

## РОЛЬ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ЖИЛОМ ИНТЕРЬЕРЕ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА 50–80-х ГОДОВ XX ВЕКА

*Н. П. Приказчикова, А. С. Волошина*

*Астраханский государственный архитектурно-строительный университет, г. Астрахань, Россия*

Жилой интерьер включает в себя произведения самых различных областей творчества. Ведущая роль принадлежит здесь таким видам пространственного искусства, которые формируют облик предметов, имеющих практическое назначение, то есть архитектуре и прикладному творчеству. В статье сформулированы основные принципы комплексного осуществления предметного наполнения советского жилища. Проанализированы ведущие средства выразительности интерьеров рассматриваемого периода. Раскрыты основные приемы решения облика советского интерьера путем эстетического согласования в нем различных предметов практического и декоративного назначения. Синтез всех видов искусства, форма работы художника и архитектора, остаются актуальными и сегодня. Рассмотрены примеры связи архитектурного пространства с пластическими видами искусства, установленными на основе их равноправного соучастия.

**Ключевые слова:** *декоративно-прикладное искусство, художественное изделие, текстиль, скульптура, ковер, стекло, фарфор, пластик.*

## THE ROLE OF DECORATIVE -APPLIED ART IN THE RESIDENTIAL INTERIOR OF THE SOVIET PERIOD OF THE 50-80<sup>S</sup> OF THE XX CENTURY

*N. P. Prikazchikova, A. S. Voloshina*

*Astrakhan State University of Architecture and Civil Engineering, Astrakhan, Russia*

Residential interior includes works of various fields of creativity. The key role here belongs to such types of spatial art, which form the appearance of objects having a practical assignment, that is, architecture and decorative -applied art. The article represents the basic principles of the complex actualization of the object filling of the Soviet residence. The leading instruments of expression of the interiors of the period in question are analyzed. The basic methods of design concepts of the appearance of the Soviet interior are described by means of aesthetic harmony of various objects of practical and decorative role. The synthesis of all types of art, the form of the artist and architect, remain relevant today. Examples of the connection of the architectural space with the plastic arts established on the basis of their equal participation are considered.

**Keywords:** *decorative-applied art, artwork, textile, sculpture, carpet, glass, porcelain, plastic.*

Послевоенное советское декоративно-прикладное искусство до середины 1950-х годов не имело самостоятельного значения. Развитие пространственно-пластических искусств целиком определялось их классическими видами - живописью, ваянием и зодчеством. Они не оставляли места для декоративно-прикладного искусства как особого вида художественного творчества со специфическими законами и принципами, навязав ему свои приемы и методы. Кроме того, промышленность, выпускающая массовые бытовые вещи и предметы, не могла (за исключением текстильной, фарфоровой и стекольной) именоваться художественной по причине антиэстетичности своих изделий.

В советский период 1960–1980-х годов XX века во главу угла встают принципы массовости и утилитарности художественных изделий, прослеживается направленность на обеспечение красивыми, удобными, прочными предметами первой необходимости советских граждан. Начинается новый этап, характеризующийся широтой поисков новых приемов и форм, новых материалов и средств выразительности [1].

Решение проблемы жилого интерьера выступало в новую фазу развития. Интерьер нового типа – его новые пропорции, расположение комнат, их назначение, новое соотношение с окружающей средой, изменившиеся конструктивные принципы, разнообразные возможности новых материалов – все это начинает входить в быт советских людей, в их жизнь, становится

для них объективной реальностью. На смену пластическим видам декора приходит широкое использование цвета, который приобретает огромные возможности [2]. В ходе этого процесса складываются определенные художественные принципы построения интерьера, определяется роль в нем обстановки и оборудования - мебели, осветительных приборов, декоративных тканей и ковров, посуды и художественных изделий, мелкой бытовой пластики и т. д.

