

10
1968 СССР

Центральная городская
Публичная библиотека
им. Н. А. Некрасова



ПРИВЕТ ТРЕТЬЕМУ ВСЕСОЮЗНОМУ СЪЕЗДУ ХУДОЖНИКОВ

Ежемесячный журнал Союза художников СССР

Год издания двенадцатый.

10 (131)

1968 г.

Адрес редакции:
тел.

Москва, ул. Горького, 9,
229-68-45,
229-19-10,

номере:

К 100-летию со дня рождения
В. И. Ленина

В составлении
принимали
участие:

Г. Алымова,
С. Базазьянц,
Б. Бродский,
А. Воробьева,
Н. Воронов,
Л. Генс,
И. Дзуцова,
Г. Капелян,
Л. Крамаренко,
Р. Крукайте,
Х. Кума,
Е. Острова,
Ф. Пармон,
Е. Рачук,
М. Розанова,
В. Сахарова,
Н. Степанян,
Н. Титова,
В. Турчин,
В. Тюкина,
Ю. Халаминский,
В. Хван,
В. Чашей,
А. Чекалов,
Н. Шкаровская,
Б. Глан

2. Панорама молодых

30. Праздники революции

Г. Померанц

36. Праздник и культура

М. Л.

46. «Профтехобразование»

Страничка коллекционера

И. Дзуцова

Сванская утварь

Главный редактор Ладур М. Ф.

Редакционная коллегия:

Антонов О. К.
Быков З. Н.
Василенко В. М.
Давыдов Ю. Н.
Дудене М. А.
Кантор К. М.
Круглов Г. Г.
Крюкова И. А.
Кума Х. Р.
Курбатов Ю. К.
Левашова А. А.
Литовченко И. С.
Луппов Н. А.
Рахимов М. К.
Рождественский К. И.
Розенблюм Е. А.
Смирнов Б. А.
Тальберг Б. А.
Толстой В. П.
Федоров-Давыдов А. А.
Халаминский Ю. Я.
Хан-Магомедов С. О.
Цицишвили Д. Н.
Чекалов А. К.
Шушканов Д. Н.

Художественный редактор

Зам. главного редактора

Ответственный секретарь
Зав. отделами редакции:

Кельман Л. М.
Базазьянц С. Б.
Глазычев В. Л.
Крамаренко Л. Г.
Невлер Л. И.
Савицкая В. И.
Шкаровская Н. С.
Ю. Герчук, Ю. Курбатов.
Штейнер Л. М.

Макет журнала
Технический редактор

Фоторетушер
Фотографы:

Кочетов Г. И.
И. Селиверстов,
И. Гильгендорф,
В. Крюков,
Р. Белостоцкий,
Р. Ваннсюла.

На 4-й стр. обложки:
З. Калпоковайте,
Гобелен «Юбилейный».

А 09212. 15.X.1968.
Бумажных листов 3.
Учетно-издательских листов 9,2.
Условных печатных листов 8,49.
Печатных листов 6.
Заказ 4290. Тираж 15 520.
Цена 1 р. 20 к.
Индекс 70240.

К 100-летию со дня рождения В. И. ЛЕНИНА

Читальный зал

«С именем Ленина неразрывно связана вся современная история. Ленин — гениальный продолжатель революционного учения Маркса и Энгельса, основатель Коммунистической партии Советского Союза, вождь величайшей социальной революции и строитель первого в мире социалистического государства. Ленинские идеи оказали и продолжают оказывать глубочайшее воздействие на весь ход мирового развития».

Из постановления ЦК КПСС «О подготовке к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина».

Секретариат Правления Союза художников СССР принял постановление «О мероприятиях по подготовке к столетию со дня рождения Владимира Ильича Ленина».

В Постановлении говорится: за пятьдесят лет в Советском Союзе сложилось великое многонациональное искусство, целиком и полностью посвященное народу, строящему коммунистическое общество.

Для каждого поколения советских художников, мастеров всех видов искусства, стало необходимостью обращение к образу В. И. Ленина. Каждое поколение открывает в этом образе новые грани, выражает свое миропонимание.

Готовясь к столетию со дня рождения В. И. Ленина, мы должны сделать новый шаг в искусстве, связать великие идеи с вершиной пластического мастерства.

Готовясь к столетию со дня рождения В. И. Ленина, секретариат Правления Союза художников СССР постановляет:

1. Поручить Союзам художников союзных республик развернуть самую широкую подготовку к этой великой дате и разработать конкретные планы подготовки Союзов к столетию со дня рождения В. И. Ленина.

2. Направить идейно-воспитательную работу в Союзах художников в соответствии с решениями апрельского Пленума ЦК КПСС. Особое внимание обратить на работу с молодыми художниками.

3. При подготовке к Всесоюзной юбилейной выставке 1970 года обратить особое внимание на создание произведений, посвященных В. И. Ленину, партии, революции, жизни и труду советского народа, рабочего класса и колхозного крестьянства, осуществляющих под руководством партии великие идеи Ленина.

4. При Правлениях Союзов художников республик организовать специальные комиссии по контролю за идейным и художественным качеством произведений, посвященных В. И. Ленину.

В соответствии с рекомендациями ЦК КПСС секретариат Правления СХ СССР утвердил План мероприятий по подготовке к столетию со дня рождения В. И. Ленина.

Планом предусматривается организация юбилейных всесоюзных и республиканских художественных выставок; проведение специализированных конкурсов; участие в художественно-мону-



В. Пальцев, Е. Поленов,
Р. Салихов.
Роспись на ДOME
Политпросвещения.
Белгород.

ментальном оформлении и реконструкции городов Ульяновска и Шушенского; привлечение общественности для контроля за качеством художественных произведений, выпускаемых к юбилею в системе Художественного фонда СССР. Ленинская тема в искусстве чрезвычайно широка. Она охватывает всю многогранность жизни, все, в чем очевидно и

ярко проявляется торжество идей мизма-ленинизма.

Готовясь к великой дате, особенно но обращаться к современности, п зать и прославить средствами искус ленинизм в действии, отобразить вы нение заветов В. И. Ленина. Это и важнейший смысл ленинской темы кустве.

анорама молодых

аида Калпоковайте
ерий Пальцев
иль Салихов
ений Поленов
н Булавин
Рохлин
уджа Амашукели
ор Примаченко
им Космачев
стор Горин
даиль Ибрагимов
ександр и Галина Ивановы
н Архипов
г Гусаров
димир Капустин
г Шелепугин
рат Джакубалиев
стор Власов
атрий Макаров
гарита Касьянова
ния Кондратьева
г Филатчев
ександр Ишин
ентин Челомбиев
аб Церетели
мураз Гигаури
саций Троянкер
ссим Жуков
о Вельбри
во Ганс
ис Неклюдов
гарита Демина
ис Дмитриев
м Капчиц
ара Чельшева
илий Клабуков
им Кулаков
ман Митрофанов
а Соколова
димир Уризченко
ия Фомина
ур Сажин

Юбилей комсомола мы решили встретить и отпраздновать в дружеском кругу молодых художников. Приглашали всех. Пришли разные. Было интересно. Мы познакомились сами и теперь хотим представить наших новых друзей нашим читателям. Комсомол — миллионы молодых. Здесь всего несколько десятков молодых художников. Знакомьтесь! Смысл: «Панорама».

*

Разговор о молодых художниках для критики, для журнала всегда труден. Труден — если молодые повторяют знакомое. Труден — если молодые ищут на непроторенных дорожках свое, новое слово, слово своего поколения. В первом случае — трудно удержаться от упреков. Но, с другой стороны, — можно ли упрекать за робость неокрепших, еще незрелых художников?

Во втором случае — уже они предъявляют нам счет, требуют понять и принять новое, не нами пережитое чувство, облекающееся в непривычные, почти всегда кажущиеся поначалу незакономерными формы. Кто возьмет на себя смелость сказать, у кого хватит прозорливости решить — какие из этих тенденций, сегодня еще бурлящих, бросающих вызов привычному и устоявшемуся, промелькнут несбывшимися надеждами, а какие определяют направление завтрашнего развития искусства? Но критика не будет критикой, не выполнит своего прямого назначения, если не захочет постоянно идти навстречу таким трудностям. Потому что будущее искусства — всегда в руках молодых. Сегодняшние признанные мастера будут еще работать долгие годы, создадут, конечно, немало прекрасных вещей, радующих мастерством, развивающих и дополняющих сделанное ими прежде. Путь большинства из них уже определился. Творческий почерк, индивидуальность, направление таланта сложились в те годы, когда они входили в искусство и полные сил намечали и отстаивали вехи его сегодняшнего развития. Многие из них были тогда дерзкими новаторами, а сегодня оказались вдруг учителями, передающими свой уже почти бесспорный опыт младшим товарищам. И критика, говорившая о них вчера нередко с опаской, сегодня спокойно и твердо опирается на их достижения, с их уровня оглядывается на поиски молодых, этими достижениями часто не удовлетворенных.

Бывали в истории нашего искусствознания не только статьи, но и целые монографии о художниках, не достигших тридцати пяти, молодых, по нашему сегодняшнему счету. Бывали решительные оценки новых, далеко еще не полностью проявившихся талантов. Ведь нужны были и прозорливость, и смелость, чтобы назвать в 1923 году тридцатисемилетнего Фаворского «Сезанном гравюры»! Мы же склонны говорить о новых поколениях в искусстве, в том

числе и о тех, кто успел уже незаметно переступить рубеж творческой зрелости, лишь в обзорах выставок, часто написанных по перечислительному методу, откладывая обстоятельное знакомство с творческой личностью до солидных юбилейных дат. Это вредит развитию искусства, вредит и самой критике, делает ее немощной, обращает не вперед, а назад.

Вот почему больше половины этого номера нашего журнала отдано художественной молодежи, и вот почему мы решили говорить о ней не «в общем и целом», а персонально. Каждый представляется здесь своими работами, пусть даже одной-двумя. Каждый (или, в крайнем случае, небольшая группа вместе работающих художников) — отдельным, пусть кратким, но о нем специально написанным очерком.

Наша «Панорама» — это часть обычной работы журнала. Мы осознали необходимость посмотреть, что же делают сегодня художники моложе тридцати пяти (этот возрастной рубеж, конечно, условен). Мы пошли по их мастерским, вовсе не уверенные в том, что увидим сразу самые талантливые, самые передовые, самые принципиальные вещи. Мы, конечно, выбирали лучшие, как нам казалось, работы, отсеивая непрофессиональное, незрелое. Но при этом не выискивали специально новаторов, не подбирали специально традиционалистов.

Нам хотелось показать возможно более широкую картину творчества молодых. Вы увидите здесь разные жанры, разные виды искусства — от монументальной живописи до художественного конструирования станков, познакомитесь более чем с сорока художниками, работающими в Москве и Ленинграде, Тбилиси и Киеве, Ереване и Таллине, Вышнем Волочке и Гусе-Хрустальном. Большинство этих имен впервые появляются у нас в журнале, да и вообще в печати. Разумеется, здесь работы разного уровня, разной степени зрелости, и сделаны они людьми различных творческих устремлений. Картина получается довольно сложной, и все-таки это далеко еще не полная, хотя и характерная, картина творческих поисков молодых художников.

Многое осталось за рамками этого первого обзора, и в том числе, возможно, такие работы, которые существенно изменили бы общее впечатление. Но такие поправки и дополнения внесут в него уже следующие номера журнала. Ведь «Панорама» не окончена. Мы будем продолжать ее, потому что — повторяем — будущее искусства всегда в руках молодых.



**Зинаида
Калпоковайте**

Четыре работы, принятые на республиканскую выставку прикладного искусства в Вильнюсе и на Всесоюзную в Москве, свидетельствуют о том, что Зинаида Калпоковайте, только год тому назад получившая диплом художника по текстилю, начала самостоятельную творческую деятельность.

Уже на двух предыдущих выставках в Вильнюсе состоялся дебют художницы. На молодежной выставке внимание зрителей обратили на себя стенные ковры в технике батика, где монументальность форм сочеталась с графическим рисунком и звучным колоритом.

Художницу привлекают разные техники, она пробует свои силы в батике, аппликации, гобелене. Но она ищет и новые пути. Почему бы, например, не попробовать сочетание шерсти с металлом в гобелене? И в большой гобелен «Юбилейный» она вводит металлические сегменты, которые вместе с геометрической композицией и строгой гаммой ковра составляют по-особому звучать контрастные материалы.

Другой стенной ковер создан по мотивам литовской народной песни. Здесь художница использовала возможности льняной веревки, сделав три рельефные маски «бородатых литовцев», о которых поется в песне. Эта работа радует простотой средств и говорит об изобретательности художницы, о ее склонности к импровизации с неизвестными компонентами и материалами.

