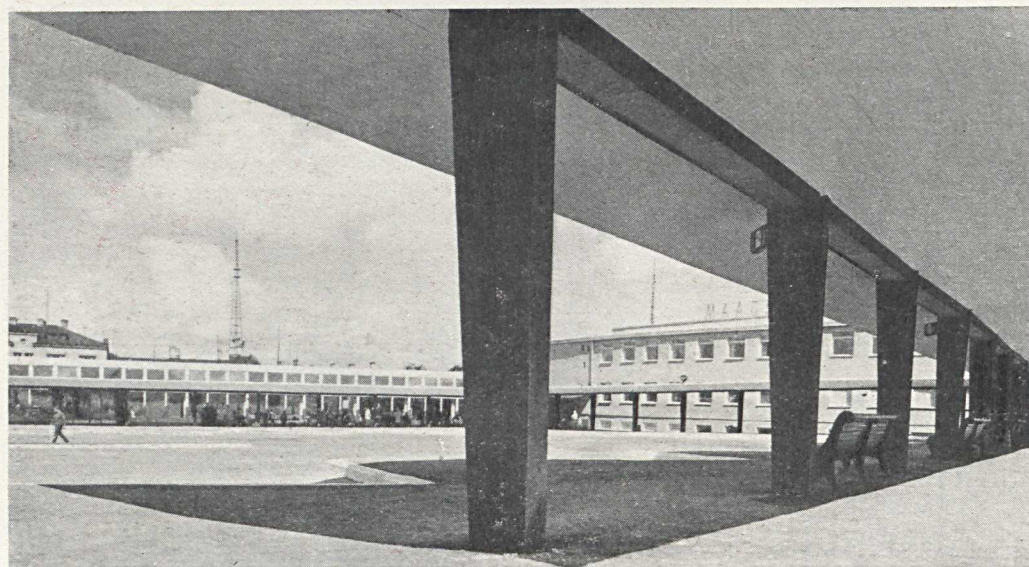
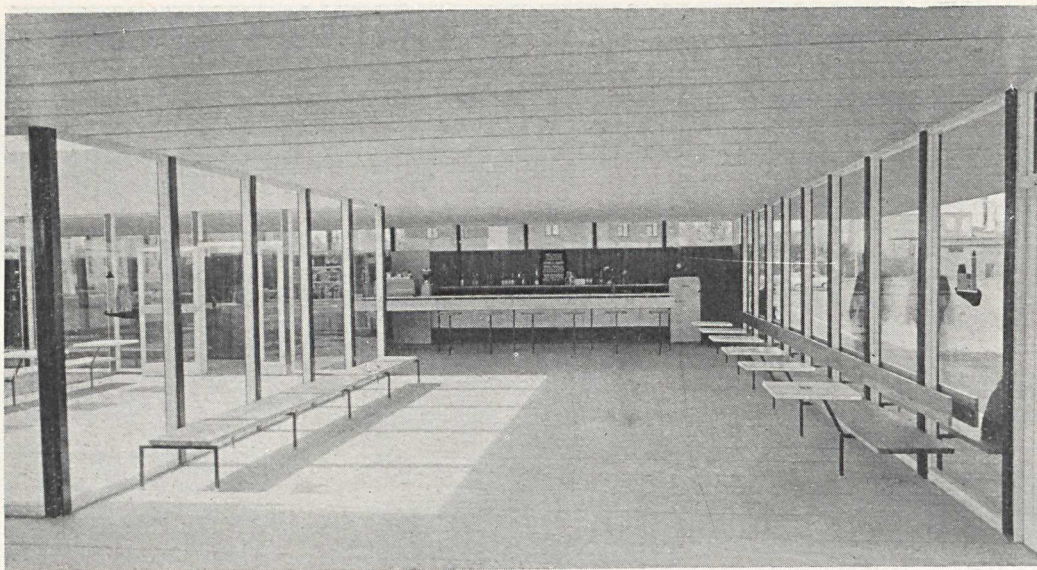


Интервью

О новостях проектирования и производства мебели в Эстонии мы попросили рассказать архитектора ТЕНО ВЕЛЬБРИ (сына известного эстонского мебельщика Эдгара Вельбри), члена коллектива конструкторского бюро Экспериментальной фабрики «Стандард».

Вопрос. Над чем сейчас работают эстонские мебельщики?

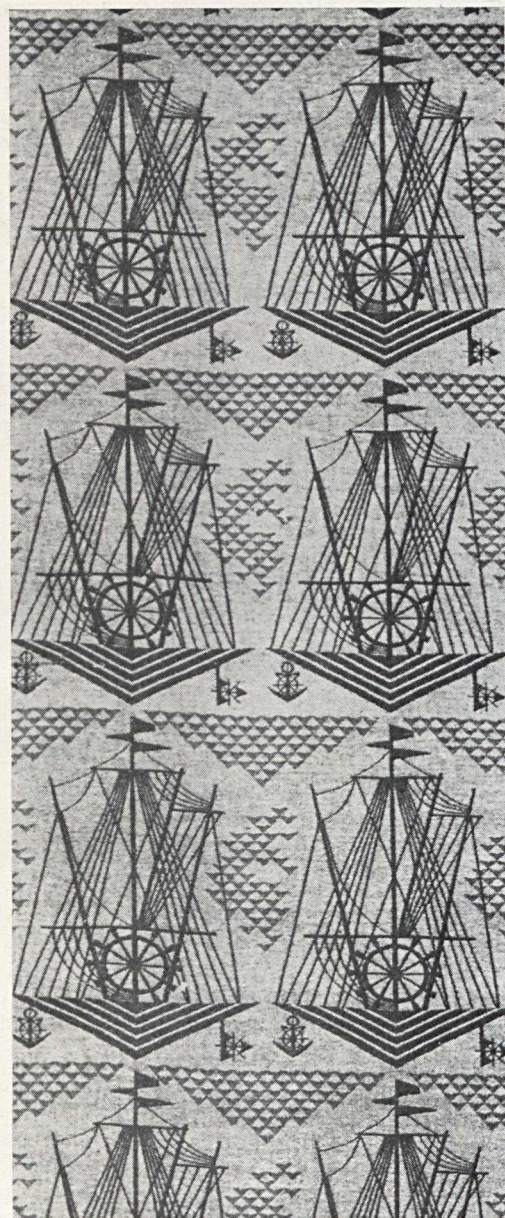
Ответ. В основном наше конструкторское бюро продолжает работать над бытовой мебелью. Вслед за широко известным и уже давно продающимся в магазинах набором мебели 232 мы спроектировали новую модель. Как и прежняя, эта мебель сборная из унифицированных деталей, но в ней, кроме книжных полок и отделений для посуды, предусмотрена сборка шкафов для платья и белья. Эти шкафы могут иметь разную глубину и высоту в зависимости от потребностей семьи. Набор будет выпускать Нарвская фабрика. Сборная мебель пользуется большой популярностью у населения нашей республики, но нельзя исключать и другие виды. Например, мы предлагаем новую конст-



В. Херкель.
Павильон Морского вокзала.
(Автор мебели Х. Маргна). Таллин.

Л. Мурдмаа.
Автовокзал в Таллине.

Б. Томберг.
Декоративная ткань. Х./б. полотно.



рукцию стеллажа на металлическом каркасе и большой универсальный шкаф для одежды, рассчитанный на полную высоту комнаты.

Вопрос. В магазинах Таллина мы видели исключительно светлую мебель из дуба. Вы считаете, что для современного интерьера подходит только светлая меблировка?

Ответ. Нет, современная мебель может и должна быть разной тональности, с фанеровкой из разных пород дерева. Но, к сожалению, выбор материалов на нашей фабрике очень ограничен. В экспериментальном порядке мы пытаемся тонировать мебель в разные оттенки и покрывать полиэфирным лаком. Надеемся в ближайшее время делать это и в массовых тиражах.

Вопрос. Каковы, по вашему мнению, тен-

денции развития современной мебели?

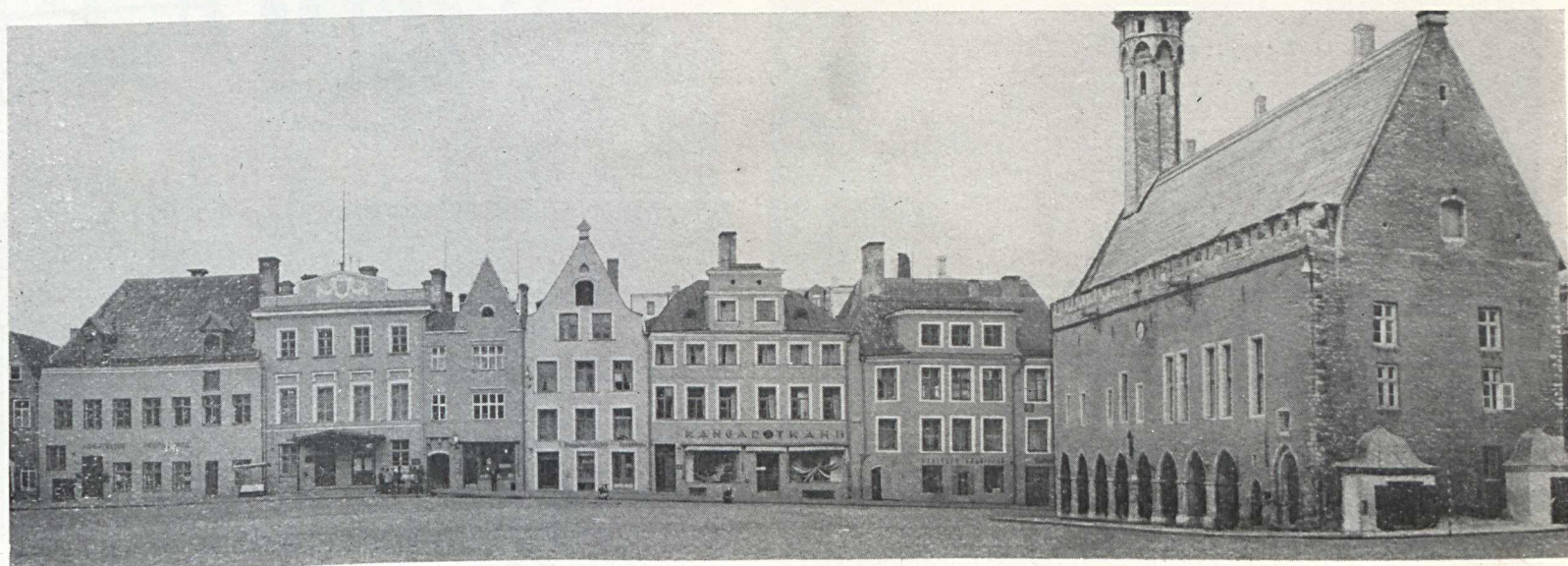
Ответ. Я думаю, что проектирование должно быть направлено на большую комфортабельность мебели. Нужно отходить от ощущения «временности», бутафорности, неустойчивости, которые часто заметны в новой мебели, так же как и от излишнего увлечения трансформацией предметов. Мебель в доме должна быть удобной для отдыха, располагающей, вместительной. Во всяком случае, таково наше мнение, эстонских архитекторов. И мы стараемся осуществлять эти принципы в перспективном проектировании.

Вы, вероятно, заметили это на Всесоюзной выставке в Москве. Один из наборов мы сделали из темного дуба в матовой отделке. Прямоугольной конфигурации кресла и диван устойчивой и слегка приземистой

формы обиты темно-зеленой шерстяной тканью. Такая мебель удобна для людей, занимающихся научной работой или литературным трудом. В другом наборе диван с широким сидением и подлокотниками рассчитан на длительный отдых. Высокий шкаф со множеством закрытых отделений вмещает большое количество книг. Некоторые другие наборы тоже развивают эту тенденцию.

Мы, конечно, не предлагаем всем идти этим путем, но думаем, что эстонские архитекторы могут вести свою линию в общем потоке современной мебели. Это внесет в нее необходимое разнообразие.

Вывеска обувной мастерской, характерная для древнего Таллина. Фасады старинных домов на Ратушной площади в Таллине. После реставрации.