Строительство огромного количества типовых жилых домов по всему Советскому Союзу призвано было не только улучшить условия жизни советского человека, но и внести в его жизнь и быт большие изменения. Принцип – каждой семье отдельную квартиру – обусловил необходимость думать не столько о приобретении того или иного необходимого предмета хозяйственного обихода или иного назначения, сколько задуматься об обстановке квартиры в целом. Размер небольших комнат, их взаимное расположение, наличие широких окон, обилие света, воздуха - все это создавало совершенно новые условия жизни, новые настолько, что при переезде в новый дом часто можно видеть, как на старой квартире оставляются те или иные предметы прежней обстановки, хотя многие из них могли бы, казалось, с успехом послужить своим хозяевам и на новом месте.

Действительно, поставить в новой квартире «бабушкин» гардероб или буфет, большой, громоздкий, занимающий много места, украсен-

ный к тому же различными накладными деталями, считалось невозможным. Так же было невозможно повесить в новой комнате старую люстру, как хороша и красива она ни была бы. Ведь ее, как правило, рассчитывали на комнаты примерно в четыре метра высотой, а то и больше. Современные же комнаты были значительно ниже, порой, даже слишком низкие. Поэтому старой люстре, при всех ее положительных качествах, не было места в новой квартире [3].

Помимо этих общих условий, изменивших существенным образом жизнь и быт, большое влияние оказали различные необходимые предметы, охотно приобретаемые живущими как в новых, так и в старых квартирах. Холодильник, телевизор, радиоприемник и т.д. сделались необходимыми предметами обстановки, прочно вошли в жизнь и быт. Все они, как правило, были невелики по размеру, простой часто даже «обтекаемой» формы, без всевозможных украшающих их деталей. Имели однотонную окраску, а также отделялись фанерой имитирующей деревянную отделку. Естественно, что эти предметы всем своим обликом, своим стилем говорили о современности, отличаясь от старой мебели, даже противостояли ей.

Однако выбирать соответствующую обстановку – стол, стулья, кресла, диван, книжный шкаф, гардероб и т.д. было далеко не просто, хотя все эти вещи, как мы знаем, весьма просты, удобны, хорошо размещаются в комнатах, размер которых колеблется от 14 до 25 кв. метров. В чем же заключаются трудности?

Во-первых, следует отметить, что у большинства предметов мебели – крайне упрощенные ящикообразные формы, что привело к появлению так называемой секционной мебели, когда составляющие ее части, именно части, при перестановке могут преобразоваться в письменный стол, своего рода шкаф с открытыми полками и т.д. Обилие таких прямоугольных форм в комнате вносит однообразие, скуку, не радует глаз. К этому же часто применяемая светлая древесина или фанера усиливают эти отрицательные свойства, в особенности на фоне распространенных обоев светлых тонов [4].

Одно из видных мест в формировании жилой комнаты занимает текстиль. Он во многом определяет цветовое решение и эмоциональную окраску помещения. Основная цветовая роль при этом падает на ткани, которыми обивается мягкая мебель, и на текстиль, используемый для оформления окон [5].

В мягкой мебели, ее обивке применяются яркие крупнозернистые однотонные ткани: кораллово-красные, изумрудно-зеленые, васильково-синие. Часто это могло быть сочетание различных цветов, когда, например, спинка кресла обита тканью одного цвета, а сиденье

другой по цвету материей. Но эти яркие цвета воспринимаются слишком кричаще: они утомляют глаз, вызывают невольное раздражение. Вместе с тем, стремление к повышенной яркости цветовых сочетаний, декоративности силуэта, рисунка и форм тех или иных изделий является совершенно закономерным, естественным. Повышенная декоративность различных произведений прикладного искусства, украшающих комнаты, смягчало однообразие обычно не особенно красивых форм мебели, привнесло в советский повседневный быт, в примелькавшуюся обстановку комнаты, жизнерадостность. Легкие, прозрачные, с крупным и ярким рисунком. Такова, например декоративная ткань Е. Шумяцкой, созданная на основе старой русской набойки и пряничных досок (рис. 1). Сказочные птицы – петухи чередуются с концентрическими геометрически орнаментированными кругами, напоминающими подсолнухи [6, с. 25–29].