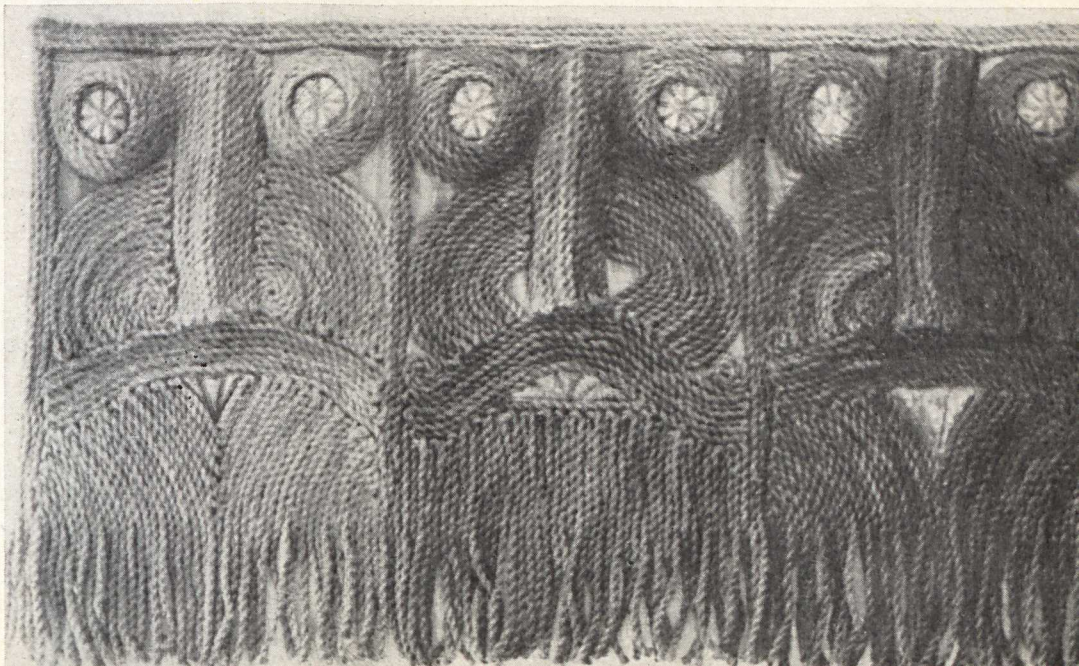
Жанр гобелена, так называемый «тапiserie», художница использует для приближения его к архитектуре, наподобие стенной росписи. Поэтому она свободно komponует свои работы в плоскости стены, не ограничивая ее строгой рамой. В ее ковре «За власть Советов» фигурная композиция — ясность силуэтов, упрощение форм, статичный ритм — создана по принципу монументальной росписи.

— Мне хочется вырваться из некоторой схематичности композиции статичных скованных форм, хочется больше динамики и разнообразия художественных средств, — говорит сама художница, и думается, что она добьется этого.

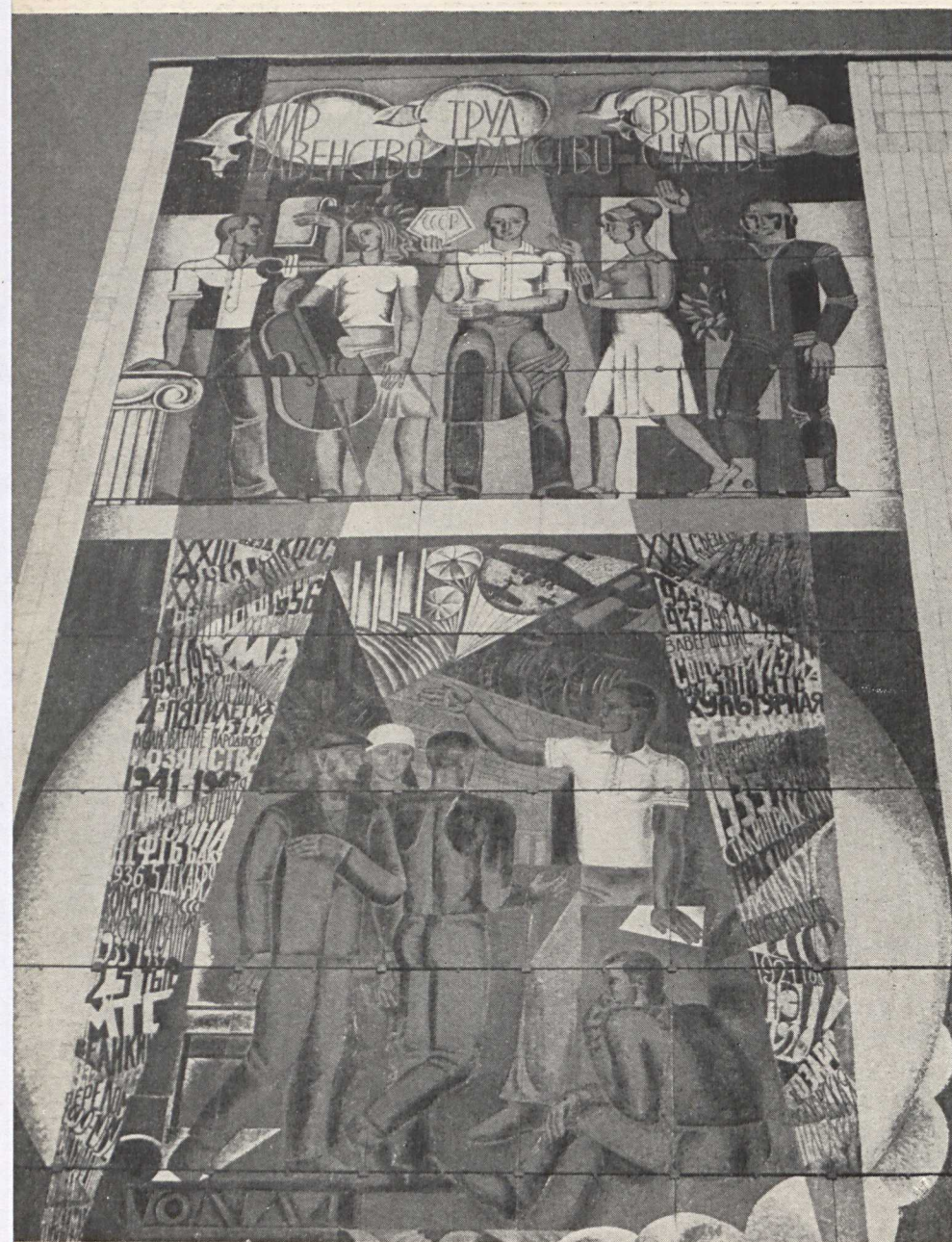


*З. Калпоковайте.
Ковер «За Власть Советов».*

*З. Калпоковайте.
Стенной ковер.*



Молодые белгородцы



Ну какие там памятники в Белгороде: старый собор, каким-то образом связанный с Петром Великим, остатки крепостных валов на вершине абсолютно серьезно сложенного из мела холма. У въезда в город, на шоссе, среди кукурузных бодылей недавно воздвигли цементную стелу, долженствующую возвещать автомобилистам, что на пути их град упомянутый. Вот, пожалуй, и все. Немного.

Может, это и хорошо?

Видимо, отошло время, когда заезжие профессионалы — на юге чаще всего они возникали из Харькова или Одессы — направо и налево украшали землю: вешали плакаты, навязывали клубам и закусочным масляные картинки и даже ставили серые изваяния, отштампованные из низкосортного цемента.

Вероятно последним, в своем роде мемориальным сооружением этого плана на Белгородщине, будет та самая старообразная стела, что ко всеобщему недоумению и досаде стоит теперь уж на пороге молодого города.

А город действительно молод. Он до основания был разрушен во время войны, и сейчас, в какой уже раз переменяя место, стенами новых домов поднялся изначально. Город юн, и молоды его художники. Здесь только-только создано отделение Союза. Все впереди.

Скажем прямо, в Белгороде еще не состоялось серьезной выставки, только складывается коллектив. В сложном и всегда тревожном процессе важно, чтобы первые выступления были должного уровня, без фальши, с желанием говорить собственным голосом.

Здорово, что молодые белгородцы начали именно так, и важно для растущего города: что успешное это усилие сделано в монументальном искусстве.

На улице Ленина есть Дом политического просвещения. Здание относительно современное. На его торце во все четыре этажа, от тротуара до крыши поднялась многоцветная роспись.

Она выполнена пигментом, растворенным в эпоксидной смоле. Состав этот быстро отвердевает. Поэтому работа с ним сложна и диктует артистическую легкость и стремительность. Расписывались отдельные шиферные плиты стандартного размера, а потом, как мозаика, монтировалась из них уже на стене вся композиция. Вытянутая вверх роспись делится по горизонтали на три части. Каждая из них представляет и сюжетно, и композиционно законченное целое, и в то же время они все увязаны между собой.

Наиболее разработана и удачна «Революция». Здесь достаточно интересный типаж, есть драматизм, сконцентриро-



ванность, находящая разрешение в образе Ленина.

Средняя часть — сегодняшний день, решена много ординарней, будничней, декоративней. И совсем без фантазии сочинена завершающая всю роспись третья часть, наполненная статичными, скучными фигурами.

Однако вся роспись в целом смотрится красиво и интересно. Ей сильно помогает мягкий и звучный колорит, построенный на теплых глубоких тонах.

Авторы росписи Валерий Пальцев (МВХПУ, 1967), Равиль Салихов (Харьковский художественно-промышленный институт, 1966) и Евгений Поленов (тот же институт, 1964) в фотографиях представили свою первую большую работу на Всесоюзную выставку монументального искусства, приуроченную к пятидесятилетию Ленинского плана монументальной пропаганды.

Следующая работа молодых монументалистов вызывает отчаянные споры в Белгороде. К живописцам присоединился скульптор Иван Булавин.

Теперь уже вчетвером молодые художники оформили интерьер ресторана, что всеми своими окнами обращен к курортной автостраде.

Работа эта во многом подражательна. Но в ней привлекает прежде всего понимание поставленной задачи. В вечернем ресторане едва ли уместна серьезная тематичность, здесь скорее оправдана цвето-музыка, сочетание потоков света, ритмичных пластических форм, оркестровых синкопов.

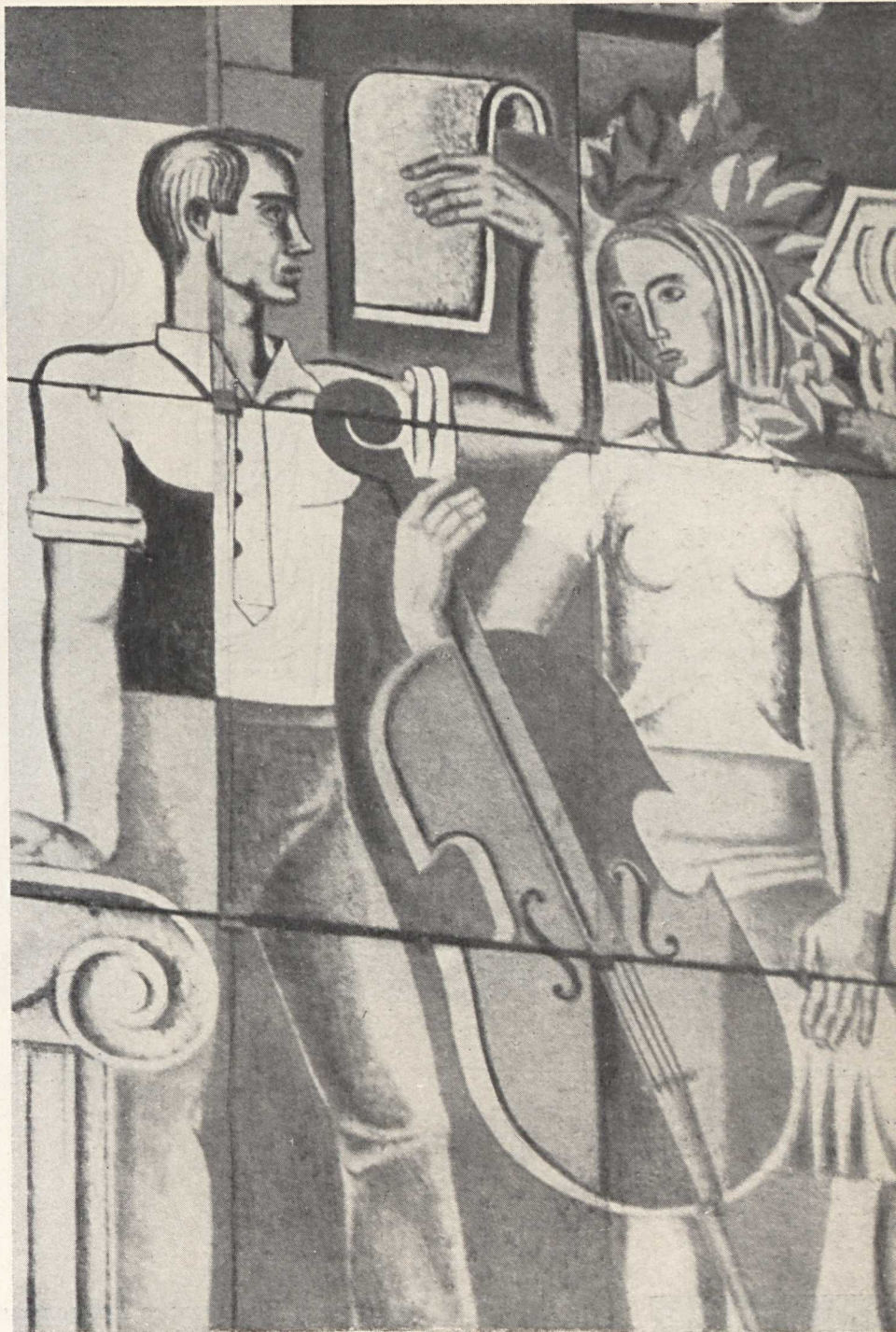
Скульптор Иван Булавин, дипломная работа которого отличалась особенной мелодичностью, принес в творческий коллектив тягу к пластике и ритму. Это сразу почувствовалось.

И еще: привлекательным в двух этих очень разных по задачам произведениях кажется еще и то, что молодые художники с интересом работают и над социальной темой, и над непритязательным оформлением специализированного интерьера.