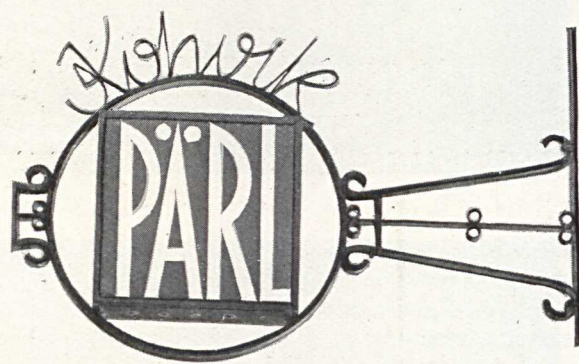
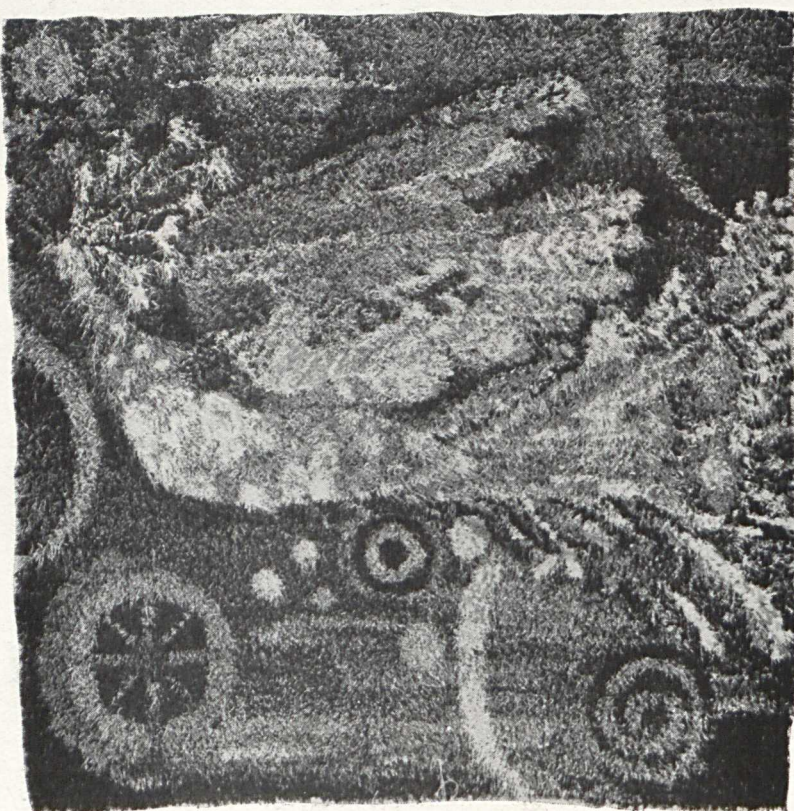


Вывески аптеки и кафе,
характерные для древнего
Таллина.

Л. Эрм.
Ковер «Птица».
Шерсть, техника «рюйу».

Э. Пийпуу.
Работница. Керамика.

Э. Кайв.
Магазин «Турист».
Таллин.

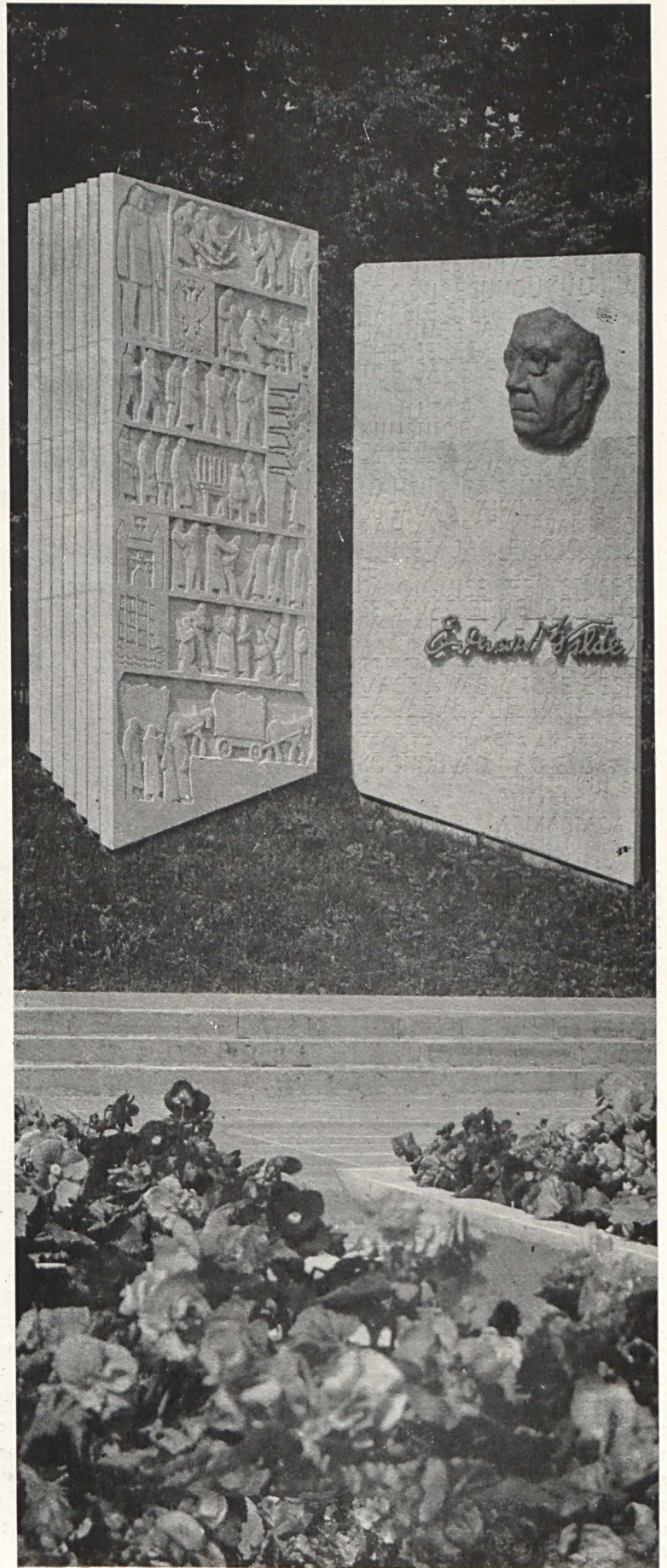


Х. Пихельга-Рауд.
Декоративные сосуды.
Металл, чеканка.

Ю. Матвей.
Декоративная ваза. Керамика.

Архитектор А. Мурдмаа,
скульптор Эскель.

Памятник писателю Э. Вильде.
Таллин.



НЕ ПОДВОДА ИТОГОВ

На Первой выставке
художественного конструирования

Фрагмент экспозиции.



В. Егоров, В. Чернецов

ВНИИТЭ

Счетно-решающая машина «Вильнюс».



ОТ РЕДАКЦИИ

Авторы публикуемой статьи поднимают очень важный вопрос — о несоответствии между принятыми теоретическими представлениями (о факторах формообразования в дизайне) и реальной практикой художественного конструирования. Проблема стилизации в дизайне ставится весьма своевременно, но конкретный анализ источников той или иной «модной линии» представляется нам спорным.

Работа художников-конструкторов в промышленности уже потеряла оттенок сенсационности и перешла в рабочую стадию. Сам факт существования более 160 художественно-конструкторских групп, лабораторий и бюро выдвигает на первый план организационные задачи, проблемы координации и улучшения условий работы художника-конструктора в промышленности. Именно эти вопросы преимущественно обсуждались на Первой Всесоюзной конференции по художественному конструированию в июне этого года в Москве. Выставка, развернутая к началу конференции в фойе Дома архитектора, носит явно рабочий характер — она показывает на примере конкретных промышленных разработок методы дизайна «на сегодня». Отличительные признаки наиболее интересных моделей в сумме создают временный эталон, образец для подражания, что имеет особое значение для молодых творческих групп, начинающих работу в промышленности. Ряд стилизованных признаков воспринимаемых как «современные», неизбежно распространяется, становится обязательным, приобретает тем самым самодовлеющее значение, подменяет систему качественных оценок оценкой «современно — несовременно».

Первые СХКБ и Институт технической эстетики начали с активной пропаганды технической эстетики. На первых порах сравнение отечественных и зарубежных изделий не только легло в основу исследовательской работы, но стало прежде всего веским аргументом в пропаганде методов художественного конструирования в промышленности. Из-за отсутствия сколько-нибудь определенной методики комплексного

изучения (критический анализ или дизайн-анализ) этот сравнительный метод был несколько однокоренным. Его технико-экономическая и эргономическая стороны обоснованы были несравненно лучше, чем эстетическая и социальная. Критерий оценки формы еще только предстояло разработать, но эмпирическое представление о «современном стиле» проявлялось уже в подборе зарубежных образцов для сравнения. Организованное освоение международного опыта дизайна приходится у нас на 60-е годы, когда складываются уже совершенно определенные стилистические концепции. «Современность» попеременно отождествляется с одним из собственных, ставших нарицательными, имен: «стиль Баухауз», «стиль Оливетти», «Браун-стиль», то есть фактически понятие «современный стиль» не раскрывается, остается иррациональным, аморфным.

Агитационные возможности сравнительного анализа, его негативный характер нашли свое выражение в демонстрации первых художественно-конструкторских работ по принципу «было — стало». Как правило, за этой формулой скрывалась поверхностная обработка формы изделия с целью придания ему «товарного» вида. Стилизация «под современность» при трудностях перестройки производства в большинстве случаев оказывалась единственно возможным видом сотрудничества с промышленностью.

Эта ненормальная ситуация предопределила появление широко употребляемых выражений: «осовременить», «придать современную форму» и как противоположность — «несовременная форма».

Даже в методическом разделе выставки

мы неоднократно встречаем термин «современная форма», более того, даются практические рекомендации ее построения. И здесь этот термин употребляется априори, без раскрытия его содержания, как будто само употребление выражения «современная форма» не находилось в явном противоречии со всем тем, что до сих пор говорилось о дизайне.

С одной стороны, существует определенная методика художественного конструирования по линии функция — конструкция — форма при фетишизации научных методов исследования (эргономика, антропометрия, цветоведение и т. п.).

С другой стороны, магическим рефреном повторяется выражение «современная форма», причем остаются совершенно невыясненными точки ее соприкосновения с рациональной («теоретической») методикой.

В то же время сама экспозиция выставки, скомпонованная по группам товаров и отраслям промышленности, даже при беглом осмотре раскрывает понятие «современная форма» в непосредственном восприятии.

Что же составляет «современность» формы в 1965 году, где ее источник?

Трапециевидный абрис плоскости, доминирующий мотив тупого угла, мягкие скругления с короткими радиусами перехода, крайне скупая трактовка поверхности, ликвидация традиционной рамки, скупое употребление цвета — вот признаки «стиля 60-х годов». Универсальности этих внешних признаков в экспозиции выставки, что называется, бьет в глаза. Мы фактически имеем дело уже не с набором отдельных «знаков», а последователь-

СХКБ. Армения.

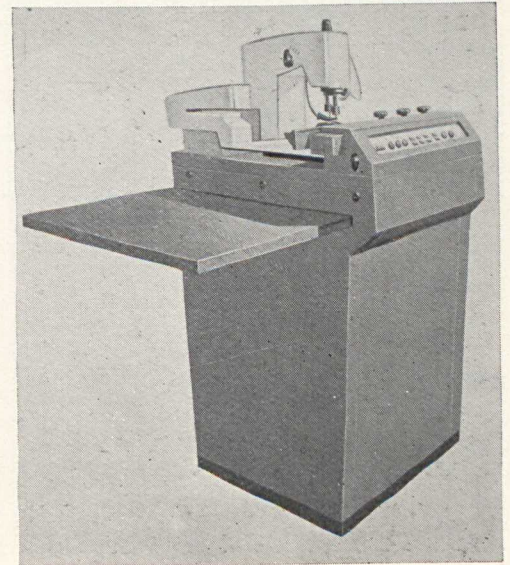
Деталь электронно-вычислительной машины «Раздан-2».



Блок электронно-вычислительной машины «Раздан-2».

**СХКБ. Армения.**

Координатно-сверлильный станок.



ной концепцией; все признаки в сумме дают ярко выраженную формальную стилистику. Иногда пытаются искать истоки линейной стилистики в работах Баухауза, однако «возрождение» Баухауза, как, впрочем, и всякое возрождение, содержит в себе гораздо больше новых черт, чем имитации старого. Влияние Баухауза — Ульма на развитие современного дизайна несомненно и значительно, но одно влияние творческой школы не может создать универсальной стилистики. Социальным источником стилистики, создающей относительно долго существующий критерий оценки «хорошо — плохо» (вернее, «современно — несовременно»), может быть только значительное явление, способное создать у массового потребителя определенный образный, психологический стереотип.

Так, скульптурная, обтекаемая стилистика, расцвет которой приходится на 50-е годы, со значительным опозданием отражает по всей видимости интеграцию мира, психологическое сокращение его размеров под влиянием развития средств авиационного и автомобильного транспорта. Динамика, напряженность, обтекаемость — «бьюики», «паккарды», «альфаромео», «боинги», «каравеллы» — на улице, на аэродроме, в кино, телевидении, прессе — главнейший, хотя и далеко не единственный источник представления о «современной форме» вплоть до конца 50-х годов.

Дизайнеры не изобретают стилистику. Они лишь находят формальное, пластическое выражение для узаконенного производством, а затем и массовым потребителем образного стереотипа.

Что касается линейной стилистики 60-х годов, то можно только предположить, что одновременное, хотя и не равнозначное влияние на ее формирование оказали отход от ортодоксального рационализма в архитектуре и развитие счетной техники. Для специалистов автоматизация стала явлением номер один уже с конца 40-х годов. Повсеместное распространение вычислительных устройств (от контор до научно-фантастических романов), осознанная или только ощущаемая значительность этого явления нашли свое выражение и в областях, непосредственно с электронно-вычислительной техникой не связанных. Первоначально возникшая как функционально необходимая, линейно-угловатая форма электронно-счетных устройств оказала непосредственное влияние прежде всего на конторское оборудование.