Рис. 1. У.А. Шумяцкая. Декоративная ткань «Набойка». Московский комбинат «Трехгорная мануфактура». 1950-е гг.

Казалось, что эти старые декоративные мотивы, рожденные в давнее время, в другой среде и для иных целей, вряд ли окажутся уместными в современной комнате. Однако эта ткань имела большой успех. Ее достоинство заключалось не в дословном воспроизведении декоративных форм прошлого, а в их существенном изменении. Увеличился масштаб, укрупнились ставшие более простыми и, следовательно, более ясно очерченными формы, появился новый ритм и цвет (ткань была выпущена в красной и лиловой расцветке). Однотонность окраски придала ткани обобщенную цельность, объединила несколько дробные элементы рисунка. Она приобрела даже известную монументальность, что зрительно увеличивало объем комнаты и, вместе с тем, привносило в ее обстановку столь ценимые нами элементы национального искусства. Художники, как правило, придерживаются сравнительно большого масштаба декоративных форм рисунка тканей даже там, где принцип контрастности уступает место принципу гармонического построения, как рисунка, так и цветной гаммы.

Не меньшую роль в этот период играют в обстановке комнаты тканые многоцветные скатерти, которые по стилю цветового пятна порой заменяли собой декоративную ткань или при ее наличии изменяли тональность и расцветку по-

следней. Узорное ткачество давно и хорошо было известно в нашей стране. Стоит вспомнить браные белые столешники – скатерти нашего Севера или украинские рушники – полотенца Кролевца с их крупными цветными полосами и геометрическими фигурами. Поэтому закономерно, что давний геометризованный рисунок русских скатертей был сильнейшим образом изменен в тканых изделиях Череповца. Художники заменили льняную основу на хлопчато-бумажную, поскольку последняя ткань в окраске ярче, чем льняные изделия. Сочетание красного, желтого, зеленого и других цветов, ярко выделяющихся на ослепительно белом фоне, придало произведениям Череповца редкую красочность [7, с. 110–112]. Вместе с тем цветной узор его скатертей и салфеток основывается на узорном переплетении нитей, что наделяет ткань определенной красивой фактурой. Таким образом, рисунок переплетения нити «поддерживает» расположение цветных полос изделия.

Не меньшую роль в оформлении комнаты принадлежала ковро. Если раньше ковры покрывали всю поверхность пола или располагались под столами, перед диванами т. д., то здесь можно было часто встретить, что ковер «перебазировался» на стену, превратившись в крупное декоративное «пятно», способное определить все декоративное решение комнаты. Когда он занимал место на стене, то декоративность его форм и расцветки возрастала.

Не меньшую роль в оформлении жилого интерьера играли многочисленные ковровые дорожки. Они к месту на стене, диване, у дивана, а также на кресле и даже на столе в период, когда стол не служит чаепитию, ужину или обеду. Чаще всего рисунок таких дорожек состоял из поперечных многоцветных полос той или иной ширины, расположенных в зависимости от того, где и как будет применена та или иная дорожка.

Индустриальная типовая архитектура и функционально-обусловленное оборудование современного жилища выдвигают особые требования к художественным изделиям для интерьера [8]. Следует обратить внимание на целую группу весьма небольших по масштабу фигурок, выполненных в фарфоре и рассчитанных на то, чтобы быть поставленными на книжную полку в узком пространстве между книгами и стеклом, хотя это и не особенно удачное место. Среди таких скульптур выделяется как бы распавшийся по земле «Барсук» Б. Воробьева. Он явно выполнен с расчетом на его рассмотрение сверху. «Ослик», «Зебра» и другие животные Д. Горлова привлекают к себе внимание непосредственностью своего обобщенного облика, столь близкого старой гжельской игрушке (рис. 2). Привлекательнейшие произведения подобного рода встречались и в пластмассе.