Да простится нам это сравнение, ведь не считает же Дмитрий Шостакович зазорным работать и над героической программной симфонией, и над озорной опереттой.

Понимание задачи, определяемой временем и местом, — вещь трудная, требующая такта и чутья.

Есть задача и задача, и отраднo, что в молодом городе это уже начинают понимать.





ин.
ы. Керамика.



Л. Рохлин.
Кофейник. Керамика.



Лео
Рохлин

Этот перечень можно продолжить, перечисляя наших талантливых художниц. И именно художниц, так как из двадцати шести творчески наиболее активных керамистов двадцать пять — женщины и... один — мужчина. Он пока первый и единственный. Это Лео Рохлин.

Лео Яковович Рохлин родился в 1939 году. Окончил Государственный художественный институт ЭССР в 1965 году. С 1966 года работает художником в цехе керамики на заводе строительной керамики в Таллине.

Одновременно он преподает композицию и работу в материале в Государственном художественном институте ЭССР на кафедре керамики.

Лео Рохлин исключительно многосторонен. Прекрасный технолог, обновивший палитру глазурей на заводе, он совмещает в себе талант монументалиста, энергию экспериментатора, вдумчивость инженера.

За короткое время творческой деятельности художник трижды получал первые премии на республиканских конкурсах керамики. Он участвовал на пятна-

дцати выставках не только в Эстонии, но и за ее пределами.

Художником выполнено несколько крупных настенных панно, из которых наиболее значительное находится в доме отдыха в Нарва-Йыэсуу.

Все произведения Рохлина определяет тесная взаимосвязь художественного замысла с определенным, в каждом случае иным, технологическим решением. Работа исполняется автором полностью, начиная от определения состава глины и кончая специальной рецептурой разнообразных глазурей.

Большое место в его работах занимает фактура, которая нередко придает его панно пространственность.

гоящее время в Советской Эстонии ает большая дружная семья художников-керамистов.

о известны имена Айно Аламаа, Резметс, Эллинор Пийпуу, Юты й, Хелены Кума; из более молодой Ану Иваск, Тийу Ласс, Лууле Корвой.



Э. Амашукели.
Чаша «Осень». Медь, чеканка.

Э. Амашукели.
Мангал. Медь, чеканка.



Э. Амашукели.
Кувшин. Медь, чеканка.



Элгуджа
Амашукели

Мир искусства в «Илиаде» соединялся с именем Гефеста — бога-кузнеца. И в наши дни можно представить себе такого Гефеста с молотом в руках, работающего на наковальне в ореоле искр. Чеканные блюда и тазы, кувшины и чаши из меди, декоративные панно, иногда ажурные, из невороненого чугуна, иногда с вкраплением обычной гальки, которая на медных поверхностях

звучит, как драгоценный камень, — вот работы Элгуджи Амашукели, выполненные им за последний год.

Их легко представить в загородном доме у печи или камина, на струганых полках в портовом кабачке — столько в них романтизма, так много самых разных ассоциаций вызывают они в воображении.

Они уникальны, и все в них выявляет эту уникальность. И легкая неправильность формы, подчеркнутая вмятинами от ударов молота. И цвет — очень сдержанный, только в самых глубинах тающий отблеск пламени. И главное — экспрессивный характер изобразительного рельефа.

Энергия и лаконичность этих изображений, их пластика, их особая метафоричность, конечно, имеют истоком искусство христианского Востока, но взятое не цитатно, а с глубоким и поразительным по подлинности переживанием. И сеятель, и пьющий вино, и взмахнувший ножом над ягненком. На блюдах Амашукели кажутся прямыми потомками пастырей и горожан византийских икон,

грузинских фресок, декоративных рельефов Армении.

Работы Амашукели прекрасно скопированы. Каждая шляпка гвоздя, каждая заклепка подчеркнуты и обыграны. Они входят в декоративную структуру блюд и кувшинов. Изображение рифмически и пластично уложено в форму. Как правило, оно сопровождается образами-предметами, которые как углубляют содержание рельефов, так и вносят в их философию.

Благодаря этому вокруг предмета создается свой климат, как внутри сценического пространства. Сейчас Амашукели работает над большим декоративным панно для бассейна санатория в Ялте, там он сумеет осуществить ту полноту в общей организации пространства, которая ощущается и в камерных работах. Там свойственная ему театральность приобретет свой стоящий смысл.

Федор
Примаченко

аналогичные сюжетные построения, та же специфически-навязчивая образность — мир странных форм, начавшийся с обычных травок-муравок сельского орнамента, которые потом разрослись в целый лес, выделивший из себя зверей как естественное продолжение своей духовной насыщенности. Его звери прорастают деревьями, а у цветов какие-нибудь тычинки-перья закручиваются рогами, вылезают колючими мордами, и тогда мы можем лучше понять связь физиологии цветка с произрастанием тварей.

Глядя на примаченковские творения, вспоминаешь представление, бытовавшее в средние века, о полурастении-полузвере, которое жило в астраханских степях и гуляло на собственной привязи вокруг своего корня.

Так думала вся научная Европа вплоть до XVII в. — имея в виду каракуль, что ли?

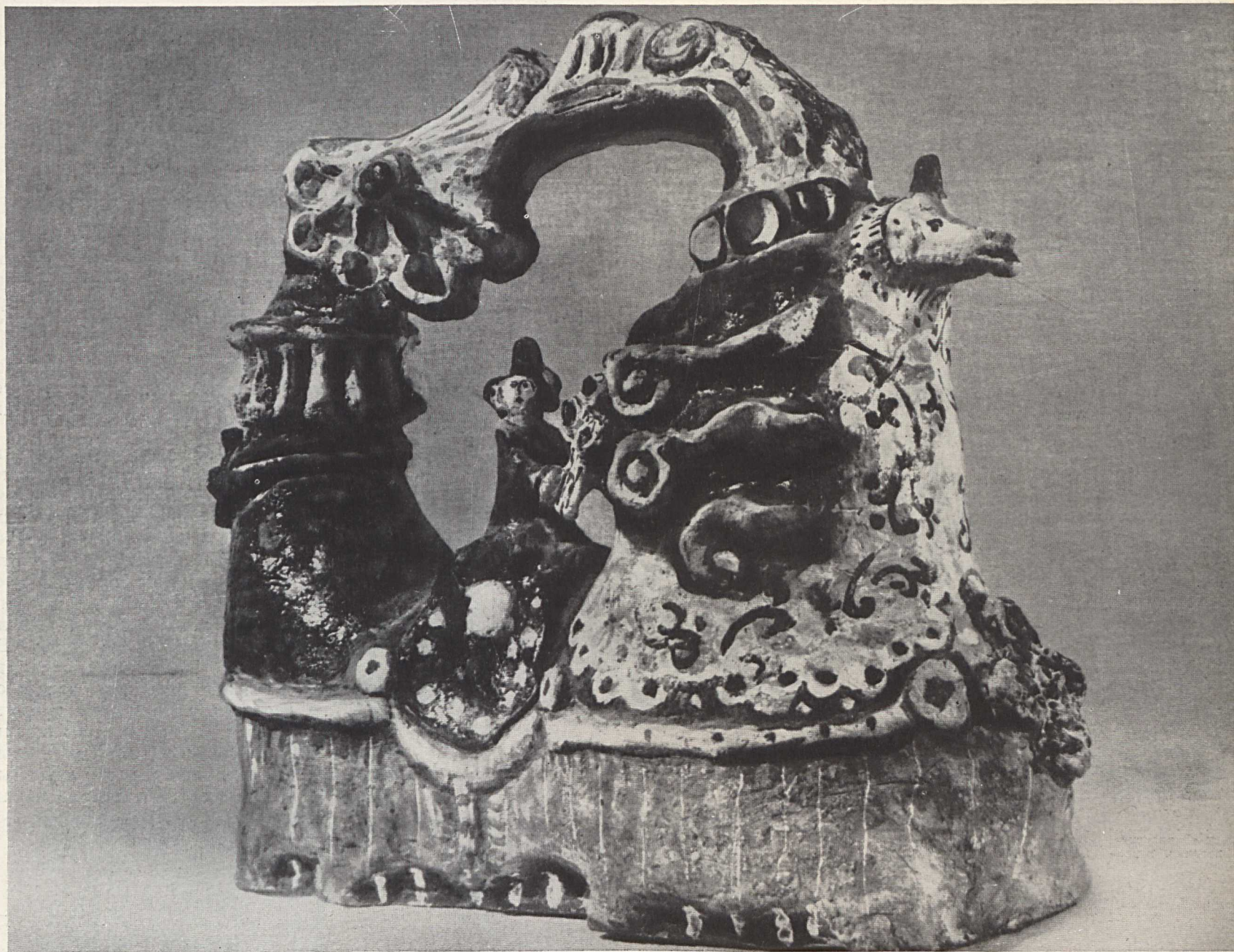
Это описание Адама Олеария очень соответствует примаченковской образности.

Вадим
Космачев

Есть такая старая теория, что искусство произошло из игры. Не знаю, насколько она считается сейчас «научной», но иногда практика подтверждает ее.

Веселой, остроумной, талантливо сыгранной игрой можно назвать керамические произведения Вадима Космачева. Причудливые композиции со множеством деталей, фигурок, завитков — кувшины и вазы с огромными лепными руч-

41 году у Марии Примаченко родились. Наверное, она применила к нему не вековой, цеховой способ выращивания детей, когда с первых же дней, с этих же лет сознательно и последовательно воспитывается наследник. Федор Примаченко стал художником, и за Примаченко Старшей следует примаченко Младший. На первый взгляд близнецы: в творчестве у Федора же открытый, пронзительный цвет,



ками и крышками, лошадь с кудрявой гривой и шестью лапами, слон в пышном одеянии, с трубой в хоботе. И Гулливер среди лилипутов, которые облепили его, как ребятишки великана, — человечки, кареты, коровы, столы с яствами и еще много не поймешь чего. Нет ни одной спокойной линии, ни одной гладкой плоскости — все лепное, цветное, живет и движется. Иногда, может быть, немного дробно, не сразу разберешь сюжет, но зато как увлекательно следить за неумолимой веселой фантазией автора, разглядывая и открывая для себя все новые детали.

Это началось еще в студенческие годы. Вадиму вдруг надоело дисциплинированно выполнять скучные учебные задания — обтекаемые вазочки, кашпо, ликерные сервизы на чешский лад. И он к «правильному» кофейнику приделал большую узорную ручку, сделал высоченную крышку из шариков и завитков, скульптурный носик, из которого не льется кофе. Преподаватели возмутились, поставили двойку, Вадима проработали на профсоюзном собрании.

А друзья-студенты стали тайком бегать к нему — дай полепить! — Лепи, кто что хочет — цветы, завитки, дым!..

А потом шалость, ребячливость перешли в настоящее творчество. Протест против «неомодерна», стилизаторства «под современное» или «под старое» остался, а скульптурное мастерство стало выше. Развилось чувство равновесия масс, пространственности пластических объемов, цветовой гармонии. Но, главное, осталась игра, задор, раскованность от всяких канонов и модных правил.

Уже дипломная работа Вадима Космачева «Барон Мюнхаузен» — крупный рельеф, сочно вылепленный, ярко расписанный, неожиданный до дерзости — вызвал много разговоров на Молодежной выставке в прошлом году.

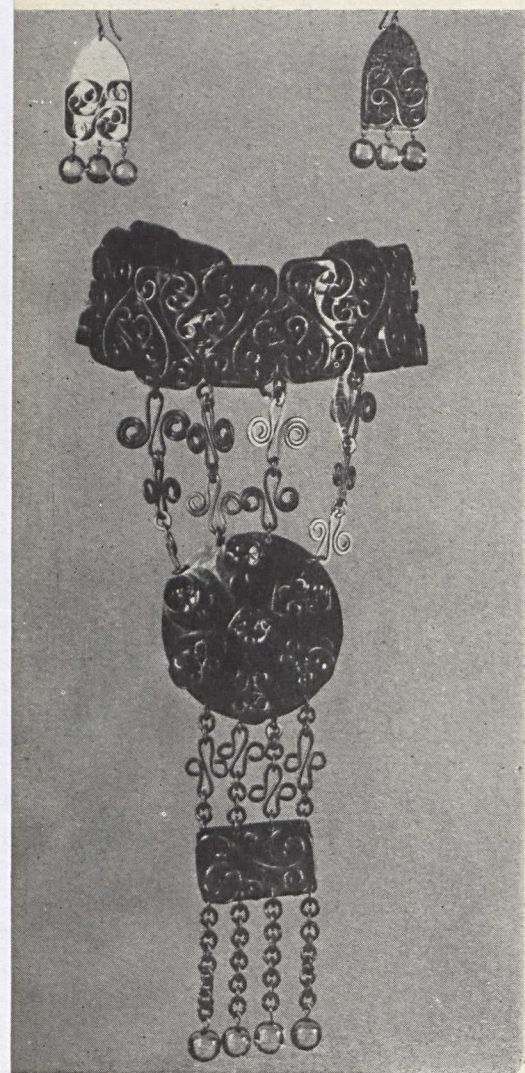
Новые работы В. Космачева — крупные пространственные композиции, часто сосуды, иногда звери, жанровые сцены. Трудно подобрать им привычное определение. Декоративная керамика? Скульптура? Игрушка? Сам автор называет их «скульптурными сооружениями».

Не все вещи равноценны, некоторые

смотрятся лишь как эскиз. Зато одна красива торжественная ваза, сложная, большая, как целый дворец, с медальонами и ажуром. И многофигурная композиция «Музыканты» — смешные человечки, петрушки, львы, морды котят смотрят на вас со всех сторон, — это цирк, то ли фонтан Бернини. Как неожиданно в наши дни, напращивая ассоциации с барокко, с его диалектическим развитием формы. А почему нет?