Необходимость организовать большое количество информации на небольшом пространстве пульта управления, выделить отдельные элементы, не разрушая определенной системы, вызвала особую пространственную организацию поверхностей с пересечениями под тупым углом. Система индикаторов, тумблеров, шкал на плоскости носит одновременно орнаментальный характер. Чисто оптические закономерности вызвали возрождение античной куватуры (фактический выгиб линейно-прямой поверхности) именно с тем, чтобы она зрительно воспринималась как прямая. Рациональная в сфере конструирования электронно-вычислительных устройств форма, частично сохраняя функциональность в конторском оборудовании, при переносе ее в другие области последователь-

но превращается из рациональной в орнаментальную.

В обоих вариантах представленной на выставке модели счетной машины («Вятка» и «Вильнюс») мягкие искривления линий имеют непосредственно функциональное обоснование — пространственное ограничение поля рассеивания внимания. Та же форма, приданная известной по прежним экспозициям модернизированной модели пишущей машинки «Москва», несмотря на внешне схожую систему клавишного управления, принимает явно декоративный характер.

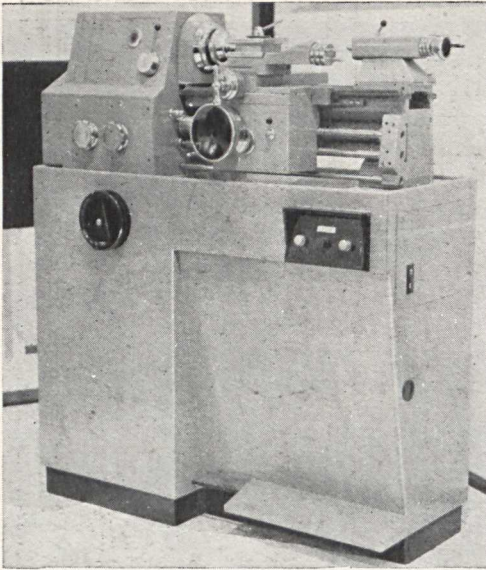
И если пульта станков с программным управлением решены по тем же принципам и в тех же формах вполне обосновано, то перенос «современной» линии на корпус станка объясняется уже совсем не функциональными соображениями, а вполне понятным стремлением сохранить стилевое единство формы. В станках без программного управления та же линия принимает самостоятельный характер.

Еще более очевиден перенос голого приема в решение формы электромотора, где явно угадывается и телевизионный экран, и зашторенный прожектор.

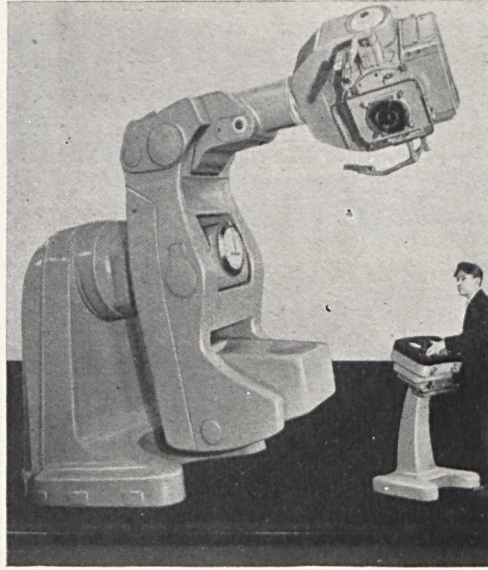
Наряду с широким распространением универсальной «современной» линии встречаются рецидивы обтекаемой, скульптурной стилистики, причем даже в объемном решении сложнейших электронных установок. Подобные решения выглядят особенно «арханчскими», если сравнивать их с показанными на выставке примерами решений транспортных средств.

Проектирование автомобиля, мотоцикла, автобуса до недавнего времени было областью применения исключительно аэро-

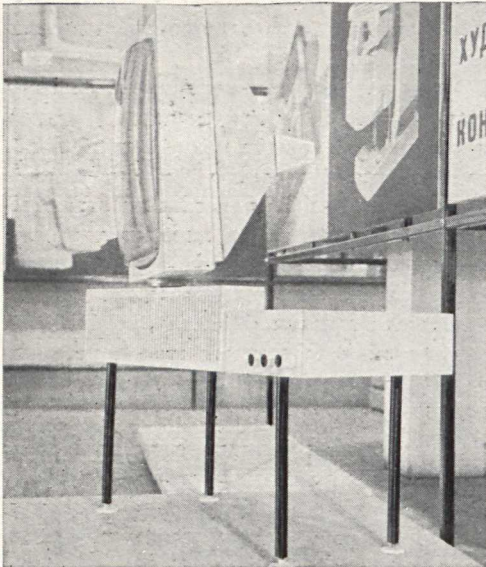
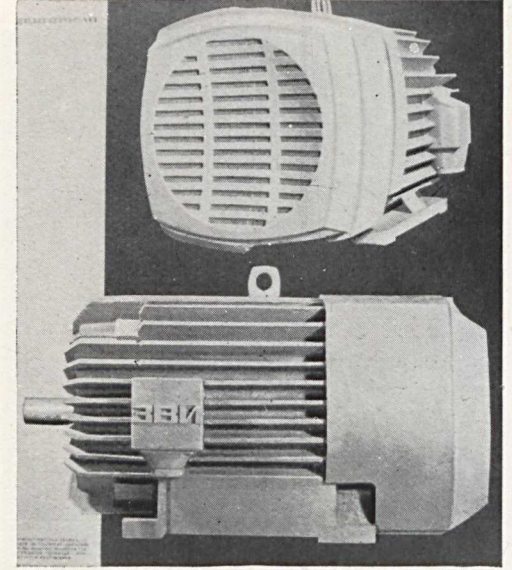
СХКБ. Москва.
Токарно-винторезный станок.
Телевизор с поворотным экраном



Электронный излучатель.
СХКБ. Грузия.
Пианино.



СХКБ. Москва.
Электродвигатель.
СХКБ. Ленинград
Магнитофон «Соната».



динамических поверхностей. Сейчас эти машины едва ли не самые активные носители новой формально-пластической концепции.

Если применительно к промышленному оборудованию возникновение «современной» линии объективно оправдывается, то в предметах быта она приобретает особое, очищенное от научности звучание.

Конструкция пианино (с ее чисто внешним сходством с пультом управления) неожиданно облекается в ту же «пультовую» форму. Увлечение «современной» линией приводит, например, к тому, что не только рабочая панель телевизора, но и обычно скрытый от глаз кожух кинескопа решены в той же линейно-угловатой форме. И совсем уже неожиданно решение абриса детской коляски (о котором в со-

проводительной надписи говорится, что это «отход от традиционного решения и значительное улучшение прототипа»). Если «огранка» складного капюшона обусловлена его каркасной конструкцией, то подобная огранка корпуса, практически не воспринимаемая в натурном исполнении из-за точки зрения сверху, — не более чем формальный прием.

Нож из столового прибора — тот же прием...

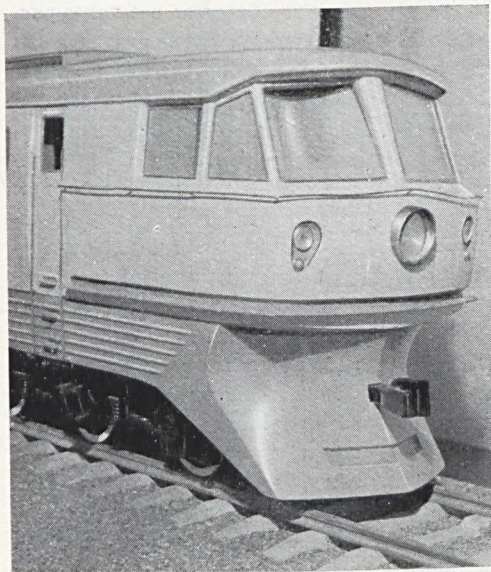
Было бы неверным утверждать, что в представленных на выставке работах не нашли отражения принципы эргономики, экономической организации пространства, пересмотра конструктивной концепции. Чем выше профессиональная подготовка авторского коллектива, тем нагляднее увлечение научными методами исследования,

порой даже в ущерб непосредственно эстетической разработке решения объема и плоскости.

И все-таки можно утверждать, что выставка в целом — наглядная демонстрация торжества стилистики над привычными рассуждениями о функции и форме. Говоря о торжестве стилистики, мы имеем в виду не отрицание дизайна как рационального конструирования, а очевидный кризис известного тезиса о том, что форма непосредственно вытекает из функционально-конструктивного решения, в то время как художественная «шлифовка» есть дело подчиненное, вторичное.

Никакими ухищрениями невозможно доказать, что в рассмотренных и многих подобных примерах «универсальная» линия имеет конструктивное, технологическое и

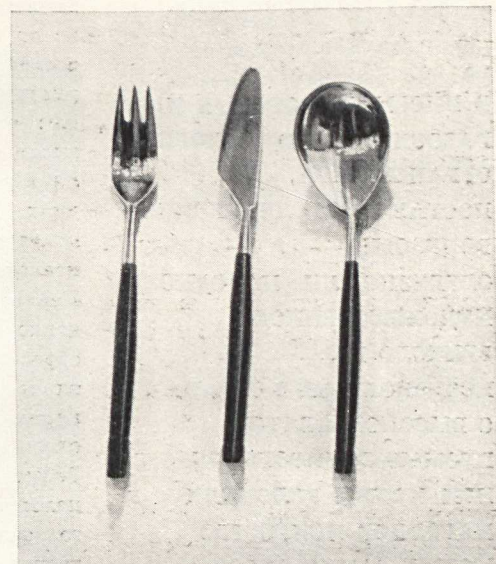
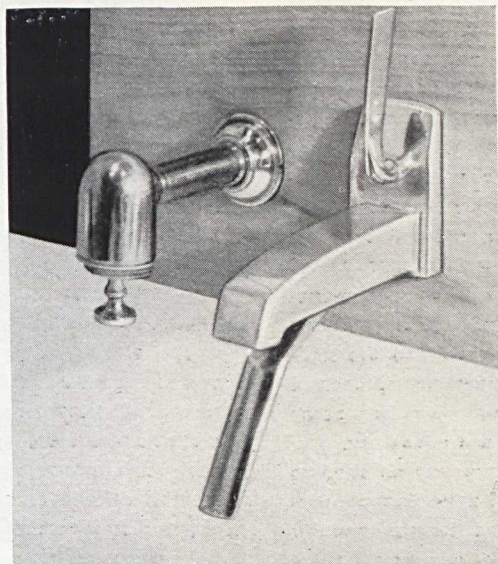
СХКБ. Киев.
Тепловоз.
СХКБ. Литва.
Детская коляска.



ВНИИТЭ.
Легковое такси.
Водопроводные краны.



ВНИИТЭ.
Мотороллер.
СХКБ. Латвия.
Столовый прибор.



тем более функциональное обоснование. Конструктивно, право же, безразлично, как именно решается абрис не несущего нагрузки кожуха, который и дает непосредственное представление о форме. При том же расположении точек крепления промежуточное пространство с одинаковым успехом может быть ограничено прямой, вогнутой, выпуклой, ломаной или выпукло-вогнутой поверхностью.

Технологически, конечно, не безразлично очертание штампа (если элемент штампуются), количество швов и соединений, но и здесь существует достаточное количество технологически равноценных вариантов, создающих зрительный образ. Что касается попыток функционально обосновать ту или иную форму, то можно ли говорить, что форма определяется

функционально-конструктивной схемой, если при сопоставлении десятка фрагментов различных изделий невозможно определить, к какому изделию данный фрагмент относится?

Итак, выставка столкнула нас с новой, в известной степени неожиданной проблемой. Всеобщее, вынужденное, естественное и закономерное увлечение функциональными, эргономическими задачами исключило постановку вопроса о современной стилистике. В результате сам факт всеобщности универсальной линии в отобранных для экспозиции образцах выявился уже пост-фактум.

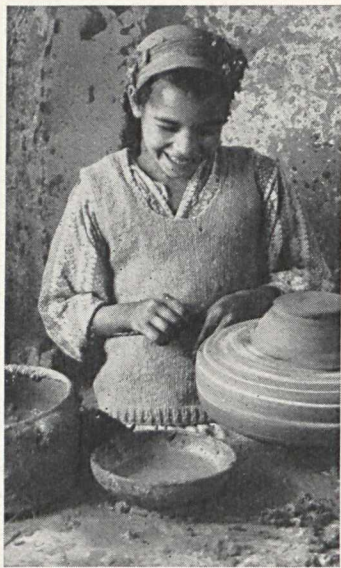
До последнего времени основные усилия в научных разработках были сосредоточены на выявлении организующей роли дизайнера в хаосе предметных форм, исходя

только из функционально-конструктивной проблематики вещи. В то же время гипнотическое влияние универсальной линейной стилистики на дизайн, вносящее определенное, формальное организующее начало в художественное конструирование, несомненно. «Детская болезнь научности», по выражению Мальдонадо, при увлечении односторонним рационализмом не позволила искать истоки современной стилистики вне сферы непосредственного конструирования вещи, более того, игнорировалось само существование независимой от функционально-конструктивных основ стилистики. Исследовать основы и истоки стилистики предметных форм, ее положительное и отрицательное влияние на производство и потребление, конечно, трудно, но необходимо.