Рис. 2. Завод Дмитровский фарфоровый завод (Вербилки)  
Автор: Д.В. Горлов

Нетрудно заметить, что вся эта разнообразная группа мелких скульптур, при отличительных особенностях «почерка» каждого художника в отдельности, наделена чертами общего стилистического единства, что сказывается в обобщенности форм, в условном, порой, применении цвета, в декоративных качествах силуэтов и поз животных. Здесь мы не найдем ни дотошного воспроизведения тех или иных деталей, ни имитации расцветки шерсти, копыт и рогов, что всегда называет восторженные возгласы невежественных в искусстве людей – «смотрите, как настоящая!». Все они относятся не к искусству, не являются художественными произведениями в истинном смысле этого слова [9].

В обстановке и оформлении интерьеров комнат большое место принадлежит керамике. Под этим древним греческим термином, обозначающим глину, понимается не только изделие из обожженной глины – приглянувшейся по форме простой глиняный горшок или миску, но и произведения, в состав которых входит высококачественная белая глина – каолин.

Из фарфора изготавливали столовую и чайную посуду, вазы и скульптуру. Наибольшее внимание художники уделяли чайным сервизам, поскольку здесь шире, чем в столовой посуде, можно применить разнообразные формы составляющих сервиз предметов, уделить больше внимания их декоративной стороне. Количество современных чайных сервизов исключительно велико. Их число увеличивается за счет различной по характеру росписи, часто преобразующей одни и те же формы. Рассмотрим сервиз Дмитровского фарфорового завода весьма простых форм. «Золотые ромашки», авторы Е. Смирнов (роспись) и М. Колчин (форма). Чем проще форма, тем труднее придать ей и без каких-либо существенных нарушений, декоративный характер. В данном случае лейтмотивом служит форма полушария, особенно ярко сказавшаяся в чайнике [10]. Заставить эту форму выглядеть острой, декоративной, даже запоминающейся – дело нелегкое. Однако художник хорошо справился с этой задачей. Ручки чайника и чашек, особенно шпатель-держалки крышек чайника и сахарницы в виде двух сопряженных спиралей, напоминающих бараньи рога, сами по себе необходимые, обострили силуэт и ввели нужную декоративность. Соответствующая роспись усилила эти свойства (рис. 3).



Рис. 3. Дмитровский фарфоровый завод.  
Чайник «Золотые ромашки». Е. Смирнов, М. Колчин

В «Золотых ромашках» непринуждённый, размашистый золотой, штриховой, круглящийся рисунок зрительно облегчает форму, придавая сервизу «летний» оттенок. Отдельные детали предметов, возможно, слишком массивные для фарфора, говорят о влиянии фаянса – более грубой керамической массы.

Среди фарфоровых произведений имеется еще группа изделий, которая, как это ни странно, не особенно многочисленна, хотя они могли бы занять видное место в убранстве советского интерьера. Уже в XVIII веке в связи с распространением фарфора отдельные, особенно красивые тарелки стали вешаться на стены в качестве декоративных «панно». Интерес к подобному рода декоративным тарелкам продолжал существовать и позднее. И в рассматриваемый период отдельные художники с успехом работают в этой области, однако, как нам кажется, далеко недостаточно. Например, в декоративных тарелках П. Леонова «Золотой олень» и «Розовая птица», выполненных на Дулевском заводе [11], живопись здесь подчеркнута плоскостная. Благодаря чему она хорошо связывается с плоскостью тарелки и, следовательно, со стеной. Изображения обобщены, их силуэт выразителен, соотношение цветов настолько ярко, что рассматривание этих красивых тарелок на близком расстоянии почти невозможно. Их место только на стене, а интенсивная красочная гамма такова, что она способна «осветить» всю комнату, как говорится, задать тон» всей обстановке, сделаться ее ведущим элементом (рис. 4).



Рис. 4. Тарелка «Золотой олень» Дулево

За последнее время изделия из стекла заняли видное место в убранстве комнат. Мы встречаем вазы, разнообразные предметы бытового обихода, скульптуру из стекла. Виды стекла весьма многообразны – простое прозрачное стекло,

цветное, хрусталь, играющий своими гранями, сульфид-цинковое, гутное.