Сейчас В. Космачев делает большое «скульптурное сооружение» для интерьера кинотеатра. Хорошо, что архитекторы заинтересовались таким художником.

Последнее время казалось, что керамика исчерпала себя: и политая, и грубообработанная, и обтекаемая, и прямая — все было. И вдруг появился Космачев. И это хорошо.



Виктор Горин.
Комплект «Евпраксия».
Сталь, кованая, вороненая,
стекло.



В. Горин.
Комплект «Ольга». Сталь
кованая, вороненая, стекло.



Виктор
Горин

Виктор Горин закончил факультет художественной обработки дерева ЛВХПУ имени Мухоморова в 1961 году. Широкая интеллигентная и профессиональная культура позволили ему работать и в дереве, и в керамике, и в металле, но именно металл сегодня для него главным материа-

лом. Печалью стали драгоценным металлом. Горин стремится максимально вы-

развить и подчеркнуть свою индивидуальность — индивидуальность художника, заставляющего простой и грубый материал говорить языком тонкого искусства. В своих ювелирных комплектах Горин акцентирует неподатливые свойства стали и трудоемкость ручнойковки. Эта «сделанность», завершенность отмечает все работы молодого ювелира.

Их замысел вырастает из обращения к традициям искусства Древней Руси. Называя свои комплекты «Ольга», «Евпраксия», «Соломония», видоизменяя формы, используя новый материал, художник передает современное ощущение искусства прошлого.

Очевидно, испытывая потребность расширить творческий диапазон, Горин собирается в ближайшее время испробовать новые технические приемы (автоген, сварка) на основе иных, не ювелирных форм.



Фидайль Ибрагимов

Приятно сегодня представить нашим читателям молодого художника Гусевского хрустального завода Фидайля Ибрагимова. Всего два года назад нам пришлось рецензировать его дипломную работу в МВХПУ. Он делал тогда витраж, и казалось, что пойдет тогда в дальнейшем по пути монументального искусства. Однако на заводе открылись иные грани его таланта.

Эти грани разнообразны. За короткий период он выполнил вещи с алмазной гранью, с матовой гравировкой, с шелкографией, с использованием гутенских приемов. Ибрагимов разработал интересную сувенирную медаль к 50-летию ВЛКСМ, выполняемую прессом. В этом году, после творческой командировки в Узбекистан, он вместе с Любой Савельевой создал скульптурную сюиту «Восточные мотивы». Метко схваченные движения, мягкая пластика стекла, сочетание гротеска с лиризмом характеризуют эту вещь. Фидель, как обычно зовут Ибрагимова, обладает счастливым даром подмечать наиболее характерные, специфические черты явления, образа

Ф. Ибрагимов.
Кружка «Зимняя». Хрусталь,
гравировка.

Ф. Ибрагимов.
Кубки. Цветное стекло.



жизни, национальных обычаев и создавать на их основе вещи с ярко выраженными особенностями, делающими их превосходными сувенирами. Так родились его кружка «Зимняя» и блюдо «Владимир» с тонким и глубоким проникновением в особенности русского искусства, сюита «Восточные мотивы», блюдо «Двое» со столь типичной для современного искусства сдержанностью, строгой нежностью без сантиментов, глубиной чувств, скрытых обыденностью жестов.

Каждая вещь Ибрагимова — это разведка еще в одном направлении, освоение очередного технического или тематического приема. По-видимому, через какой-то срок среди этих приемов и тем нащупается, наконец, то излюбленное, что станет своим, неповторимым, определяющим только его — Ибрагимова — творческий почерк. Вероятно, это свое Фидель найдет в русле работы над изобразительным декором. Хотя и более глубокую работу над формой такого талантливого молодого художника, как Фидель, можно было бы только приветствовать. Так пожелаем ему, чтобы период этого жадного освоения все новых возможностей стекла закончился и наступило время зрелого отбора, выявления чего-то неоспоримо своего, единственного, что будет отличать его как художника от всех остальных и в то же время сделает нужным для всех.



А. и Г. Ивановы.
Ваза. Стекло.



Александр и Галина Ивановы

Александр Иванов родился в 1944 году в Алтайском крае, его жена Галина Иванова — в 1945 году в Ленинграде. Оба окончили художественные школы: он — в Саратове, она — в Ленинграде, и оба — ЛВХПУ им. Мухомовой по отделению стекла. А. Иванов впервые показал свою работу — «Шахматы» — на молодежных выставках 1966 года в Москве и Ленинграде. Этот набор — фарфоровые фигуры в костюмах XVIII века на доске, белые поля которой заполнены стилизованными изображениями зданий и кораблей петровского времени, — в том же, 1966, году получил почетный диплом Международной выставки прикладного искусства в Праге. Тогда же А. Иванов выполнил большую работу по оформлению океанского лайнера «Александр Пушкин» (керамические панно и сувенирные блюда).

Дипломная работа, часть которой экспонируется на выставке «50 лет

ВЛКСМ», — вазы «Сад революции», декоративные блюда «Сказ о Повесть Его учителя — Б. Смирнов, В. Горюнов, В. Васильковский.

В своем творчестве А. Иванов ориентируется на традиции иконописи и гравюры, а также на традицию русской миниатюры. Любимый его художник — Иероним Босх.

В последних работах Иванов мнит к соединению революционной тематики с мифологическими образами, благодаря чему события полвека истории приравняются к героическим легендам древности.

Дипломная работа Г. Ивановой — виз из цветного стекла и вазы, посвященные 50-летию Советской армии. Ее учитель — Б. Смирнов.

Оба молодых художника работают на заводе «Красный гигант» (Пензенская обл.) и полны творческих планов, которые надеются осуществить на промышленном предприятии.





Иван Архипов,
Олег Гусаров,
Владимир Капустин,
Олег Шелепугин

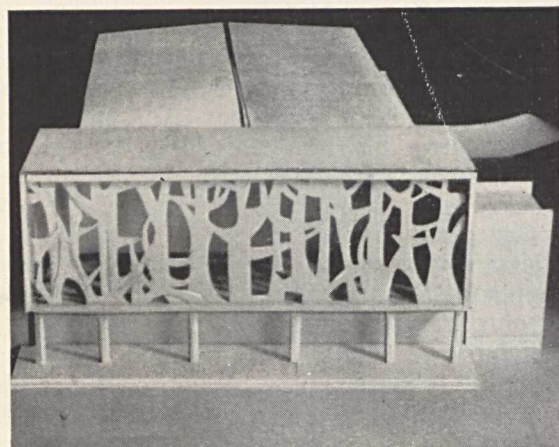
четверка — немалая часть ядра творческих групп Сенежской студии. Первые двое — из Архангельска, друзья и постоянные соавторы, вместе окончившие Ивановское художественное училище. Капустин — московский монументалист, Шелепугин — график из Целинограда. На предыдущих семинарах все работало над проектами интерьеров ресторан для Пржевальска, цех московского гипсового комбината, архангельский дом моряка. «Веселое звено» студии, неутомимо охватывавшее шаржи на всех — лекторов, консультантов, товарищей и самих себя — обладало двумя ценными качествами: удивительной работоспособностью и взаимодополняемостью индивидуальных особенностей. Работоспособность и в самом деле удивительная — за месяц работы над комплексным проектом заповедника северной деревни архитектуры близ Архангельска сделано сотни эскизов и десятки ценных планшето, десятки макетов, причем на таком уровне, что профессора Варшавской академии художеств увезли фотографии этих макетов, планшето и планшето в качестве методического пособия для кафедр пространственной и графической композиции. Но такая бригада была необходима и потому, чтобы сделать не просто проект, а проект-концепцию, проект, ценный проблемным теоретическим содержанием. На огромном макете были смоделированы десятки гектаров северной земли — «устройство природы» помогло освоить, понять каждую частицу пространства

так, чтобы она оставалась в памяти художника, а макет можно было временно отставить в сторону. Затем решение десятков композиционных задач — смоделировать, решить веер типов размещения индивидуальных памятников в их этнографической, объемной, силуэтной особенностях. Затем — снова возвращение в макет и перевод композиций в тело проекта.

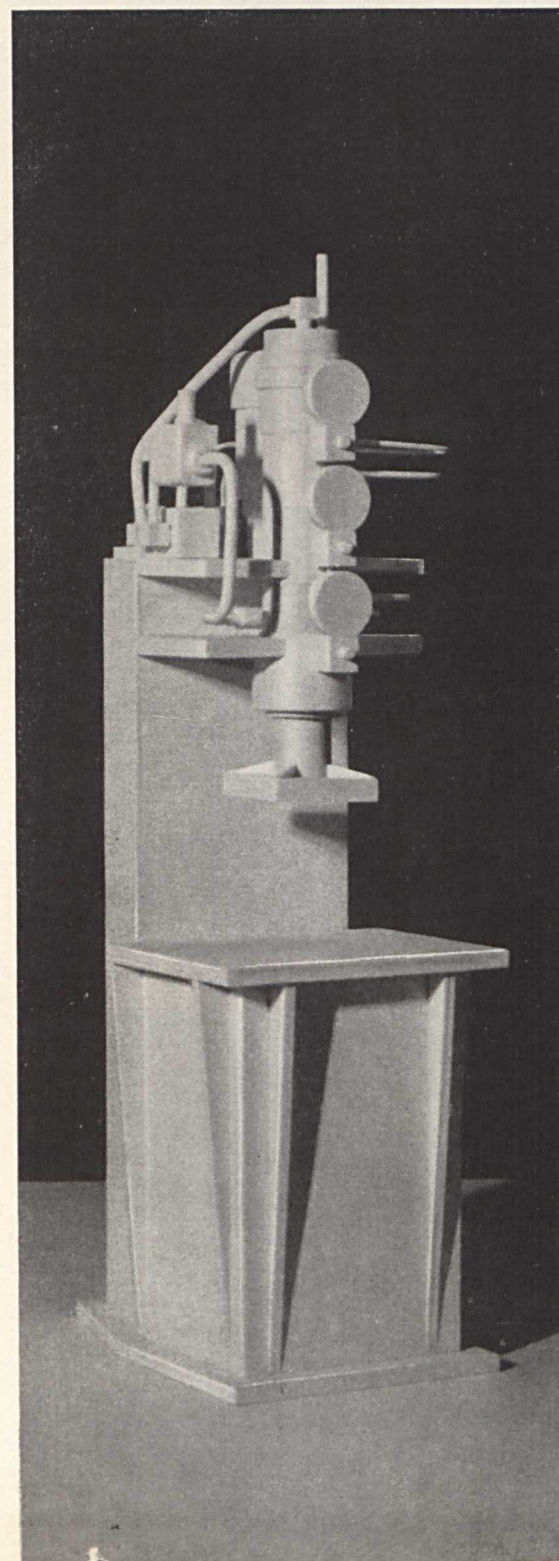
Сохраняя в каждом из десятков памятников свойственную каждому из них жизнь в пространстве, художники не стилизовали, не убрали сегодняшний день — напротив, «достраивая» нужный рельеф земли, работая с отдельными деревьями и стенами зелени, кустами и травой, они подчеркнуто и одновременно тактично выявляли то, что заповедник создается в шестидесятые годы нашего века.

Дорога, соединяющая залы огромного музея под открытым небом, — самая трудная задача: одни памятники возникают перед зрителем внезапно (эту внезапность нужно создать), с другими он сталкивается лицом к лицу (их надо внимательно рассмотреть); третьи маячат за искусственно удаленным горизонтом. Каждому зданию найдено его «личное» место, каждый зритель может найти свою собственную точку видения. Соединить массовое и глубоко личное восприятие культурных ценностей — мучительная, но разрешимая задача, поэтому для четырех молодых участников студии это был не просто еще один проект, а важный экзамен на формирование личности проектировщика.

М. Джакубалиев.
Декоративное панно
на здании клуба
в Алма-Ате.



М. Джакубалиев.
Гидравлический
пресс. Макет.





Марат
Джакубалиев

Марат Газизуллаевич Джакубалиев окончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. Мухомовой, отделение обработки дерева.