народное искусство в век автоматики



Р. ВИССА ВАССЕФ —
преподаватель
Архитектурного
отделения Факультета
изобразительного искусства
Каир.



12-летняя керамистка
Нсемат у гончарного круга.

**В ПИСЬМАХ, КОТОРЫЕ МЫ
РАЗОСЛАЛИ ВО МНОГИЕ
СТРАНЫ МИРА,
ПОСТАВЛЕНЫ СЛЕДУЮЩИЕ
ВОПРОСЫ:
ОБРЕЧЕНО ЛИ НАРОДНОЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
РЕМЕСЛО НА
ИЗЧЕЗНОВЕНИЕ В СТРАНАХ
С ВЫСОКОРАЗВИТОЙ
ПРОМЫШЛЕННОСТЬЮ?
ПРИ КАКИХ УСЛОВИЯХ
НАРОДНОЕ ИСКУССТВО
МОЖЕТ РАЗВИВАТЬСЯ
В ОБСТАНОВКЕ ВЫСОКОЙ
СТЕПЕНИ
ИНДУСТРИАЛИЗАЦИИ
СТРАНЫ?
НЕ ЯВЛЯЕТСЯ ЛИ
НАРОДНОЕ ИСКУССТВО
ПЕРЕЖИТКОМ ДАЛЕКОГО
ПРОШЛОГО И НУЖНО ЛИ
ОНО СОВРЕМЕННОМУ
ОБЩЕСТВУ?**

Международная
анкета

(Продолжение,
см. № 7, 8, 9, 10)

Я с удовольствием отвечаю на анкету Вашего журнала, которую нахожу очень интересной и важной! Действительно, невозможно сегодня оставаться спокойным свидетелем прогрессирующего исчезновения народных ремесел. Следует даже задать еще один вопрос: не повлияет ли это исчезновение на судьбы искусства и культуры?

Мне кажется, что прежде всего нужно спросить себя: чем отличается современное общество от предыдущих и каково воздействие на него индустриализации? С другой стороны: что такое народные ремесла и какую роль они могли играть на различных стадиях развития общества, в искусстве, в науке? Каковы последствия их исчезновения? Каково их педагогическое значение и т. д.? Только таким образом можно было бы найти и причины исчезновения народных ремесел и даже способы их возрождения. Знаменательно, что во вторую половину XX века больше всего озабочены исчезновением творчества в странах наиболее индустриальных. Зато в странах со слабо развитой промышленностью, где народные промыслы находятся в полном упадке, но все еще существуют, гораздо меньше беспокоятся об их состоянии. Это позволяет нам понять, что народные ремесла не просто способ производства, способ, который считается устаревшим, превзойденным машинным производством. Это скорее стадия развития, форма деятельности, которая вытекает из основных способностей человеческого существа. И тяжелой ошибкой было бы осудить на простое исчезновение эти способности, эту потенциальную энергию человечества! Проследив немного историю

человека, мы видим, что он прошел через «стадии» охотника, рыбака, пастуха, земледельца, ремесленника и, если хотите, еще торговца, путешественника, исследователя и т. д. Ни одна из этих «стадий» не исчезла. Можно даже сказать больше: ремесленное производство сопровождало и даже предшествовало всем другим, так как, чтобы охотиться, удить рыбу или одеваться, человек должен был снабдить себя оружием и орудиями труда. Обточенные кремни, выделанные кости, глиняные изделия, ткани, предметы из металла, камня, дерева, стекла и т. д. рассказывают об истории цивилизации с самых древнейших времен до наших дней, до этих нескольких последних десятилетий, когда индустриализация распространилась настолько, что безнадежно подорвала экономически ремесленное производство. Народные промыслы насчитывают многие десятки тысяч лет. Машинное производство существует примерно одно столетие, но за этот короткий срок оно принесло с собой такие перемены в жизни человека, что никто не смеет претендовать на то, что знает, к чему это приведет. Все, что можно сейчас сказать, — это то, что машинное производство открывает воображению волнующие перспективы, часто даже вызывающие опасения. Машинному производству свойственны такие дерзания, что в один прекрасный день оно может дать волю силам, которые человек не в состоянии будет обуздать и которые в одно мгновение увлекут его к гибели! Никому бы не пришло в голову отрицать, что развитие промышленности оказало огромные услуги обществу. Но эти перемены принесли с собой печальную тенденцию к единообразию, к конформизму, которые мы находим в одежде, во внешнем виде городов, питании, воспитании, короче говоря, увы, во всем. Самое печальное, что совре-

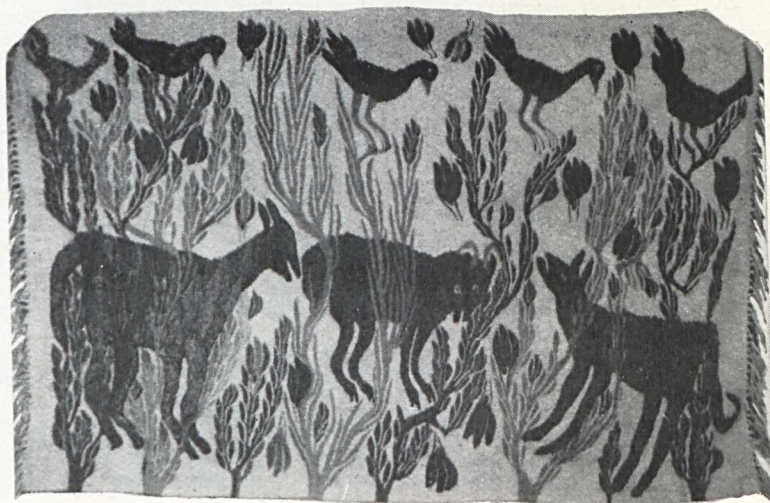
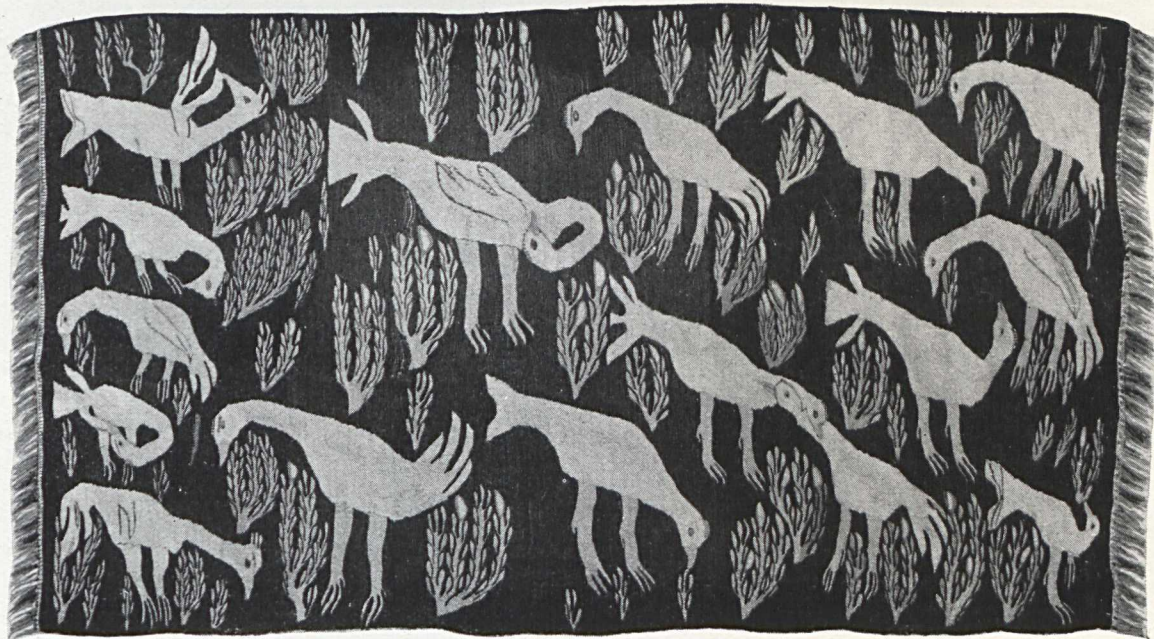
менное общество все чаще рассматривает своих членов не как целое, состоящее из личностей, имеющих каждая свою культуру, свои способности, свое достоинство и свою автономную волю, но скорее как постоянно возрастающее число индивидов, классифицированных по гипотетическим категориям в карточках и папках и, в конечном счете, уподобляющихся этим папкам. Однако общество должно расцениваться не по числу индивидов, в него входящих, не по тому, насколько оно может обеспечить их потребительские нужды, а по внутренней значимости его членов, их культурного развития, их способности внести свой вклад на благо нашей земли.

В области науки наш XX век может гордиться своими невероятными достижениями. Он уже называется веком науки. Однако мы должны признать, что все основные науки были созданы гораздо раньше и что наш век лишь развивает, применяет, извлекает пользу из научных изысканий прошлого. Все его усилия направлены на создание новых машин. Если в нашу эпоху существует еще искусство и культура, это просто потому, что мы занимаемся подсчетом ценностей прошлого и сбором всех древностей в музеи и библиотеки. И мы смутно чувствуем, что наша эпоха скоро будет неспособна ни на одно произведение искусства! Мы даже можем сказать: «да и к чему это?» Все может быть сделано машиной. Все наши действительные и выдуманнные нужды будут удовлетворены промышленным производством! Да простят мне читатели ту трагикомическую картину будущего нашего общества, которую я сейчас нарисую. Поверхность земного шара скоро покроется одним «Мегалополисом» с кондиционированным воздухом, где будет практиковаться искусственное оплодотворение и прекрасная селекция рода человеческого. Нас будут кормить порциями

Равхиа Али за ткацким станком.

«Цапли». Ковер 19-летней Самихи Ахмед из деревни Харраниа.

Ковер «Овцы и волки» Тахиа Али, 20-ти лет, из деревни Харраниа.



питательных продуктов, хоть и безвкусных, но ароматизированных, уваренных, витаминизированных, терапевтизированных. Даже сама природа исчезнет, но сохранится в бесчисленных документальных кинофильмах, цветных, стереофонически озвученных и даже наделенных запахами. Все конфликты классов, рас, культур будут уничтожены как совершенно бесполезные. Атомная энергия в мирных целях будет функционировать в полную силу с самым автоматическим автоматизмом. А что касается народных промыслов, то они умрут, будут похоронены и навсегда забыты.

Единственная опасность заключается в том, что тогда человек почувствует себя тонущим в смертельной скуке. неотступно преследуемым приступами неизлечимой психопатологической депрессии.

Но в надежде, что мы не дойдем до этого, вернемся к нашей анкете.

Что такое народные промыслы и каково их значение? Рассмотрев этот термин в его основном значении, скажем, что ремесленник — это человек, способный работать над материалом, чтобы придать ему форму. Так создается произведение, которое будет и красивым, и полезным для жизни этого человека. В одно и то же время человек чувствует себя способным построить свою собственную жизнь, а также помочь в этом другим. С другой стороны, можно сказать, что художник и поэт в момент, когда они сами вытаскивают в материале свое произведение. являются тоже ремесленниками так же как какой-нибудь гончар или ткач. Впрочем, гончар, ткач, стеклодув или другие, если их произведение оригинально и ценно, являются художниками, так же как поэт или скульптор. Значит, нет настоящего разделения между художником и ремесленником. Впрочем, когда оба они подчинены необходимости экономическо-

го производства, как художник, так и ремесленник могут впасть в однообразное повторение.

Нельзя отделить красоту от полезности, форму от материала, произведение от его назначения, человека от его творческого акта. Делая это, мы бессознательно стремимся уничтожить необходимые связи в процессе производства, снизить ценность произведения, не достигая самой цели. Так, промышленный дизайнер не является ремесленником, так же как и художник, который сам, своими руками, не выполняет своего произведения. Обоим им всегда будет недоставать основного смысла творчества — тайного слияния формы и материала; их изделие никогда не будет настоящим произведением искусства. Говорят, что современное общество перестало нуждаться в ремесленниках с того момента, как машины стали исполнять их работу гораздо быстрее и дешевле. Это неоспоримо. Но сравним сегодняшнее общество с прежним. Сколько раньше было ремесленников?

Прежде всего были многочисленные ремесленные корпорации, специализированные в той или иной области; люди проявляли свои способности и ловкость также при исполнении всякого рода работы в домах и на фермах. В общем, все были более или менее ремесленниками. Все участвовали в той или иной мере в создании общественной жизни, культуры, цивилизации. Дух инициативы, созидания, глубокое чувство национального определяли формы архитектуры, одежды, предметов быта, кулинарные традиции, праздники и увеселения, музыку и танцы и все то, что составляло ценность и красоту существования. Можно даже сказать, что известные художники, принадлежащие к разным эпохам, забрали себе лавры, которые правильнее было бы отдать самым незаметным из их современников и созидателям

тельному гению их социальной среды. Но все же их заслуга была в том, что они смогли отобразить свою эпоху. Сегодня совсем другое положение. Следствием индустриализации явилось то, что все разучились производить, создавать что бы то ни было. Все, в чем нуждаются люди, они покупают рядом в лавках, и те, кто гордится своими современными «вещичками», знают очень мало о том, как они сделаны.