Яркие цвета окраски стекла чаще всего можно встретить в гутном (ручном) простом стекле, изготовляемом на некоторых небольших русских заводах и Украине. В особенности прославился мастер украинского стекла М. Павловский. Он применял различную технику при изготовлении своих произведений, окрашивая их в яркие цвета. Особенно удавались ему различные вазы, кувшинчики и декоративные настольные стаканы, выполненные из цветного стекла и обвитые цветной стеклянной нитью-дротом [13, с. 172]. Ритм ее тонких спиралей, то ровных, то разорванных, привносит в изделия своеобразную декоративность, родственную по своему характеру народным изделиям из стекла.

Большие декоративные возможности открыло изобретенное Е. Ивановой сульфид-цинковое стекло, позволившее добиться различных расцветок самым простым и дешевым способом. Среди ваз из этого стекла преимущественно шаровидных или вытянутых вверх форм, на стенках которых так красиво вспыхивают блики света, мы можем встретить равномерно окрашенные в желто-опаловые, светлые изумрудно-зеленый, голубовато-лунный и т.д. Нетрудно заметить, что вещи из сульфидцинкового стекла настолько декоративны сами по себе, что порой они превращаются в самодовлеющее декоративное произведение, подобное по своему характеру природе мелкой скульптуры, с которой они способны успешно конкурировать. В целом наше художественное стеклоделие в этот период находится на весьма высоком уровне не только среди остальных видов советского декоративно-прикладного искусства, но и по сравнению с чешским художественным стеклом, занимающим одно из первых мест в мире [15, с. 35].

Перед нами прошел целый ряд изделий советского прикладного искусства, занимающий важное место в быту, обстановке интерьера квартир. Совершенно очевидно, что в силу изложенных выше условий, декоративно-прикладное искусство занимает одно из первых мест среди других видов советского искусства. Произведения художников-прикладников были одновременно практически полезными и красивыми, причем эстетическая сторона не вступала в противоречие с функциональной. Также требование массовости изделий оказало влияние на всю практику декоративно-прикладного искусства. Признание за всеми бытовыми изделиями права на художественность явилось революционным шагом, почти безгранично раздвинувшим рамки данного вида искусства.

### Список литературы

1. Дихтер Я.Е. Многоэтажное жилище столицы. М.: Московский рабочий, 1979. 134 с.
2. Маас Я., Реферовская М. Современная квартира. Варшава, 1965.
3. Черепихина А.Н. Эстетика мебели.-М: Стройиздат, 1979.
4. Дамский А.И. Квартира современного дома. –Строительство и архитектура Москвы, 1968, №1, с.30-32
5. Алпатова И.А. Узорные ткани. Русское декоративное искусство. – М.,1965.-Т.3.
6. Шумяцкая Е. Как создаются рисунки для тканей//Декоративное искусство СССР.-1958.-№8.
7. Береснева В.Я. Вопросы орнаментации ткани/ В.Я. Береснева, Н.В. Романова.-М.: Легкая индустрия, 1977.
8. Баяр О.Г., Блашкевич Р.Н. Квартира и ее убранство.-М.: Гостройиздат, 1962.
9. Пелинский И.А., Сафонова М.А. Советский фарфор 1917-1991. Иллюстрированный каталог-определитель с марочником заводов и ценами. М.: Любимая книга, 2012. 510 с.
10. Герчук Ю. Поэтика орнамента// Советское декоративное искусство. 1984. №7. С.140-154.
11. Белоглазов С.Н. Советское коллекционное стекло и хрусталь. Арт-СПб, 2018. 348с.
12. Бесчастнов Н.П. Художественный язык орнамента: [учеб.пособие] для студентов вузов, обучающихся по специальности «Дизайн» М.: Гуманитар.изд.центр ВЛАДОС,2010.-335с. ISBN 978-5-691-01702-5
13. Сборник статей. Культура жилого интерьера. М.: «Искусство», 1966. Стр.172.
14. О красоте и пользе: По страницам журнала «Декоративное искусство СССР»/Сост. Л.М.Крамаренко.М.,1974. С.190.
15. Декоративное искусство СССР. 1982.№4. С.35

© Н. П. Приказчикова, А. С. Волошина

#### Ссылка для цитирования:

Н. П. Приказчикова, А. С. Волошина. Роль декоративно-прикладного искусства в жилом интерьере советского периода 50–80-х годов XX века // Инженерно-строительный вестник Прикаспия : научно-технический журнал / Астраханский государственный архитектурно-строительный университет. Астрахань : ГАОУ АО ВО «АГАСУ», 2020. № 1 (31). С. 28–32.