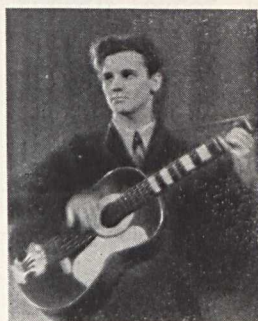
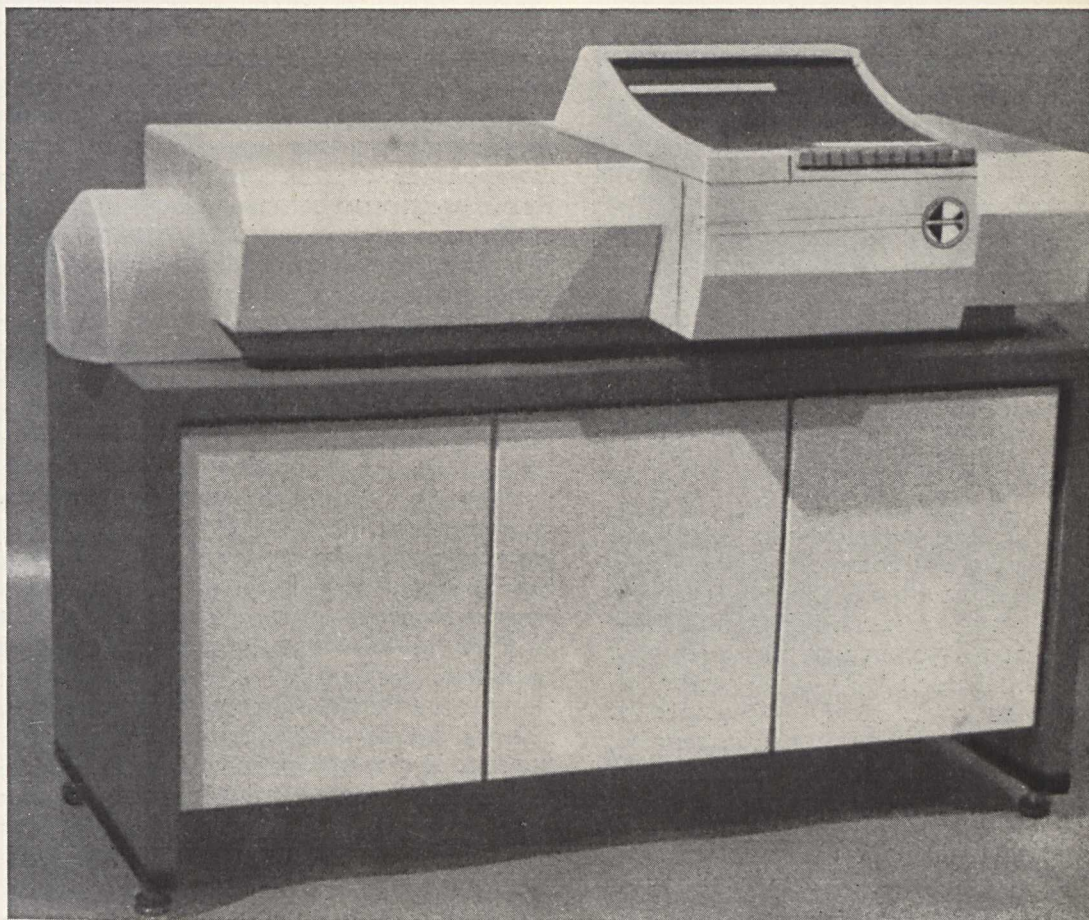
В 1964 году Марат впервые приехал в творческую группу «Сенеж». Его увлекли идеи и методы семинара, и с тех пор он стал постоянным участником творческих групп Студии. Трудно себе представить Марата вне семинара, так же как трудно представить семинар без Марата. В свой первый приезд Марат работал над проектом переносной юрты для чабанов. И если на начальном этапе работы художник искал чисто национальные графические мотивы, то в конечном счете в этом проекте появился социальный смысл, отразивший изменения в социальной жизни среднеазиатских республик.

В еще большей степени эти изменения нашли отражение в проекте интерьера клуба колхоза им. 1-го Мая Талды-Курганского района Алма-Атинской области. Этот проект был привезен им на следующий семинар. Нужно отметить, что творческие контакты Марата с руководством семинара и консультантом ему были особенно полезны.

На третий семинар Марат привез проект гидравлического пресса. Этот проект интересен тем, что художнику удалось отойти от стереотипного представления о станке и построить ритмику формы не за счет стилистики корпуса, а вскрыв и выявив эстетическую сущность самой гидравлической системы.

Главное качество, отличающее Марата, — трудолюбие. Он приехал на первый семинар, скажем прямо, оформителем узкого профиля. Теперь можно с уверенностью сказать, что он стал художником-универсалом.

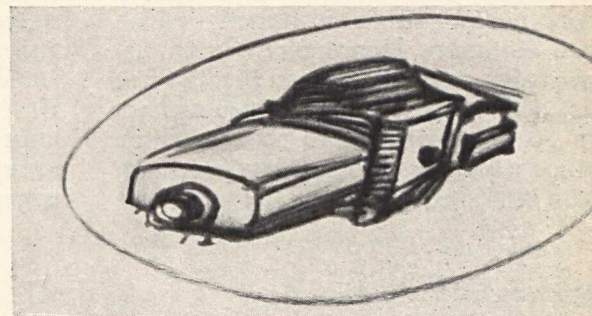
На последнем семинаре Марат работал над эскизом витража для клуба. И хотя он вновь вернулся к работе монументалиста, в этой работе отразился весь опыт проектного мышления художника. И этот возросший уровень отмечен всеми: Марат принят в Союз художников, его работы экспонированы на республиканских выставках.



Виктор
Власов

Власов — выпускник Строгановского училища, сумевший сохранить в перипетиях современной проектной жизни большую эмоциональную напряженность. Он один из первых почувствовал новое направление в развитии промышленных форм и, постепенно осмысляя его, строит рациональную программу — то, что можно назвать тактикой проектного решения. После окончания МВХПУ работал на ЗИЛе — с автомобилями. Потом перешел в Московское СХКБ — работал со станками, проектировал мотороллер, особую слабость питал к приборам (один из них демонстрировался на ВДНХ). Его хобби — гитары, сделанные своими руками, он играет только на таких.

Сейчас Власов работает художником-конструктором в Комбинате прикладного искусства (КПИ) — это еще та грань, когда художник и конструктор находятся в равновесии. Но Виктор уже переходит к такой системе работы, когда художник в человеке начинает руководить конструктором. В его малогабаритной счетно-вычислительной машине уже заметно освобождение от закостеневшей



ящично-компьютерной стилистики, рожденный поиск новой рациональной скульптурности.

Еще рано говорить о последней работе, над которой трудится сейчас Власов вместе с группой художников-конструкторов КПИ, но можно с уверенностью сказать, что этим людям повезло — часто приходится сталкиваться с заказчиком, который делает не проект проекта, а направление в приборостроении требует от художников прежде максимального напряжения художественной фантазии. Здесь уже мало уметь хорошо работать, здесь необходимо научиться воспринимать богатства современной культуры, надо не заимствовать и не угадывать тенденцию формирования, а создавать ее заново. Пять лет назад в одной из первых публикаций журнала на темы художественного конструирования говорилось о проектировании места вещи в окружающей среде, а не только самой вещи — уже пространственная задача, практическая и очень сложная. Власов и его товарищи работают сейчас над одними из ее решений.



рий
ров

Маргарита
Касьянова

ние работы горьковских монумента-
в последних лет отмечены актив-
поисками своего стиля, который
бы органичен духу старинного рус-
города на Волге. С ними связано
чение к оригинальным материалам
никам монументальной живописи.
ительный интерес представляет ра-
по декоративному оформлению
ьера ресторана «Нижегородский»,
дленная М. Касьяновой и Д. Мака-
м в содружестве с архитектором
маренко. (В техническом исполне-
принимали участие художники
мелева и Э. Ламстер.) Доминирую-
декоративный акцент зала — вы-
анное в стиле древнерусской живо-
и миниатюр панно маркетри, в
ом воссоздан поэтичный образ
его Нижнего Новгорода. Смел, не-
ен выбор техники и грандиозны для
азмеры панно: оно занимает пло-
в 40 кв. метров. Это своеобразное
ичное изображение набрано из двад-
различных древесных пород. Теп-

лый золотисто-коричневатый колорит
создан их естественным цветовым звуча-
нием. Сохраняя основные качества
монументального произведения, панно
маркетри в то же время всем своим
внутренним строем говорит более тон-
ким, сложным и камерным языком,
свойственным некоторым формам при-
кладного искусства. Оно вносит теплую,
живую ноту, создает особую атмосферу
юта. Авторы эскизов панно — худож-
ники-горьковчане М. Касьянова, окон-
чившая в 1960 г. Академию художеств
Латвийской ССР, и Д. Макаров, выпуск-
ник Горьковского художественного учи-
лища. Еще в годы студенчества молодую
художницу увлекали здоровая, ликую-
щая красота народного быта, замеча-
тельное искусство народных умельцев.
Эти образы и темы, а также и сам худо-
жественный материал — дерево — так
глубоко понятый и опозитизированный
народом, органично входят в лучшие
монументальные работы художницы.
Все это близко и духу творчества Д. Ма-
карова. Его жанровым картинам и пей-
зажам присущи декоративность, звуч-
ность цвета и особая задорная жизнера-
достность.

Эти качества находят выражение в
одной из последних монументальных ра-
бот художников — многоцветной кера-
мической мозаике на торце Дворца
пионеров в городе Дзержинске. Их со-
авторы в этой работе — художники-
горьковчане Д. Арсенин и К. Шихов.
Как веселый пионерский костер, свер-
кает на большой площади яркая, радо-
стная мозаика, напоминающая много-
цветную городецкую роспись.



Ксения
Кондратьева

Кондратьева — выпускница Строганов-
ского училища — график, проектиров-
щик, работает в скульптуре и живопи-
си; сейчас она заканчивает диссертаци-
ю — анализ логики проектирования
бытовых машин и приборов.

Приходя в сложившуюся систему, люди
зачастую принимают ее как она есть.
Для Ксении всегда существует вопрос:
«а нельзя ли по-другому?»

Наверное, это и есть ее главный творче-
ский метод, и это помогает не пугаться
того, что в данной области художествен-
ного проектирования сделано уже много
и часто сделано весьма солидно.

Работая в СХКБ, Кондратьева проекти-
ровала промышленные интерьеры, и под-
чиненный внутренней дисциплине твор-
ческий темперамент (наверное, помогает
вождение мотоцикла) позволяет ей не
«привносить в проектирование художе-
ственное начало», а делать проект сред-
ствами искусства.

Для нее промышленный интерьер — это
прежде всего задача на пространствен-
ную композицию из скульптур-станков
в пространстве цеха, естественно, на базе
осмысления технологии и поиска в ней
композиционного опорного пункта. Са-
мое трудное — соединить жесткую ло-
гичность, в которой строится эта компо-
зиция, и артистизм, без которого, не-
смотря на лучшие побуждения, получа-
ется только схема.

Борьба со схемой — суть и смысл работы
Кондратьевой над проектом. Когда эта
борьба открыта для окружающих, она
вызывает огромное доверие. Поэтому
Ксения — хороший преподаватель ка-
федры художественного конструирова-
ния в Строгановском училище и кон-
сультант Сенежской студии.

ренко, М. Касьянова,
ров.
вид интерьера ресторана
ородский» в Горьком.





Олег
Филатчев

Олег Филатчев в редакции ДИ. Он увлеченно рассказывает о величии ранних итальянцев, о Джотто, Сосетто, Монтенни. Его привлекает их активный подход к форме.

«Сначала скульптурность, потом цвет», — так поясняет свою мысль Олег.

По первым работам легко судить о пристрастиях: портреты молодого художника действительно очень скульптурны. С холста смотрят не условно объемные и живописно решенные композиции, а портреты-скульптуры, несущие цвет. В них — глубина психологической характеристики и правда образа.

Другое дело — древнерусская стенопись. Это искусство так же, как и русская икона, настолько духовно возвышенно, что вызывает чувство восхищения. Подражать ему почти невозможно. Можно только учиться нравственному совершенству и предельной убежденности.

Самостоятельная творческая деятель-

ность Филатчева началась сразу после окончания МВХПУ (б. Строгановского). Рельеф для клуба дома отдыха «Судак» — еще не завершенная, но интересная работа молодого художника. Эта большая композиция (высота 5 м., длина 30 м.) осуществляется в настоящее время в цементе. Может быть, в окончательном виде рельеф обретет цвет. Сейчас автор работает над эскизами.

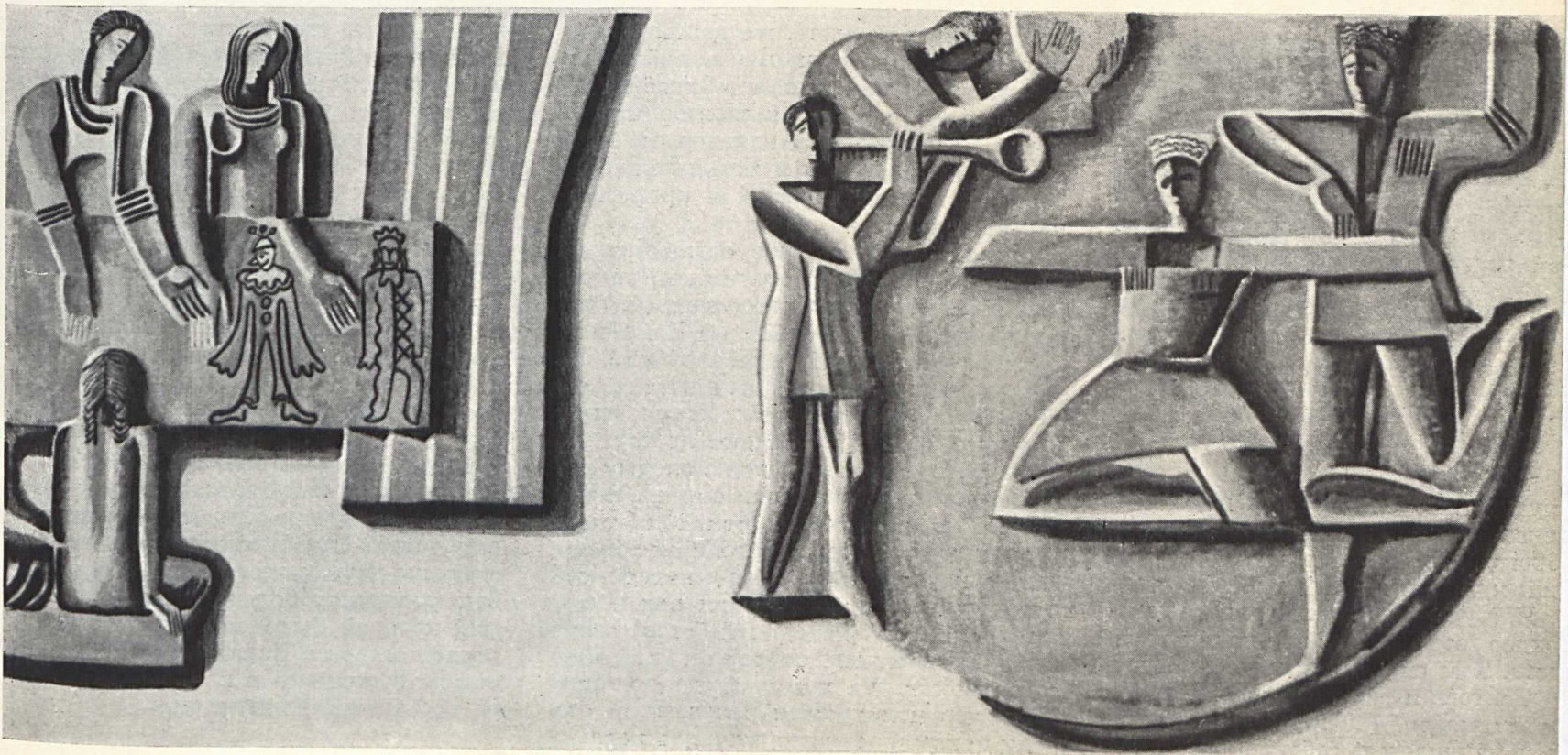
Фасад клуба представляет собой глухой геометрический объем со стеклянным входом. Рельеф располагается по всей поверхности здания отдельными композиционными вкраплениями, рельефные аппликации взаимодействуют со свободной частью стены, образуя сложную пространственную систему.