Впрочем, предметы эти довольно приятные, полированные, блестящие, с гладкими поверхностями, с совершенно невыразительными современными линиями. Все имеет тенденцию к униформизму. Группы промышленных дизайнеров после долгих и безуспешных попыток плагиата форм народного ремесленного производства пытаются теперь другим способом спасти внешний вид смертельно монотонной продукции! Даже архитектура потеряла свое лицо. Ведь архитектор тоже стал дизайнером, и его произведение в какой-то мере является заводом жилья. Общество не может больше дать никакого своего мнения о формах, в которых протекает его собственное существование, совершенно не участвует в выработке этих форм. Изделия создаются в технических бюро, где огромные организации работают над цифрами и над сырьем, чтобы раздавать нам воздух, воду, свет, пищу, жилище и мебель, средства передвижения и даже «развлечения» на самых лучших условиях и в наилучшем из миров!

Но верьте мне, все это лишь иллюзорно! Это положение вещей установилось, утвердилось, постепенно внедрилось, принося с собой целую сеть нужд, которые кажутся неотъемлемыми; но, между прочим, ничто не помешало человеку, когда он захотел, пуститься в океан в примитивной скорлупке и оказаться

на другой стороне! Бежать от цивилизации на дикую гору или в глубь густого леса и жить все-таки счастливым! Уйти в пустыню, живя как коза телесно и как святой духовно!!!

Сопоставим две диаметрально противоположные системы образования. Во времена ремесленного производства мастер-ремесленник воспитывал около себя своего сына как ученика или же, в зависимости от обстоятельств, доверял его члену какой-нибудь другой корпорации. И в том и в другом случае ребенок, находясь не в удалении от своей социальной среды, узнавал все секреты ремесла и в то же время проникался принципами морального воспитания, крепкого и основанного на честности и достоинстве. Ничто не мешало ему получать теоретическое или научное образование и с постепенным приходом зрелости проявить свои творческие способности.

Именно в этом было обучение жизненное, человеческое, отвечающее своим целям, бесконечно разнообразное и гарантирующее передачу опыта от одного поколения к другому.

Посмотрим, каковы теперешние методы. Наши дети заключены в группы в 30—50 человек с 5—6 летнего возраста до 20 лет, в четырех стенах в течение 9 месяцев в году. Постепенно, неотступно насилуют их память так называемыми научными фактами и понятиями, которые являются, за исключением некоторых деталей, повсюду одинаковыми, под всеми меридианами и на всех широтах. Эти универсальные и единообразные методы были установлены, кажется, великими современными технологами образования. К сожалению, с того времени как они применяются, число действительно знающих людей не возросло, и миллионы людей, которых целые годы содержат таким образом, с протестом ждут, чтобы им дали какое-

нибудь место работы, где, как роботы, они ежедневно будут выполнять одно и то же.

В итоге современное общество, само фабрикующее индивидов, из которых оно состоит, за них решая, как они будут учиться, есть, одеваться, жить, работать, занимается ремесленничеством! В тот день, когда, напротив, оно будет рассматривать человеческое существо как автономное и свободное, способное при помощи дарований, полученных им от природы при рождении, построить свою собственную жизнь,—тогда, да, ремесленное производство станет единственным средством осуществить эту цель на благо и развитие человека и общества.

Эта цель может быть достигнута в несколько лет: время, необходимое для перехода одного поколения от детства к отрочеству и зрелости. Ребенок, каков бы он ни был, если он не был уже испорчен обстоятельствами жизни и образования, способен на сто процентов ко всякому искусству и к любой науке в мире. Ему для этого необходима большая помощь воспитателя, который верил бы в ценность природных качеств ребенка, помощь учителя с неограниченными знаниями и таким либеральным отношением к ученикам, что он будет стремиться в первую очередь исправлять то, что принято считать ошибками.

Уже много лет я стремлюсь осуществить на практике часть идей, о которых вы прочитали в этой статье, основав примерно двадцать лет тому назад центр ремесленного производства в Харрания, деревне по соседству с пирамидами Гизы. Издательство «Артиа» в Праге опубликовало в 1961 году книгу, озаглавленную «Цветы пустыни», о ковровых изделиях, задуманных и исполненных молодыми деревенскими жителями, которым я помог стать всемирно известными художниками.

(Продолжение анкеты следует).

МОСКВА. 1918

И. Бибикова, А. Райхенштейн

Панно «Труд, наука и искусство» на здании бывшей Городской думы работы Н. Чернышова.



Открытие «Обелиска Свободы».

Революционные празднества 1918 года раскрывают перед нами своеобразную картину становления советской художественной культуры на самом первом этапе ее развития. Новое понимание задач искусства и новые условия его восприятия оказали преобразующее влияние на творчество всех художников, искренне принявших революцию, от мастеров академической школы до представителей самых левых течений. Этот своеобразный процесс интересно проследить на анализе ряда панно, украшавших московские улицы в первую годовщину Великого Октября.

Великолепными декоративными акцентами в праздничном оформлении города прозвучали два огромных панно на стенах бывшей Городской думы. Автором одного из них был С. В. Герасимов, создавший выразительный образ крестьянина—хозяина земли, олицетворяющий страстное стремление народа к свободе. По отзывам современников, панно отличала «буйная радостная гамма красок»¹.

В поисках творческого воплощения задуманного образа художник обращался к различным традициям национального искусства, от демократического реализма второй половины XIX века до древнерусских монументальных росписей. Эти поиски отразились в сохранившихся эскизах и рисунках (само панно до нас, к сожалению, не дошло)².

Другое панно было выполнено Н. М. Чернышевым на тему «Наука и искусство приносят свои дары труду». Художник решил его как аллегорическую композицию в стиле академического искусства, но ввел в нее вполне реально трактованный образ рабочего, придающий традиционным формам новое звучание.

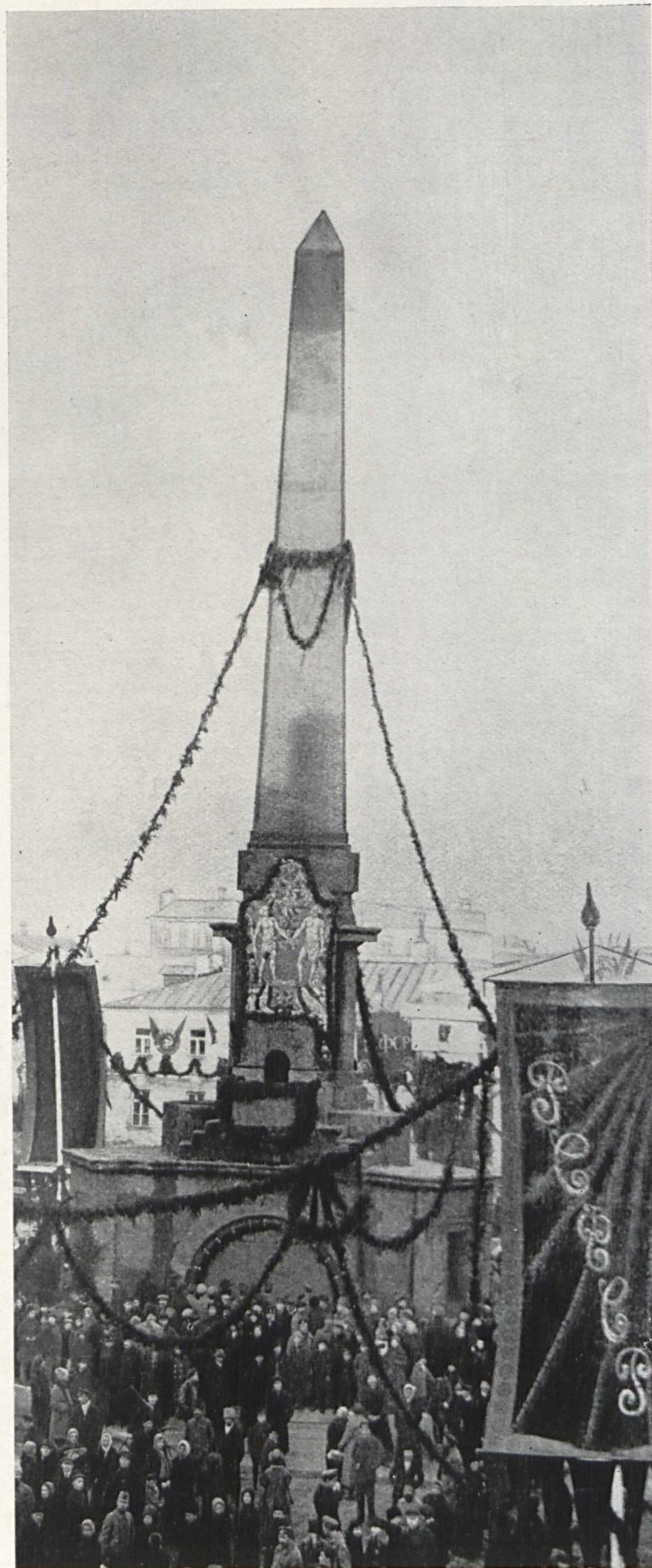
В оформлении этого праздника вообще было много примеров обращения к традициям академического искусства.

На строгом классическом «Обелиске Свободы» перед зданием Московского Совета Рабочих Депутатов, где впоследствии была воздвигнута скульптура Н. А. Андреева, в 1918 году висело панно неизвестного художника, изображающее обнаженные фигуры рабочего и крестьянина, окруженные затейливым орнаментом. Удлиненные пропорции этих фигур, неуклюжая статичность их поз и наивная трактовка обнаженного тела невольно ассоциируются с приемами письма древнерусских миниатюр, хотя все построение панно и идет от классического академизма. В данном случае этот примитивизм нес в себе своеобразный отпечаток эпохи и интересно включался в нарядное оформление площади.

Более новаторски решил грандиозное панно «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» на здании «Метрополя» художник И. И. Захаров. В изображенной им гигантской фигуре рабочего с красным знаменем в руках чувствуется характерная для этого художника романтическая приподнятость, которая сообщает вполне конкретному образу черты революционной героики.

Однако ни Чернышев, ни Захаров не смогли органически связать композицию панно с архитектурными формами, а возможно, и не ставили перед собой такой задачи. Во всяком случае, как на покрытых псевдорусской орнаментикой стенах бывшей Городской думы, так и на модернистическом фасаде «Метрополя» эти панно оставались вполне самостоятельными.

Совершенно иначе, чем Н. М. Чернышев и И. И. Захаров, подошел к решению новых задач агитационно-массового искусства А. А. Осмеркин, до революции участник выставок «Бубнового валета». В работах художников этого объединения своеобразно переплетались формальные искания с полнокровной вещественностью цвета. Революция помогла по-новому раскрыться красочному богатству их творчества и включить в него живые образы



¹ В. Керженцев, После праздника.—Журнал «Искусство», 1918, № 6, стр. 3.

² Эскизы хранятся в ГТГ в Москве и ГРМ в Ленинграде.

окружающей действительности. Интересным примером этого своеобразного процесса могут служить два панно, выполненные А. А. Осмеркиным для театра Московского Совета Рабочих Депутатов; на одном из них изображен столяр с рубанком, на другом,—по-видимому, маляр с ведрами. Художник весьма удачно согласовал напряженный линейный ритм своих композиций и их прихотливые неправильные очертания с острыми силуэтами знамен, живописными складками красных полотнищ и даже украшающими портал гирляндами зелени.

В каком-то плане близок к А. А. Осмеркину по своему пониманию задачи декоративного панно П. В. Кузнецов. Он шел от традиции народного лубка, декоративная плоскостность и красочное богатство которого легли в основу созданного им панно «Степан Разин на стругах отбивает наступление контрреволюции». Этот художник выступал раньше на выставках «Голубая Роза» с созерцательно-поэтическими, не лишенными мистической символики произведениями. Однако и в те годы П. В. Кузнецову было в высокой степени присуще органическое чувство красочного богатства мира, и эта грань его дарования помогла ему активно включиться в искусство революционной эпохи. И все же ему не так легко было перейти от созерцательной нирваны своих прежних работ к изображению конкретных сюжетов, живых образов, взятых из окружающей действительности. Отсюда понятна его попытка осознать современность сквозь призму исторического прошлого русского народа. Это было вообще характерно для искусства тех лет. Влияние традиций народного лубка чувствуется в подчеркнутой примитивности изображений и гротескной заостренности линейных ритмов. Однако своеобразный изобразительный язык этого панно резко контрастировал со строгими очертаниями архитектурных форм классического здания Малого Театра. Видимо, чувствуя это противоречие и стремясь связать изображение со стеной, художник вводит искусственный «фронтон» из декоративных фестонов, в очертания которого удачно вписывается вся композиция.