УДК 7.08

## СОЗДАНИЕ ЕДИНСТВА ОБРАЗА СКУЛЬПТУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ

**М. В. Храмова**

*Астраханский государственный архитектурно-строительный университет, г. Астрахань, Россия*

Художник всегда хочет выразить свои мысли или впечатления о чём-либо максимально точно и понятно для зрителя. Понимание законов композиции скульптуры и умение пользоваться её средствами не делает художника творцом, но даёт ему необходимые профессиональные навыки и свободу выражения. Подобно хорошему инструменту знания позволяют воплотить скульптурный замысел с максимальной точностью, сохраняя единство и поддерживая соответствие целого и его частей. Не должно быть ничего лишнего, каждая деталь важна для восприятия скульптурного произведения. Если же она кажется сомнительной, то, скорее всего, занимает место другой, более существенной. Форма поддерживает мысль и доносит с наибольшей убедительностью до зрителя. Идея вне формы бессильна и призыв к созданию произведений, ориентированных только на социальные проблемы, приводит к появлению слабых прототипов живой природы. И, наоборот, чем дальше от буквального воспроизведения событий уходит художник, тем успешней результаты поиска. Складываясь из разнообразных, порой противоречивых элементов, она образует единую органичную конструкцию, через которую проглядывает целостный образ будущего произведения. Важно не форсировать работу, а двигаться поэтапно: «служенье муз не терпит суеты...» Творческий процесс обязательно начинается с исследования теоретического наследия и анализа произведений, близких по жанру, стилю, тематике. Скульптурная композиция - это живой процесс, включающий в себя все закономерности изменения формы в зависимости от пространства и необходимых для этого средств выразительности.

**Ключевые слова:** художественный образ, скульптурная композиция, единство, форма, содержание, представление, произведение.

## CREATING A UNITY OF IMAGE OF SCULPTURAL COMPOSITION

**M. V. Khramova**

*Astrakhan State University of Architecture and Civil Engineering, Astrakhan, Russia*

An artist always wants to express his thoughts or impressions about anything as accurately and intelligibly as possible for the viewer. Understanding the laws of sculpture composition and the ability to use its means does not make the artist a creator, but gives him the necessary professional skills and freedom of expression. Like a good instrument, knowledge allows you to embody the sculptural design with maximum accuracy, maintaining unity and maintaining the correspondence of the whole and its parts. There should not be anything superfluous, every detail is important for the perception of the sculptural work. If it seems doubtful, it most likely takes the place of another, more substantial one. The form supports the thought and conveys with the greatest conviction to the viewer. The idea outside of form is powerless and the call to create works focused only on social problems leads to the appearance of weak prototypes of living nature. And, on the contrary, the farther away from the literal reproduction of events the artist leaves, the more successful the search results. Consisting of diverse, sometimes contradictory elements, it forms a single organic design through which an integral image of the future work is visible. It is important not to force the work, but to move in stages: "the service of muses does not endure fuss..." The creative process necessarily begins with a study of the theoretical heritage and analysis of works that are similar in genre, style, and theme. Sculptural composition is a living process that includes all the laws of shape change depending on the spaces and the means of expression necessary for this.

**Keywords:** artistic image, sculptural composition, unity, form, content, representation, work.

Притягательность композиции заключается в её непознаваемости. Художник сам не до конца понимает, чем закончится очередной творческий поиск. Образ обретает свойственную только ему художественную форму не сразу. В процессе поиска неожиданные находки не раз сме-