В этом году Филатчев приступает к новой работе — оформлению дегустационного зала в Новочеркасском винном тресте. Декоративная живопись в сочетании с необычным по назначению интерьером должна создать романтическую эмоциональную атмосферу.

Сегодня мы умеем ценить плодотворность разных стилистических направлений. Это открывает новые горизонты перед поколением художников, вступающих в строй.



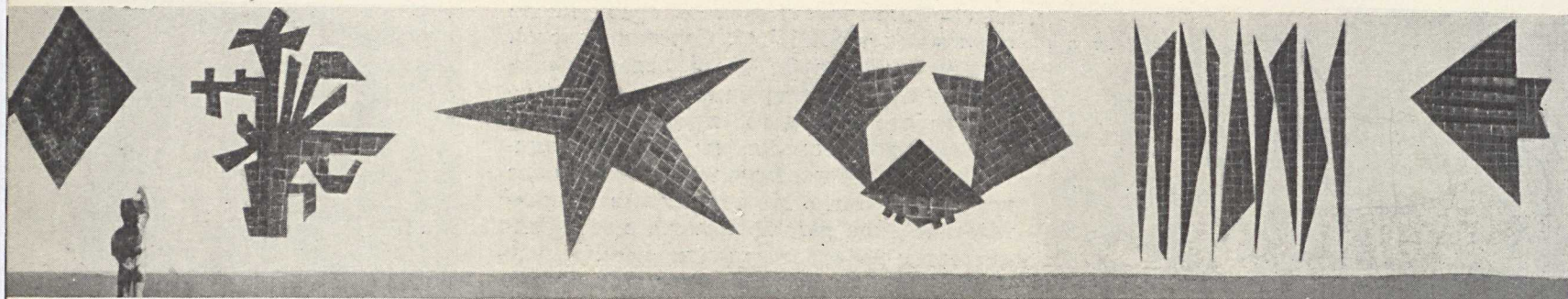
О. Филатчев.
Портрет.



О. Филатчев.
Рельеф на здании дома
«Судак». Эскиз.

ин и В. Челомбиев.
тивная стенка
ейне.

А. Ишин.
«Красная площадь». Темпера.



Александр
Ишин

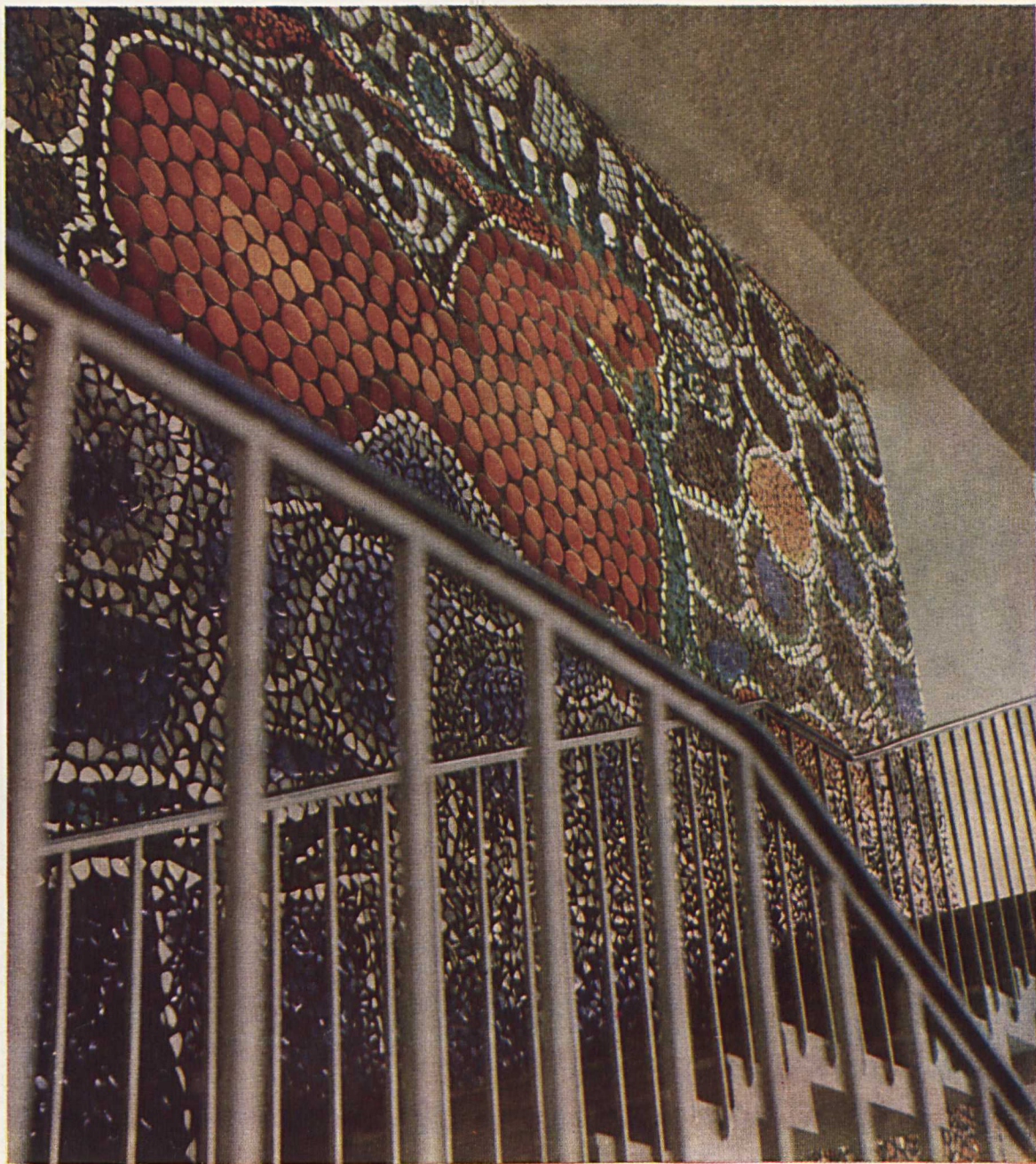
Валентин
Челомбиев,

художника — Валентин Челомбиев
Александр Ишин — работают вместе.
60 году Валентин поступил в Мос-
ковский художественный институт име-
ю. И. Сурикова на театрально-деко-
ративное отделение живописного фа-
культета. Там он встретился с А. Иши-
ным. Товарищи закончили институт
временно, в 1966 году. С этого мо-
мента и начинается, собственно, их са-

мостоятельная творческая деятельность.
Они принимают участие в работе по
оформлению кинотеатра «Октябрь» на
Новом Арбате. Работая с авторами мо-
заики Васнецовым, Андроновым, Эль-
конинным, Челомбиев и Ишин получают
большой художественный и профессио-
нальный опыт.
Следующие работы они осуществляют
уже совершенно самостоятельно, напри-
мер, два мозаичных декоративных пан-
но для городских бассейнов (в Измайлов-
ском парке и на Мировой ул.). На
блестящей поверхности стен выделяются
несколько причудливых композиций
красного, синего и зеленого цветов.
Круг интересов и поисков молодых ху-
дожников разнообразен, они не замы-
каются в какой-либо одной области.
В этом году Челомбиев и Ишин обра-
тились к монументально-декоративной
скульптуре. Их композиция под назва-
нием «Птицы» (крашеный бетон) скоро
будет установлена на территории Кур-
ского комбината химического волокна.
Характер полихромии в известной сте-
пени напоминает декоративную керами-

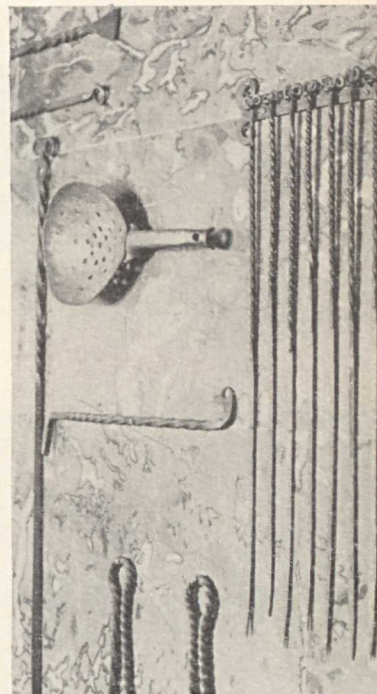
ку Ф. Леже, творчеством которого эти
художники интересуются. Из последних
работ в области декоративно-монумент-
ального искусства стоит упомянуть эс-
скизы к оформлению театра в Липецке
(арх. М. Бубнов). Летом и осенью этого
года эскизы будут осуществлены в на-
туре. Художники предполагают создать
мозаику из естественного камня на
внешней и внутренней стенах театра.
Кроме того, его фасады украсят скульп-
турные рельефы. Живописно-плоско-
стное начало в оформлении театра
будет выгодно сочетаться со скульптур-
но-объемным. Как органическое целое
этих двух начал (живописного и скульп-
турного) задумано художниками оформ-
ление нового кинотеатра в центре Моск-
вы, к работе над эскизами к которому
они только приступают. Особой обла-
стью их деятельности является станко-
вая живопись, большинство произведе-
ний которой было создано во время и
после поездок в Норильск (отчетная вы-
ставка состоялась в редакции журнала
«Юность») и Таджикистан.

З. Церетели.
Мозаика в ансамбле
пансионата «Пицунда».



З. Церетели.
Декоративная стенка в
ресторане.

Пространственное решение
курорта Пицунды. Фрагмент.



Зураб
Церетели

Зураб Церетели влюблен в Грузию, как все грузины. Но, может быть, немного больше других знает ее историю и быт. Церетели исходил пешком Имеретию, Хевсуретию, Сванетию, Кахетию — почти всю Грузию.

Сразу после окончания Тбилисской академии художеств он работал в Институте истории и этнографии. Работал много и увлеченно. За пять лет Зураб побывал во всех районах и областях республики.

Одна экспедиция сменяла другую; зарисовки, эскизы, наброски, опять зарисовки. В альбомах тех лет — предметы быта, утварь, изделия из серебра, национальные костюмы, детали одежды. Все подробно и четко фиксировала рука художника. Много — для ученых, кое-что для себя, просто так, впрок. Тогда он и думать не мог, что именно эти впечатления окажутся основой работы над монументальными вещами. А сейчас большая мозаика «Хевсурский ковер» украшает стену ресторана на курорте Пицунда.

В 1962 году московские архитекторы под руководством М. Посохина приступили к комплексному строительству в Пицунде. Землю Колхиды застроили ординарными современными зданиями в 16—18 этажей. И стало скучно. Это почувствовали все, даже авторы проекта. Тогда-то и возникла мысль пригласить грузинских художников. Перед ними стояла четкая задача — сломать равнодушие рационально построенных корпусов пансионата.

Зураб Церетели выполнил несколько

произведений, оформил площадки отдыха, придумал и осуществил в Пицунде декоративное панно на тему «Пицундские мозаики». В основу этой композиции положены мотивы мозаик полов, найденных при раскопках в Пицунде.

Сегодня художник все чаще расширяет рамки своего творчества. Не только скульптор, живописец или еще что-то, маринист, сегодня он и то, и другое, и третье. Таково требование времени. И Зураб Церетели не только пишет картины, выкладывает мозаики, он решает и сложные пространственные задачи. Так, например, интересно введено пицундский комплекс элементов стиля архитектуры. Однообразная система современных зданий обогатилась включением древних грузинских рельефов, деталей архитектуры, скульптуры. Творчество Церетели последовательно утверждает принципы крупномасштабности и цветовой насыщенности. Оно всегда энергично и щедро.

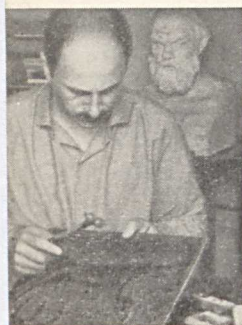
аури.
Чеканка, медь.