Близкие традиции, идущие от народных гуляний и ярмарок, с их красочными балаганами, каруселями, яркой праздничной толпой, были использованы художниками И. В. и О. В. Алексеевыми в оформлении палаток Охотного ряда, превращенных в сказочно яркую декорацию, о которой с восторгом отзываются современники: «Художник, расписавший нудные деревянные будки в Охотном ряду, сумел найти радостные краски, чрезвычайно хорошо гармонирующие со всяким русским торжеством, с красочными пятнами русской ярмарки, с веселой росписью старинных русских домиков. Эти цветы и букеты, эти разводы, такие простые и ясные по рисунку, невольно вызвали радостную улыбку»¹.

То же волшебное превращение произошло и со скучным серым забором на Тверской улице, который молодой художник Н. А. Лаков покрыл живописными композициями, выполненными в широкой обобщенной манере, с подчеркнута условной и декоративной трактовкой изображений. Сложные символические образы этих композиций, их героический подтекст и суровая строгость колористического решения уже выходят за пределы чистой декоративности и поднимают более глубокие проблемы монументального искусства.

Когда рассматриваем живописные полотна, украшавшие праздничные улицы Москвы в 1918 году, невольно обращает на себя внимание, что здесь творческое осознание новой эпохи не нашло своего отражения в развернутых сюжетных композициях. Видимо, бурные события жизни тех лет еще не отстоялись, не выкристаллизовались в сознании художников, и они выражали волно-

Театральная площадь.
Панно на здании гостиницы
«Метрополь» работы
И. Захарова.

Оформление здания Малого
театра. Панно «Степан Разин»
работы П. Кузнецова.

Оформление театра Совета
Рабочих Депутатов.
Панно работы
А. Осмеркина.



¹ В. Керженцев, После праздника.—Журнал «Искусство», 1918, № 6, стр. 3.

А. Осмеркин.
Панно для театра
Совета Рабочих Депутатов.

вавшие их революционные идеи в собирательных символических образах: рабочего, крестьянина, красноармейца, а иногда даже в традиционных аллегориях: победы, славы, гения и т. д.

Художники пришли к Великому Октябрю с творческой психологией и методами дореволюционного искусства. Но в решение вставших перед нами новых сложных проблем они внесли столько молодого энтузиазма, смелой фантазии, подлинной талантливости, что празднование первой годовщины Октябрьской революции превратилось по существу в грандиозный и крайне интересный творческий эксперимент, в котором рождалось новое видение мира, новые методы работы, новые формы.

Сопоставляя различные примеры праздничного убранства Москвы в эти дни, можно среди бесконечного разнообразия творческих индивидуальностей и художественных решений уловить черты глубокого внутреннего единства, рожденного общностью идей, положенных в основу этого праздника. Такая общность идей рождала целенаправленность формальных исканий и объединяла в едином внутреннем звучании реалистически-конкретный образ рабочего в панно И. И. Захарова и стилизованные, подчиненные линейному ритму композиции А. А. Осмеркина, лубочную красочность «Степана Разина» П. В. Кузнецова и монументальность мемориальной доски С. Т. Коненкова, памятника Дантону Н. А. Андреева, композиции Н. А. Лакова на Тверской.

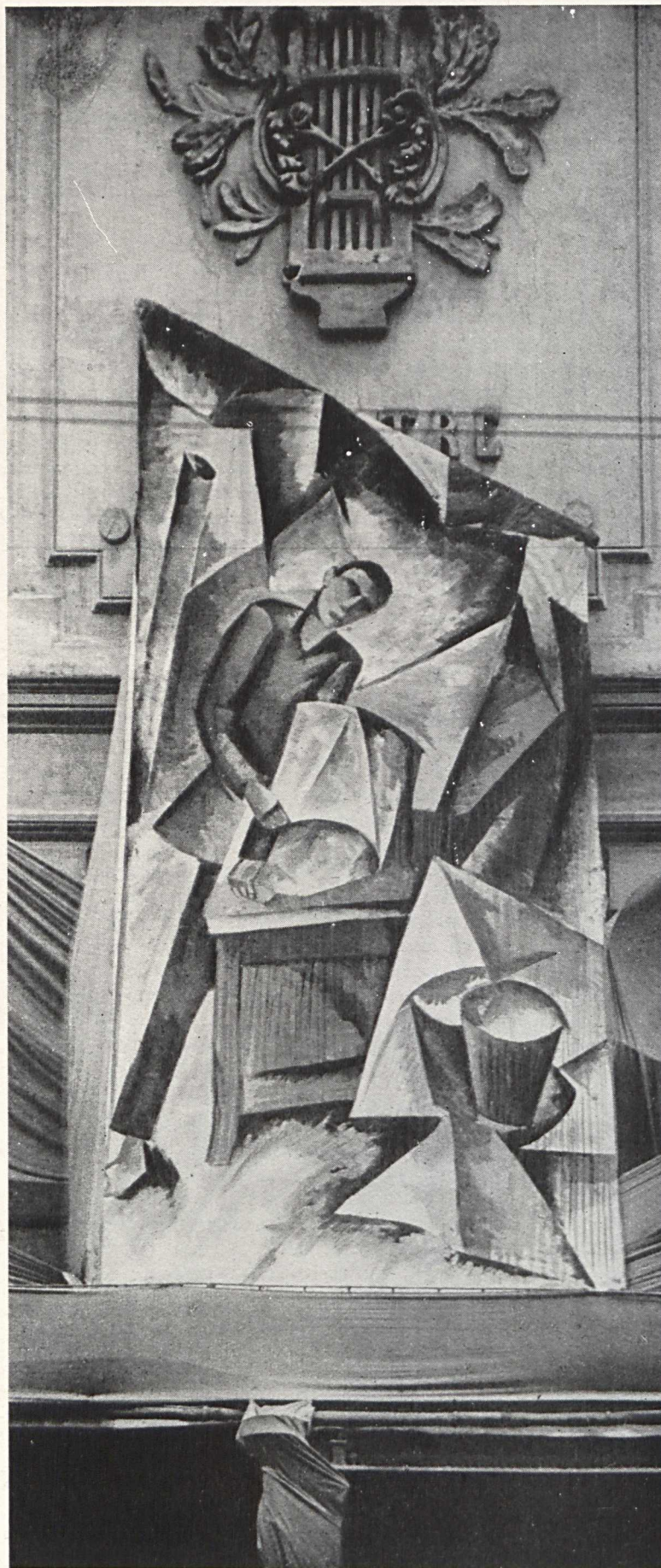
Даже в чрезмерном нагромождении скульптурных памятников на небольшом отрезке пути демонстрации между Большим театром и Историческим музеем, казалось бы, нарушающем все нормы соотношения монумента с окружающим пространством, проявлялось то же стремление насытить праздник наиболее идейно активными элементами.

Одной из своеобразных особенностей оформления первой годовщины Великого Октября была осознанная необходимость выразить грандиозность его идей в пределах крайне сжатого отрезка времени. И этим во многом определялось глубокое принципиальное отличие живописных полотен и скульптурных памятников, входивших в праздничное оформление Москвы, от общепринятого представления о произведениях монументального искусства, рассчитанных на постоянное сосуществование и органическую связь с архитектурным ансамблем. Стихийно рождалась уверенность, что в оформлении этого праздника главным являлось не традиционное понимание синтеза живописи, скульптуры и архитектурных форм, а настоятельная необходимость во что бы то ни стало изменить будничные облик города.

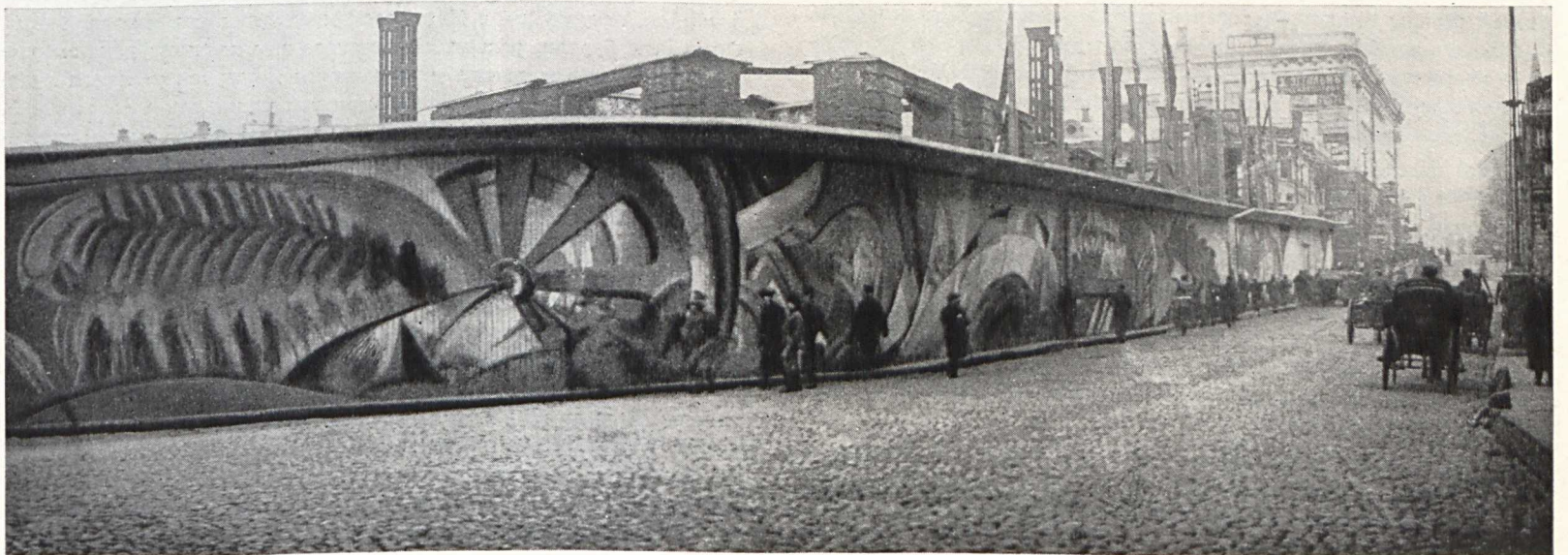
Аналогичное явление мы видим и в праздничном оформлении Ленинграда в том же 1918 году (Н. Альтман, В. Лебедев). Но если в Ленинграде оно могло вызвать обоснованные возражения, так как шло в разрез с единым строго-величавым ансамблем города, то Москва, с ее пластической живописностью, являлась удачным фоном, на котором своеобразное праздничное убранство первой годовщины Октября обрело свою особую художественную жизнь. Определяющую роль в этом убранстве сыграло великолепное понимание всеми художниками, вне зависимости от их направлений, огромного значения декоративных возможностей цвета.

Таким же важным компонентом праздника было непрерывное движение огромных масс демонстрантов, служившее своеобразным фоном для живописных полотен и статуй, которые также воспринимались этими массами не в спокойном созерцании, а в непрерывной смене зрительных впечатлений.

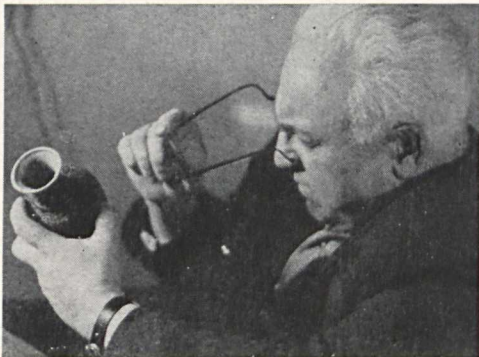
Все это вместе с изобразительным оформлением демонстраций, торжественными открытиями памятников, выступлениями артистов, музыкой, хоровым пением, световыми эффектами сливалось в единый образ революционного праздника, в котором зарождались какие-то новые формы синтетического искусства.



Демонстрация 7 ноября
1918 года на Красной площади.
И. Лаков.
Роспись забора на Тверской.



С. А. СЕМЕНОВ



Деятельность Семена Абрамовича Семенова в искусстве начинается в первые годы Советской власти. Для честного художника не существовало тогда другого пути, как встать на защиту родившейся республики, направив все свое творчество на пропаганду ее идей. Таким художником-пропагандистом стал и остается им до сих пор С. А. Семенов.

Сразу же после прихода Советской власти в Харькове, где в это время жил художник, организуется художественный отдел типа московских окон РОСТА. С. Семенов — и руководитель и один из самых энергичных работников отдела. Он рисует плакаты, оформляет окна сатиры, агитпоезда, агитпароходы, празднества.

После переезда в Москву Семенов быстро и безошибочно находит свое место в бурлящей событиями столице 20-х годов. Он знакомится с Н. Прусаковым, В. Ахметьевым, А. Наумовым, В. Шестаковым и в содружестве с ними начинает работать в первой советской кинопроизводственной организации «Межрабпомфильм». На улицах Москвы появляются плакаты к фильмам «Процесс о трех миллионах», «Месс-Менд», «Праздник святого Йоргена», «Девушка с коробкой» и еще целый ряд киноплакатов, сделанных его рукой. Многие из них получают похвальные дипломы на всемирной выставке плаката в Монце-Милано 1927 года.

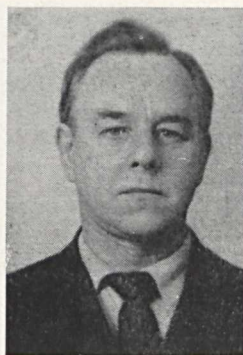
Начало 30-х годов. Молодая республика крепнет и утверждается. Умелая и квалифицированная пропаганда за границей успехов первой страны социализма становится насущной необходимостью. С. Семенов пробует силы в выставочном деле. И первая же работа — оформление отдела «Охота» на международной Лейпцигской пушной выставке (1930) становится большой удачей, определившей направление всего его дальнейшего творчества.

Главный павильон на ВСХВ, павильон «Наука» на ВДНХ, антифашистская выставка в Историческом музее Москвы, советские павильоны на международных выставках в Париже, Нью-Йорке, Лондоне, Лейпциге, Кёльне — вот далеко не полный перечень выставок, в оформлении которых участвовал С. А. Семенов.

Ведущей теме творчества художника — популяризации достижений советской науки в области освоения космоса — посвящена совсем новая его работа — Музей Циолковского в Калуге (первый в мире музей, посвященный космосу), который откроется в 1966 году ко дню космонавтики.

В день семидесятилетия хочется пожелать Семену Абрамовичу успешно завершить эту интересную работу и в дальнейшем не снижать энергичного ритма творческой деятельности, стимулом которой были и остаются самые значительные события современности.

Н. А. МУСАТОВ



Москвичи хорошо помнят, как своеобразно оформлялась к революционным праздникам Москва 30-х годов. Работа над оформлением города стала тогда той благодатной почвой, на которой развились многие яркие и смелые таланты молодой республики.

Надолго всем запомнилась композиция на площади Свердлова в Москве, посвященная итогам первой пятилетки (к 20-й годовщине революции). Это своеобразное сооружение поразило современников смелым размахом, художественным решением актуальной политической темы, умелой организацией световой среды и введением необычного в то время звукового сопровождения, которое шло параллельно с динамичными световыми эффектами (по блюмингу огненным потоком лилась сталь — символ бурного развития молодой промышленности, а в это время диктор рассказывал о достижениях первой пятилетки). Одним из авторов был молодой художник Николай Алексеевич Мусатов, молодой, но уже сложившийся, и эта работа полно раскрывала его художественные принципы.

С 1931 года и до сих пор он оформляет самые разнообразные празднества и всегда с неизменным успехом.

Но в эту область декоративного искусства Николай Алексеевич приходит не сразу. Его творческая деятельность началась в театре (на счету театрального художника Н. Мусатова около двадцати спектаклей, среди которых особенно удачны постановки ибсеновской «Норы» в театре МГСПС, «Тысячи и одной ночи» в детском театре, «Снегурочки» в Харьковском оперном театре).

С началом бурного развития советского выставочного дела творческие желания художника устремляются к остроактуальным художественным проблемам организации выставок.

Николай Алексеевич начинает работать над оформлением выставочных интерьеров и экспозиций. Первая крупная его работа — оформление павильона «Туркестан» на Всероссийской сельхозвыставке 1923 года.

С этого времени Николай Алексеевич работает в этой области много и успешно. Павильоны «Киргизская ССР» и «Химизация» на ВСХВ, разделы выставки «Комсомол в Отечественной войне», выставка «Разрушенные памятники культуры» для ряда зарубежных стран — самые значительные работы художника.

Путь Николая Алексеевича Мусатова в искусстве — это ясный и целостный путь художника, посвятившего себя служению революции и находящего в трудовых буднях республики источник вдохновенного пропагандистского творчества.

Накануне семидесятилетия Николая Алексеевича хочется пожелать ему много сил и творческой молодости.

художников, работающих на общественных началах над оформлением клубов, библиотек, красных уголков.

* * *

9—11 июня в Москве проходила Первая Всесоюзная конференция по художественному конструированию, созванная Всесоюзным научно-исследовательским институтом технической эстетики. Свыше 700 представителей промышленности, СХКБ, научно-исследовательских институтов, учебных заведений и творческих союзов обсуждали вопрос о единой государственной системе художественно-конструкторских организаций. Об этом говорилось в основном докладе директора ВНИИТЭ Ю. Соловьева, а также в выступлениях руководителей СХКБ и представителей промышленности. С большим интересом были встречены сообщения о работе советов по технической эстетике в Польше и в ГДР, сделанные Генеральным секретарем Совета по технической эстетике при Председателе Со-

вета Министров ПНР С. Шидловской и Председателем Совета по художественному конструированию ГДР М. Кельмом.

Конференция пришла к единодушному решению, что назрела необходимость создания в СССР Совета по технической эстетике.

Чтобы упрочить положение художников в промышленности, участники конференции предложили предусмотреть в штатных расписаниях на предприятиях и в конструкторских бюро должности главного художника-конструктора и художников-конструкторов.

В решении конференции также записано: «для консолидации творческих сил художников, работающих в промышленности, проведения систематической идейно-творческой воспитательной работы и повышения профессионального мастерства целесообразно создать союз советских художников-конструкторов».

Особняком стоял в программе конференции интересный доклад заведующей отделом

одежды Московского СХКБ А. Левашовой, в котором были подняты творческие и социально-экономические проблемы художественного конструирования одежды.

* * *

Исполком Дзержинского райсовета Москвы, территория которого включает в себя бывший город Бабушкин, выступил с инициативой назвать некоторые улицы в честь широко известных русских народных художественных промыслов.

По решению Московского Совета депутатов трудящихся улица Большая Мытищинская переименована в Палехскую, Малая Мытищинская — в Каслинскую, Мытищинский тупик — в Дымковский проезд, Малый Мытищинский проезд — в Холмогорскую улицу, Комсомольская улица — в Федоскинскую, Пожарская улица — в Хохломскую, а Троицкий тупик — в Городецкий проезд.

Президиум Верховного Совета РСФСР присвоил почетное звание заслуженного художника РСФСР художникам Федоскинской фабрики миниатюрной живописи Михаилу Григорьевичу Пашину, Ивану Ивановичу Страхову, Михаилу Степановичу Чижову за заслуги в области декоративно-прикладного искусства.

* * *

В Минске создана одногодичная областная школа оформителей. Она будет готовить

По выставочным залам

плакаты вальдемара свежего

Ю. Г.



«Международный конгресс по охране памятников». 1964

С плакатами Вальдемара Свежего советские зрители знакомы уже давно, хотя автор их еще сравнительно молод (он родился в 1931 году). Видели их и читатели нашего журнала. Но персональная выставка, даже небольшая, всегда делает знакомство с художником более близким и полным, помогает ощутить границы таланта, особенности творчества. Поэтому здесь с удовольствием рассматриваешь и уже знакомые вещи. В ряду других они всегда звучат по-новому.

Свежи очень типичен для польской школы плаката. Его работы легко похвалить — они действительно хороши. Не трудно показать также, чем они хороши. Но эти достоинства принадлежат в большой мере всей школе. Гораздо труднее показать, чем Свежи отличается от своих товарищей, столь же изобретательных в метафорах, столь же смелых в своем графическом почерке, не подчиненном ни внешним нормам «принятых» образцов, ни собственному, однажды удачно найденному приему. И я не поручился бы, что всегда узнаю плакат Свежего без подписи. Он не повторяет себя, часто удивляет неожиданностью. Свободный, сочный мазок вдруг сменяется строгой графикой чертежа, броскость цвета — удивительной для плаката сдержанностью. Впрочем, декоративны его плакаты всегда, и, пожалуй, один из уроков выставки состоит в том, что звучание плаката, его способность выделиться, обратить на себя внимание, запомниться вовсе не зависит от резкости цветовых и тональных контрастов.



«Первый Всеполюский конкурс аккордеонистов». 1964.

Сдержанные по цвету афиши «Незнакомая Африка» (черное на сером) или «Архитектура Чехословакии» (серое и белое на белом) привлекают взгляд ничуть не меньше, чем сияющий яркими красками «Мазовше».

Меняется от плаката к плакату не только графическая манера и цветовой строй, но и самый метод построения образа. Здесь и выразительная стилизация — например, имитация выцветших, плохо пропечатанных старинных афиш; и метафора — человек-номер (плакаты к фильму «0,8—15»); и гротескный портрет героя (Фернандель в «Красном тракторе»); и «чистый» ритм отвлеченных графических элементов в плакатах, посвященных музыке; и неожиданно острое применение банальной, казалось бы, символики (белый череп между сходящимися буферами вагонов в плакате по технике безопасности). И при этом любой прием Свежи умеет заставить зазвучать в плакате в полную силу, потому что не боится отбросить все околичности, отказаться от подробностей, от разъяснений, чтобы мощно, плакатно звучала одна, главная нота. Все это — остроумие и неожиданность приема, непредвзятость самого подхода к теме, виртуозное владение всей палитрой современного художника-плакатиста, умение еще более расширить ее, выходя за привычные для плаката рамки, и делает молодого польского художника одним из самых заметных сегодня мастеров плакатного искусства.

музей этнографии в тарту

А. Голембиевская

Государственный этнографический музей Эстонской ССР в Тарту — старейшее культурное учреждение республики. Он создан в начале XX века. В 1944 году здание музея — дворец Раади — было уничтожено, но ценные коллекции удалось спасти. После войны они значительно пополнились. В фондах музея более 70 тысяч экспонатов: орудия тру-

да, предметы домашнего обихода, произведения прикладного искусства. Эти материалы характеризуют историю и быт народов разных языковых групп, населявших Эстонию, — ведь каждый остров, каждый церковный приход имел свои обычаи, свой орнамент, свой цвет. Большая часть предметов датируется XIX—XX столетиями. Есть здесь и ценные находки, которые археологи относят к XIV—XVII векам (например, остатки одежды из Париселья и Рабивере), и металлические украшения — бусы, перстни, пряжки, обнаруженные в кладках XII—XIII веков. Широко представлена в музее народная мебель, посуда и утварь из дерева, коры, бересты, соломы, прутьев. Особое внимание привлекает коллекция пивных кружек — их здесь две тысячи семьсот штук. Сотрудники музея собирают также современные изделия — ворсовые ковры «рюю», салфетки, ткани и многое другое. Есть в Тартуском музее и не-

большая, но первоклассная коллекция предметов прикладного искусства народов Африки. Она была собрана братьями Соломинцевыми. Оба — воспитанники Тартуского университета, врачи, в 30-х годах работали в Конго. В 1934 году, после смерти брата, Дмитрия Соломинцев привез в Тарту его коллекцию, а через несколько лет прислал еще несколько скульптур и керамических ваз, приобретенных им лично.

Город Тарту — центр эстонской этнографии. В 20-х годах ею занималось всего несколько человек во главе с финским ученым Ильмарин Манниненом. А сейчас на конференции музея собираются ученые из Москвы, Ленинграда, Минска, Львова, Риги.

Между тем из-за недостатка места в музее нет постоянной экспозиции. Поэтому сотрудникам музея пока что приходится устраивать выставки вне музея, так как все коллекции сосредоточены в хранилищах.



Информация, хроника

клуб «родина»

В культурной жизни молодежи столицы произошло большое событие. 18 мая в помещении гостиницы «Юность» состоялось торжественное открытие клуба «Родина». Члены клуба — студенты московских вузов — ставят перед собой большую и благородную задачу изучения, охраны и восстановления памятников национальной культуры и воинской славы, мест захоронений солдат отечественных войн. С этой целью в клубе создано несколько секций: пропаганды и популяризации памятников национальной архитектуры, истории, литературы и фольклора, реставрации, изобразительного искусства.

Министерство культуры РСФСР выделило для клуба один из замечательных памятников русского зодчества — Крутицкое подворье. Проект реставрации ансамбля создан большим другом клуба, архитектором-реставратором, заслуженным деятелем искусства РСФСР П. Д. Барановским. Сейчас молодежь сама ремон-

тирует помещения. А пока в гостинице «Юность» проходит серия вечеров, объединенных одной темой — поэзия земли русской. На вечерах слушают народные песни в исполнении собирательницы фольклора — преподавательницы МГУ Серафимы Никитиной, демонстрируют русские народные костюмы из фондов Музея народного искусства. Этой же теме подчинено оформление фойе гостиницы, выполненное студентами — членами клуба. Зрителя встречают фотографии бессмертных памятников русского зодчества, красочные гербы древних и новых русских городов (новые разработаны самими членами клуба). В фойе развернута выставка, посвященная русской национальной культуре. Многие музеи Москвы — Государственная Оружейная палата, Государственный исторический музей, Музей народного искусства, Музей Московского художественно-промышленного училища имени Калинина — показали разнообразные произведения декоративного искусства: крестьянский костюм, бытовые предметы из дерева, стекло и керамику, лубок, изделия из кости, кружево и ткачество. Президент клуба познакомил присутствовавших на открытии клуба с ближайшими планами его работы. Намечены экспедиции в различные районы страны, встречи с молодежью Волоколамского, Можайского, Рузского районов Московской области. Надо надеяться, что молодежь Москвы и других городов нашей страны поддержит это хорошее начинание.

На книжной полке

имеется большое количество фотографий, рисунков и чертежей.

Н. МНЕВА. Искусство Московской Руси. М., «Искусство», 1965. 252 стр. с илл. Тираж — 15 000.