Т. Гигаури.
Лев. Чеканка, медь.



аури.
на станции метро в
и. Чеканка, медь.



Теймураз
Гигаури

чанки, в графике и керамике. Но он не разбрасывается. То, что создает Т. Гигаури, отличается счастливо найденным единством решения образных и технических задач.

4 ноября 1967 года в старой части Тбилиси, где некогда, отстаивая свободу и независимость Грузии, героически сражались 300 арагвинцев, открылась очередная станция метрополитена.

Эту станцию украсило монументальное чеканное панно Гигаури «300 арагвинцев».

Уже с последних ступеней эскалатора в поле зрения пассажиров попадает торцовая стена в 45 квадратных метров. Молодые авторы проекта станции имени 300 арагвинцев (художники Т. Гигаури, Г. Гигаури и архитектор Г. Батиашвили) внимание зрителей обращают именно на эту стену. На фоне символически опрокинутого в воду диска солнца изображены фигуры всадников в древнегрузинских боевых доспехах, готовых к бою. Они олицетворяют героев-арагвинцев. Монументальность этого панно прежде всего в пластической передаче челове-

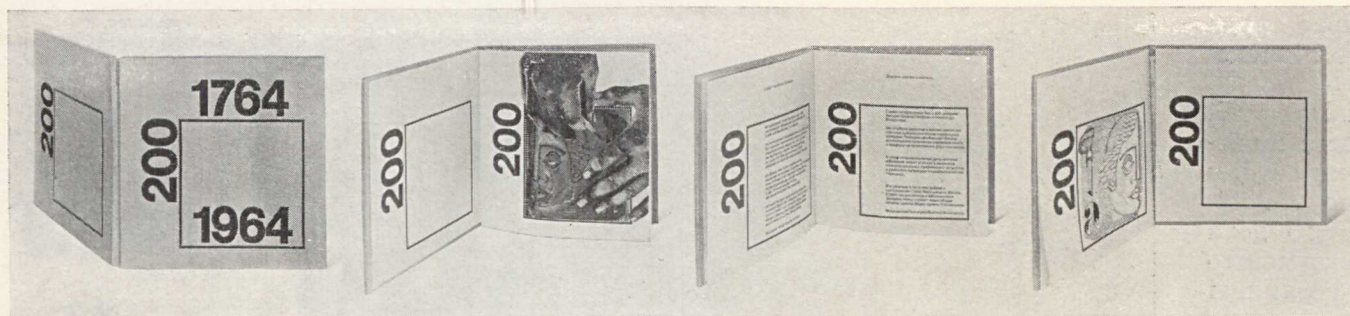
ческого достоинства, духовного величия грузинских воинов.

Впервые произведение древнейшего вида прикладного искусства — чеканки — введено в таком объеме в современное градостроительное сооружение — метрополитен. Уловлена связь времен, связь эпох — и в этом заслуга художника, сумевшего в большой степени решить проблему, «возникающую в современном искусстве на стыках искусства и техники».

раз Леванович Гигаури родился в году. Он скульптор, преподаватель фредре керамики и стекла Тбилис-академии художеств и бывший ее кник.

аури принадлежит к поколению ых художников, творчество кото-можно узнать по уже сложившейся е работы и мышления.

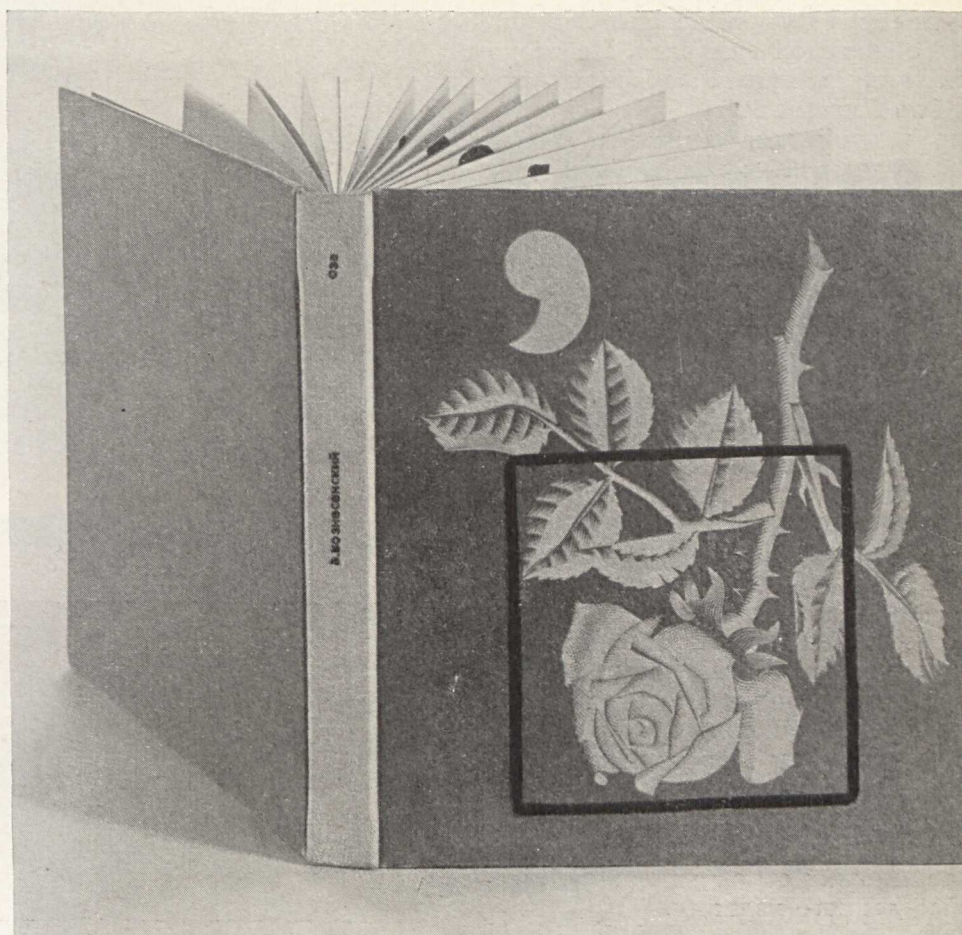
и — художник беспокойный, ищущий себя в скульптуре и в искусстве че-



М. Жуков.
Приветственный адрес
Лейпцигской типографской
школе.

М. Жуков. Портрет отца.
Гравюра на дереве.

Оформление книги.



Аркадий
Троянker



Максим
Жуков

ность художника обогатить читателя книги. Однако этот духовно обогащенный читатель должен предварительно иметь средства для покупки дорогой (и непрестанно возрастающей в цене) уникальной книги и кабинет для ее чтения.

Пафос статьи В. Глазычева «Книга без оформителя» был направлен на тех, кто читает книги в электричке или в вагоне метро, таскает их в кармане, за неделю превращая книгу в «лапшу», на тех, кто покупает книги на деньги, сэкономленные из скудного семейного бюджета. Привлечь художников ранга Фаворского или Пикассо или применять разработанные ими методы к оформлению книг, предназначенных для такого чтения, — значит стать между потенциальным читателем и книгой. Говоря о книге-вещи, сконструированной в расчете на определенные формы пользования, В. Глазычев прав, но его конечный вывод о том, что массовая книга вообще не нуждается в традиционном художнике, ничем не обоснован.

Творчество ряда молодых художников

книжки намечает некую третью позицию с работами двух из них — М. Жуков и А. Троянкера — мы знакомим с работами читателей ДИ.

Сложившаяся система оформления книги, критикуемая А. Каменским, не игнорирует типологическое различие между дешевой и дорогой книгой, реальные возможности нашей нынешней полиграфии вообще. Конечной целью автора оформления стала не сама книга, сколько выставка книжной графики, на которой во всем своем блеске представлены замыслы, реализованные лишь частично или не реализованные вообще.

А. Троянker и М. Жуков стремятся к другому: они хотят достичь минимума стандарта книгоиздательского дела, исходя из возможностей производства, причем таким образом, чтобы эти возможности не сковывали реализацию замысла. Отсюда настойчивое стремление к серийности, к максимально полному использованию выразительных возможностей акциденции, широкое применение модульных систем, фото механики

Как это часто бывает, в споре об оформлении книги, неожиданно возникшем на страницах «Литературной газеты», искусствовед А. Каменский и специалист по технической эстетике В. Глазычев оказались с разных сторон за пределами истины. Утверждая, что «Без оформления нет книги», А. Каменский оперирует примерами В. Фаворского и П. Пикассо, блистательно доказавших возмож-

ловами — экономия затрат труда
жника и извлечение всех возможно-
печатной машины.

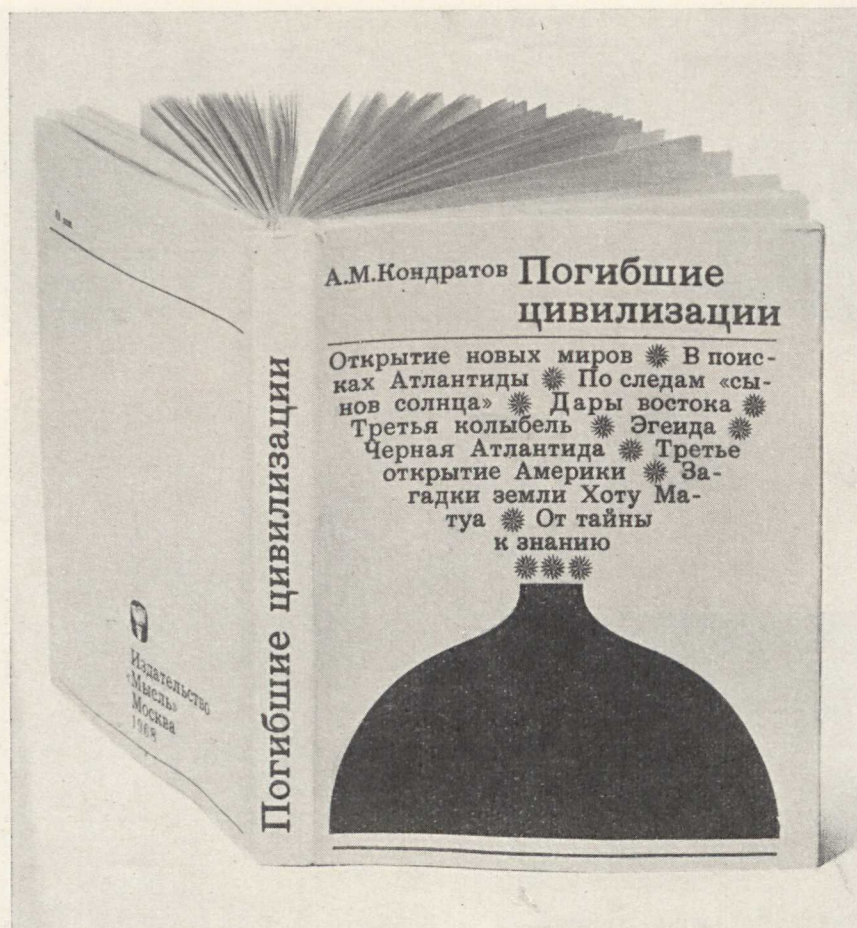
гавая против идеи книги-вещи,
аменский привел в качестве иллю-
ции своей программы книгу «Для
за» Маяковского — первую в исто-
мирового книгоиздательского дела
гу-вещь». Эту книгу невозможно
в в обычном смысле: ее страницы
меют номеров. Она — для чтеца-
тора, выступающего с трибуны,
ющего поэтический сборник справа
и слева направо, пользуясь кла-
ми с системой символов. На оборо-
бложки написано: Конструктор
и Эль Лисицкий.

ые книги-вещи, созданные конст-
ивистами в 20-х годах, были уни-
ными изданиями. Они более, чем
е-либо иные, рассчитаны на идеаль-
полиграфию далекого будущего.
ня на смену книге-вещи для не-
их, оказавшейся маложизненной,
книги-вещи для всех. А. Троянker
Жуков ищут пути конструирования
к книг. При этом они не эпигоны
руктивизма, ибо им несвойственно
ение впервые открытыми средства-
ыражения, столь характерного для
редешественников.

дым художникам свойственно
ограничение. Впрочем, самоограни-
— термин неточный. Ограничи-
художника не столько он сам,
ко структура текста, которой долж-
ответствовать пластическая струк-
книги. И поскольку спектр тексто-
структур — от сборника стихов до
сания поездов — безграничен,
ыражение художника, его инди-
льный почерк уступают место вы-
ию неких объективных законов
ды» данного издания.

ий Троянker (1937) — художник-
к. Окончил Московский полигра-
кий институт в 1965 г.
им Жуков (1943) — художествен-
едактор издательства «Искусство».
ил Московский полиграфический
тут в 1965 г.

А. Троянker.
Оформление
книги.