Автор книги живо и образно рассказывает о том периоде истории искусства Древней Руси (вторая половина XV—XVII в.), когда московская культура получила значение общерусской. В это время высшего расцвета достигает гражданское и церковное зодчество, живопись, книжная миниатюра, прикладное искусство.

Книга рассчитана на самый широкий круг читателей — она является очередным выпуском серии «Очерки истории и теории изобразительных искусств». Поэтому главное внимание обращено автором на хорошо известные произведения древнерусского искусства, сохранившиеся до наших дней.

В конце книги — основная библиография.

И. РАБОТНОВА. Русская народная одежда. М., «Легкая индустрия», 1964. 57 стр. с илл. Тираж — 8 000.

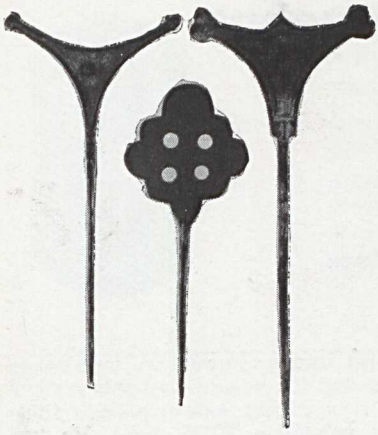
Книга написана на основе изучения музейных коллекций и материалов, собранных во время экспедиций во многие области РСФСР. Автор дает подробный анализ разнообразнейших типов русской крестьянской одежды. Большое внимание уделено орнаменту, его композиции, колориту.

В конце книги дана библиография и чертежи кроя одежды.

«ИСКУССТВО И БЫТ», выпуск II. Редактор-составитель И. Воейкова. М., «Советский художник», 1964. 178 стр. с илл. Тираж — 13 000.

В сборнике широко освещен опыт советских и зарубежных архитекторов и художников, участвующих в создании художественного облика клубов, кинотеатров, детских учреждений, магазинов, кафе и т. д. Основное внимание авторы статей уделяют общим принципам построения интерьера современных общественных зданий, проектированию мебели и оборудования, освещению и озеленению помещений, использованию декоративных тканей. В специальной статье дается анализ произведений монументально-декоративного искусства разных жанров и их участия в формировании интерьера.

Кроме теоретических рассуждений читатель найдет в сборнике некоторые сведения о приемах планировочного решения, нормах освещения, габаритах мебели и другие практические данные. В книге



Курительные трубки. XIX в.

Резной стул. XIX в.

Булавки для женской одежды. XIX в.

Крестьянская мебель. XIX в.



Отовсюду

В Токио летом этого года демонстрировалась первая коллекция моделей одежды из миклона. Так японские специалисты называют особый вид бумаги, подвергаемый специальной химической обработке и по внешнему виду напоминающий хлопчатобумажную или шелковую ткань. Миклон не рвется и с трудом воспламеняется. Он очень дешев и, по-видимому, грозит стать опасным конкурентом традиционному текстилю. Модельеры считают, что миклон — идеальный материал для сравнительно редко употребляемых костюмов — концертных, вечерних, свадебных платьев и т. п.

* * *

Создан Совет ремесленников Великобритании (The Craft Council of Great Britain). Совет организован, чтобы поднять престиж ремесла, собирать информацию о запросах потребителей, помочь мастерам получить соответствующее образование, создать им стимул для работы и организовать сотрудничество с промышленностью.

* * *

В небольшом финском городе Каргуде открыт первый в стране Музей стекла. В коллекции музея — изделия из

стекла с начала XIX века до наших дней, переданные в дар музею стекольными заводами, различными организациями и частными лицами.

* * *

В Париже начал выпускаться новый журнал «Что выбрать?» («Que choisir?»), орган Федеративного Союза потребителей. В журнале будут публиковаться результаты исследований потребительских качеств изделий широкого потребления, проводимых по инициативе Союза. В первых номерах будет дан анализ исследований электроутюгов, пишущих машинок, часов и транзисторных радиоприемников.

* * *

В Познани предполагается организовать постоянную выставку современной мебели европейских стран. Экспозиция будет сменяться ежегодно. Параллельно с выставкой раз в два года будет устраиваться Биеннале художественной промышленности и декоративно-прикладного искусства.

* * *

В начале 1966 года в столице Сенегала Даккаре откроется Международная выставка африканского искусства. На ней будут широко представлены различные виды искусства: изобразительное, декоративно-прикладное, театр, кино, музыка, эстрада. Выставка ставит своей целью отразить творчество африканских деятелей искусства, работающих в различных странах мира.

* * *

Под руководством Пьера Ваго, председателя ICSID, в Париже

летом этого года была организована выставка «Предмет в современной жизни» — с целью показать предмет в отдельности и «вживание» его в ансамбль.

* * *

Шведский город Норкепинг совместно с Институтом технической эстетики устроил конкурс на тему «Организация улицы». Было представлено 149 проектов киосков, лотков, различного типа скамеек и лавок, ламп рассеивающего света, навесов над тротуарами, дорожных знаков, световой сигнализации, оборудования для детских площадок.

* * *

Синтез архитектуры и монументального искусства стал темой двух выставок, состоявшихся летом этого года в Париже. Одна из них — «Живая стена» — была открыта в садах Трокадеро, другая — «Вавилон 65» — в Музее Гальера.

* * *

В этом году в Югославии был проведен конкурс на лучшую детскую мебель. Наиболее интересные проекты и образцы, отличающиеся удобством конструкции и эстетичностью внешнего вида, были показаны на выставке в Белграде, в школе «Дранко Павлович». Представленные комплекты мебели, выполненные либо целиком из дерева, либо в сочетании с металлом, по качеству облицовки и использованию материала удовлетворяют всем современным требованиям. Собираются они из нескольких выпускаемых индустриальным методом типовых

элементов. Это позволяет комбинировать их в различных вариантах и даже при скромных средствах полностью меблировать любое детское учреждение. Архитекторы-проектировщики — С. Бернардия, Б. Уршич, Г. Варде и другие — позаботились о том, чтобы вся мебель была наиболее рационально использована в небольших помещениях. На основе лучших конкурсных проектов созданы прототипы детской мебели для массового производства.

* * *

В мае этого года Американская ассоциация администраторов провела в Нью-Йорке семинар «Пластмассы в домашнем хозяйстве». Участники семинара познакомились с последними способами изготовления и свойствами новейших материалов, из которых создаются предметы домашнего обихода. Главное внимание было уделено методологии создания новых форм пластмассовой посуды традиционного назначения (кофейника, чашки и пр.).

* * *

В Лос-Анжелосе строится девятиэтажное здание Международного центра прикладного искусства и технической эстетики. Кроме архива, фондов документации, библиотеки и мастерских в здании разместится также постоянная выставка, на которой будут представлены лучшие произведения художников-прикладников и дизайнеров всех стран мира. Международный центр предполагается открыть в начале 1966 года.



Клод Баллин.
Настольное украшение. Франция. 1727.

Клод Баллин.
Сахарница. Франция. 1727.

Г. Ламбрехт.
Кадило и подсвечник. Гамбург. XVII в.

Чарки для водки: 1690, 1682, 1690 и 1704
Оружейная палата. Москва.



В этом номере мы продолжаем публикацию произведений прикладного искусства из коллекции известного московского собирателя Феликса Евгеньевича Вишневого (см. «Декоративное искусство СССР», № 10). На наших страницах — изделия из серебра французской, немецкой и русской работы XVII—XVIII веков. Почти с каждым из них связаны имена знаменитых ювелиров, названия известных ремесленных цехов, удивительные истории создания отдельных вещей.

Еще в XI—XII веках мастера серебряных дел стали объединяться в цехи. Тогда и появился обычай ставить на работах клейма — как гарантию качества. В Германии таких клейм обычно было два — мастера и города, во Франции и Англии — четыре; мастера, города, года выпуска и знака уплаты пошлины. Крупные вещи, попадая в другие страны, проходили контрольное клеймение.

...В 1727 году первый придворный ювелир Людовика XIV Клод Баллин сделал для короля настольное украшение из серебра (полностью оно воспроизведено в «Альбоме исторической выставки предметов искусства, устроенной в 1904 году в С.-Петербурге»). Потом, по преданию, оно попало к русским дворянам Черкасским и было в приданом одной из дочерей, вышедшей замуж за П. Шереметева — сына фельдмаршала Петра I. Несколько лет назад Феликс Евгеньевич обнаружил в ювелирном магазине серебряную с позолотой сахарницу в виде кубка с четким барельефным рисунком тростниковых зарослей, с клеймом К. Баллина. Впрочем, она продавалась как новая и имела второе клеймо... Московской ювелирной фабрики. Через несколько лет коллекционеру удалось приобрести еще две подобные сахарницы — каждая внутри имеет клеймо К. Баллина. Вещи эти очень редки: ведь за время правления «короля-солнца» Людовика XIV трижды — в 1687, 1689 и в 1709 годах — почти все золотые и серебряные изделия в стране были переплавлены на монеты.

Из рук королевских мастеров в Копенгагене вышел великолепный кувшин-рукомой 1689 года. Форма его напоминает сосуды муранского стекла. Выразителен его стройный силуэт, виртуозна чеканка рельефов — аллегорическими сценами. Но авторами этого изящного кувшина могли быть и не датчане, а специально приглашенные в Копенгаген художники из Англии или Франции, где, как и в Дании, работали только на серебре высоких проб. Их изделия славилась во всей Европе. Ими пользовались только короли и придворные вельможи.

Однако основным поставщиком художественных изделий из серебра вплоть до XIX века была Германия. В Нюрнберге, Аугсбурге, Гамбурге, Аахене существовало множество больших и маленьких мастерских, которые изготавливали сравнительно дешевые вещи из серебра низкой пробы — кружки, церковную утварь, тарелки, кубки самых разнообразных форм, блюда и т. п., распространенные в среде купцов, ремесленников, духовенства. Пластичность форм, тонкость орнаментики, совершенство композиции этой серебряной посуды позволяют отнести ее к подлинным произведениям искусства.

из серебра

Н. Шкаровская

В коллекции Вишневого есть несколько таких изделий. Особенно занята табачница для двух сортов нюхательного табака (вторая половина XVII века). На ней изображены влюбленная пара, скрещенные руки, воркующие голубки — символический союз сердец. Эта бюргерская символика перешла в XVIII веке и в Россию.

Несомненную художественную ценность представляет овальное чеканное блюдо XVII века из Нюрнберга (с контрольным австрийским клеймением начала XIX века). В середине блюда — рельеф, изображающий исторический эпизод из жизни королевы Шотландии Марии Стюарт: убийство ее возлюбленного Рицио.

А вот серебряный подсвечник с растительным орнаментом и позолоченное кадило XVII века — оба подлинные. Их делал мастер Грегориус Ламбрехт из Гамбурга. Эти вещи могли быть сделаны и по русскому заказу.

Золоченая массивная кружка с широким низким корпусом на круглых ножках, с плоской нависающей крышкой, украшенной рельефом, была преподнесена сподвижнику Петра I генерал-фельдмаршалу Б. П. Шереметеву жителями крепости Нарва при захвате ее русскими войсками в 1704 году (клеямена еще раз во времена Елизаветы). По всей вероятности, это работа серебряных дел мастеров Швеции. С гордостью показывает Феликс Евгеньевич серебро русской работы, широко известное за пределами нашей страны. В его коллекции особенно интересны три чеканные с гравировкой чарочки конца XVII века и одна с чернью — 1704 года. На этих чарках, сделанных в мастерских Оружейной палаты, стоит метка «ЛВ». У России не было своего серебра, и мастера переплавляли низкопробные серебряные брабантские талеры с изображением львов. Такое серебро получило название левкового, а вещи из него — клеймо «ЛВ».

Есть в этой коллекции и изделия одного из значительных российских серебряных производств — великоустюжского промысла. Мы знаем очень значительные собрания художественного серебра в Эрмитаже, в Оружейной палате, Историческом музее и в других государственных хранилищах. Но нам также известно, что в свое время в результате бесхозяйственности, небрежности, равнодушия чиновников, далеких от искусства, погибло немало уникальных произведений искусства, в том числе и серебряных изделий. Они были расплавлены на металл. А цена килограмма серебряного слитка — всего 6 рублей!

И все это произошло потому, что в Государственном фонде, в антикварных и комиссионных магазинах не оказалось знатоков, которые могли определить художественную ценность каждой вещи.

К сожалению, до сих пор мы сталкиваемся с такими случаями, когда жизнь замечательных картин, скульптур, произведений прикладного искусства в буквальном смысле зависит от мало сведущих в искусстве товароведов... Поэтому коллекции и деятельность таких энтузиастов-собираателей, как Феликс Евгеньевич Вишневский, приобретает особый смысл и значение.



Табакерка для двух сортов табака.
Германия XVII в.

Блюдо. Нюрнберг. XVII в.

Кружка. Нюрнберг.
Первая половина XVII в.

Кружка, поднесенная жителями г. Нарва
генерал-фельдмаршалу Б. Шереметеву.
Начало XVIII в.

Кувшин. Копенгаген. 1689

ПОДПИСЫВАЙТЕСЬ

на

«ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ»

на 1966 год

Подписная плата: на 1 месяц — 52 к.

на 12 месяцев — 6 р. 24 к.