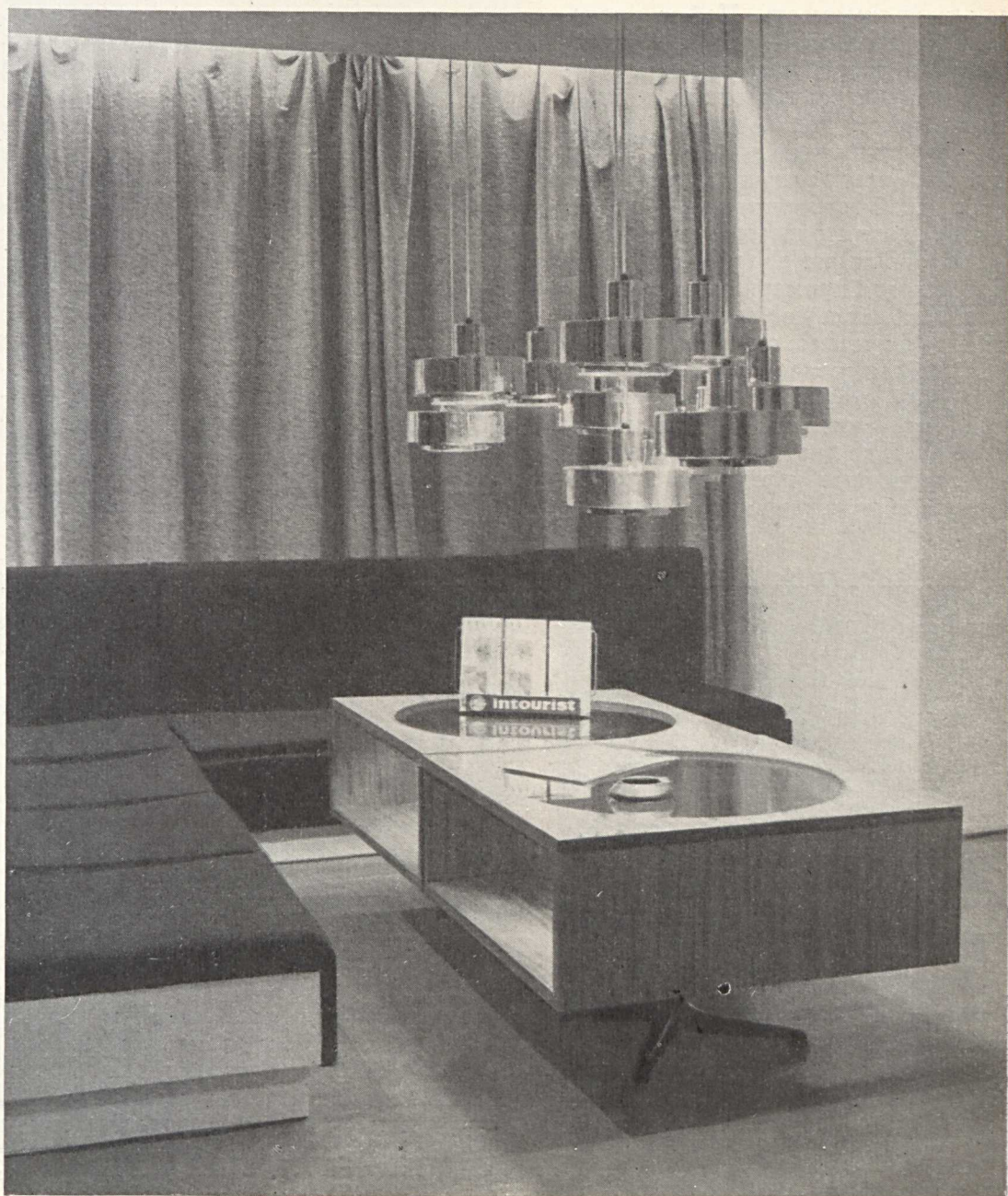
А. Троянker.
Натюрморт «Театр».
Фронтиспис
рекламного проспекта.



**Тэно
Вельбри,
Тойво
Ганс**

*Т. Вельбри.
Мебель для комнаты.*

*Т. Ганс.
Вестибюль здания «Инту»
в Таллине.*



Тэно Вельбри (1938 г. рождения) окончил в 1964 году Художественный институт Эстонской ССР по отделению интерьера, а сейчас он уже главный архитектор известной мебельной фабрики «Стандард». Правда, Тэно повезло: он сын выдающегося мастера интерьера Эдгара Вельбри, его учеба началась в мастерской отца в пригороде Таллина — Нымме, где рождаются знаменитые крестьянские стулья Вельбри. Здесь Тэно полюбил дерево, познал его выразительные возможности. Но дело не только в семейной традиции, это еще не объяснение столь быстрого выдвижения молодого художника. Тэно Вельбри отличается поразительное трудолюбие. Когда он работал над своим дипломным проектом — мебелью для малометражной квартиры — он весь гарнитур выполнил в натуре.

На «Стандарде» оценили целеустремленного, волевого молодого художника. При некотором аскетизме его творческого почерка, в работах Тэно восхищает ясная логика, учет требований современного жилого интерьера и, что не менее важно, требования серийного производства. Мебель Т. Вельбри внешне проста, красива по пропорциям, изысканна по фактурным контрастам, лишена показной, внешней эффектности. Недавно Тэно создал гарнитур в традициях крестьянской мебели, который быстро завоевал популярность и идет на экспорт во многие страны западной Европы. Очень быстро выдвинулся и Тойво Ганс. Ганс (1941 г. рождения) окончил Художественный институт Эстонской ССР в 1966 году. Он автор ряда крупных выставочных экспозиций, уже в студенческие годы оформил ряд номеров альманаха «Искусство и домашний быт».

Почерк Тойво Ганса резко отличается от творческой манеры Тэно Вельбри. Если Вельбри — олицетворение сдержанности, строгого расчета, то Ганс предпочитает индивидуальные решения, уникальные интерьеры, которые стимулируют его творческое воображение.

К наиболее удачным работам Тойво относятся интерьеры эстонского управления «Интуриста». Внутренняя динамика их соответствует характеру двухэтажного особняка времен функционализма. Удалось уютный вестибюль с группой светильников из красной меди, торжественный зал заседаний, кабинет начальника управления. Проектируя интерьеры квартир, Т. Ганс создает выразительные, функционально продуманные пространственные композиции, обыгрывает детали обстановки.

Б. Неклюдов.
Эскиз монументального панно
«Женщины в Великой
Отечественной войне». Фрагмент.

Модели художников трикотажной
фабрики А. Лавровой, Г. Жеранже,
В. Дыминского.



Борис
Неклюдов

гко представить творчество худож-
монументалиста, когда его работы
осаны по разным местам нашей об-
ой страны — какие в Железнодорож-
ские в Перми, какие в Караганде.
успокаивает, что художник молод,
ам было только начало его пути.
интересно, какими путями пойдет
скусство дальше. Сейчас Неклюдов
ает над эскизами живописной ком-
ции «Женщины в Великой Оте-
енной войне». На вытянутом про-
стве картона разворачиваются тра-
ские сцены: фашистский террор,
тивление. Мерно чередуются ши-
е плоскости черного, коричневого и
ого цветов. Во всех деталях есть
ная напряженность. Пафос произ-
ия в нарастающей силе внутренне-
отеста, в той энергии, которая ощу-
я в каждой детали композиции.
ки в области такой темы продол-
ся. Художник задумал большой
их. Его продолговатые створки с
сой линией горизонта как бы в па-
ном видении охватывают все эта-
удьбы женщины во время войны.
рит остается примерно тем же, раз-
ько стало больше белого цвета, но
го еще неуютнее, еще более жутко
лотне. Нам удалось познакомиться
о с одной стороной творчества Не-
ова. Надо заметить, что она очень
жательна, по-настоящему серьезна.
-существенные черты всего худо-
енного облика молодого монумента-
та.



Интересен и талантлив коллектив
художников на Косинской трикотажной
фабрике.

Попадая на ее территорию, в производ-
ственные помещения, сразу ощущаешь
общую культуру производства: чистые,
светлые цеха, красочное оформление,
цветы. Не случайно фабрика — пред-
приятие коммунистического труда.

Клуб фабрики — своеобразный выста-
вочный зал. На стенах — живописные и
графические работы художников. Экспо-
зиция часто обновляется. Летом здесь
была развернута выставка старейшего
художника фабрики Владимира Серге-
евича Бакинова. Он юбиляр: ему испол-
нилось 50 лет, и 30 лет из них он отдал
работе в промышленности. Его энергия,
подвижность, творческий размах по-
прежнему молоды. Сейчас Бакинов —
главный художник фабрики. Он возглав-
ляет художественный совет и руководит
всеми мероприятиями, связанными с
технической эстетикой.

Выставка свидетельствовала о широте
интересов и возможностей художника:
здесь были живописные вещи, графика
— станковая и прикладная, плакаты,
работы по художественному конструиро-
ванию и, конечно, эскизы и модели три-
котажных изделий.

Есть на фабрике свой музей, которым
гордится весь коллектив. Здесь собраны
образцы народного искусства, папки с
зарисовками и фотографиями, привезен-
ными художниками из командировок.
Организация выставок, доклады, отчеты
перед коллективом фабрики — ценное
начинание художников.

Разнообразен ассортимент трикотажных
полотен и моделей, разрабатываемых
молодыми авторами, продолжающими
традиции фабрики. Тончайшее чувство
цвета и декоративной орнаментальности
отличает работы А. Лавровой. Лиричны
модели, созданные Г. Жеранже. Их на-
звания — «Ритм», «Симфония», «Мело-
дия», «Элегант» — сразу определяют ха-
рактер рисунков. В. Дыминский, побы-
вав на Севере, очень тактично использует
в своих моделях мотивы росписи и
резьбы северных прялок, узорного тка-
чества, вышивки, вологодских кружев.
Его полотна так и называются — «Пле-
тение», «Круги—солнце», «Кони». Сов-
сем недавно пришел на фабрику после
окончания института Ю. Егоров. Но уже
первые пробы и эксперименты, прове-
денные им, говорят о его таланте тек-
стильщика. Коллекция моделей Косин-
ской фабрики на сезон 1969 года полу-
чила высшую оценку на последнем со-
вете в ВИАЛЕГПРОМЕ, она выделилась
оригинальностью и целостностью, чув-
ствовался почерк каждого автора.

Работы художников из Косино неодно-
кратно отмечались на выставках и кон-
курсах мод. На конгрессе мод в Польше
(1956 год) модели А. Лавровой и В. Ба-
кинова удостоены золотых и серебряных
медалей, на выставке в Брюсселе
(1958 год) — бронзовой медали. Худо-
жники фабрики неоднократно награжда-





Маргарита
Демина



Борис
Дмитриев

Комната художницы наполнена ее работами, любимыми книгами, подлинными предметами старого русского быта и искусства. Глядя на мир вещей Маргариты Деминой, легко представляешь себе художницу: думающую, ищущую, увлеченную. Любовь к древнерусскому искусству чувствуется во всем. Она собирает прялки и иконы, медную и деревянную утварь, любит ими, переносит их на холсты своих картин.

Ее натюрморты лаконичны, обычно изображено 3—4 предмета, но зато каждый из них — весомый, собирательный образ, полный особого, порой символического значения, речь в них идет не об искусстве жизненных мелочей и повседневной прозы, а о высоких и значительных поэтических обобщениях.

Металлическая скульптура Деминой очень интересна. Художница внимательна к поведению металла, он послушен в ее руках: то гибкий, то хрупкий, то легкий, почти невесомый, как в «Арлекине», то тяжеловесный и массивный. Она не дробит, не узорит поверхность металла. И гладкий, он выразителен. Но цвет, цвет важен для Деминой, он как бы второй «материал». Оттенки то черного, то светло-серебристого, то теплого, почти красного помогают лепить образ, усиливают декоративную звучность.

У Деминой много вещей в металле. На них увлекательно смотреть, их хочется иметь у себя дома. Не лучшая ли это проверка декоративной ценности?

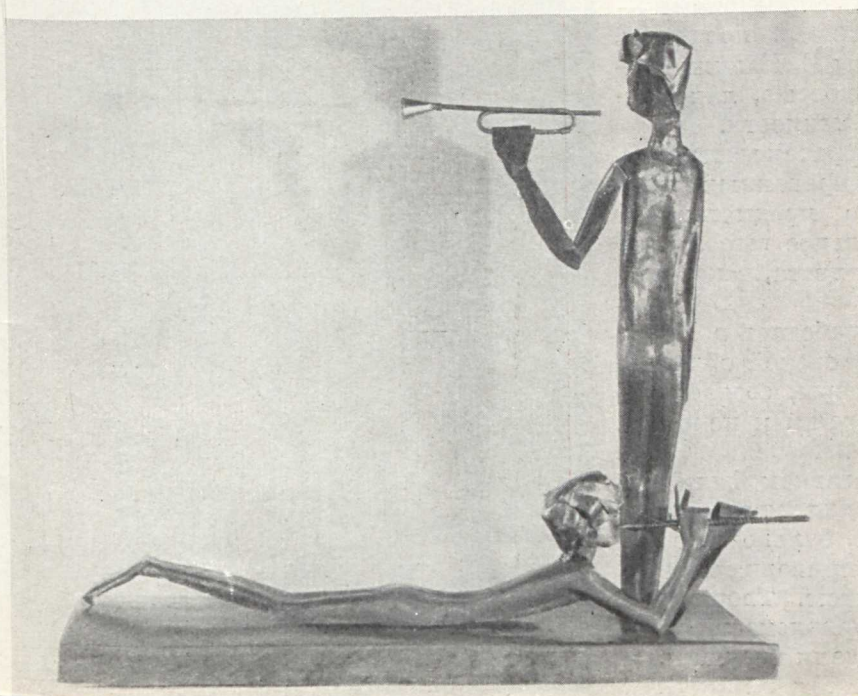
В 1964 году ленинградец Борис Дмитриев вместе с Виктором Гориным впервые показал на художественном совете небольшие керамические пластины с изображениями памятников древнерусской архитектуры и гербами городов.

Их приняли не сразу. Сувенир Дмитриева — не только напоминание, не только разговор «по поводу». Художник ставит перед собой задачу глубоко переосмыслить красоту форм древнего искусства, научить понимать и ценить ее.

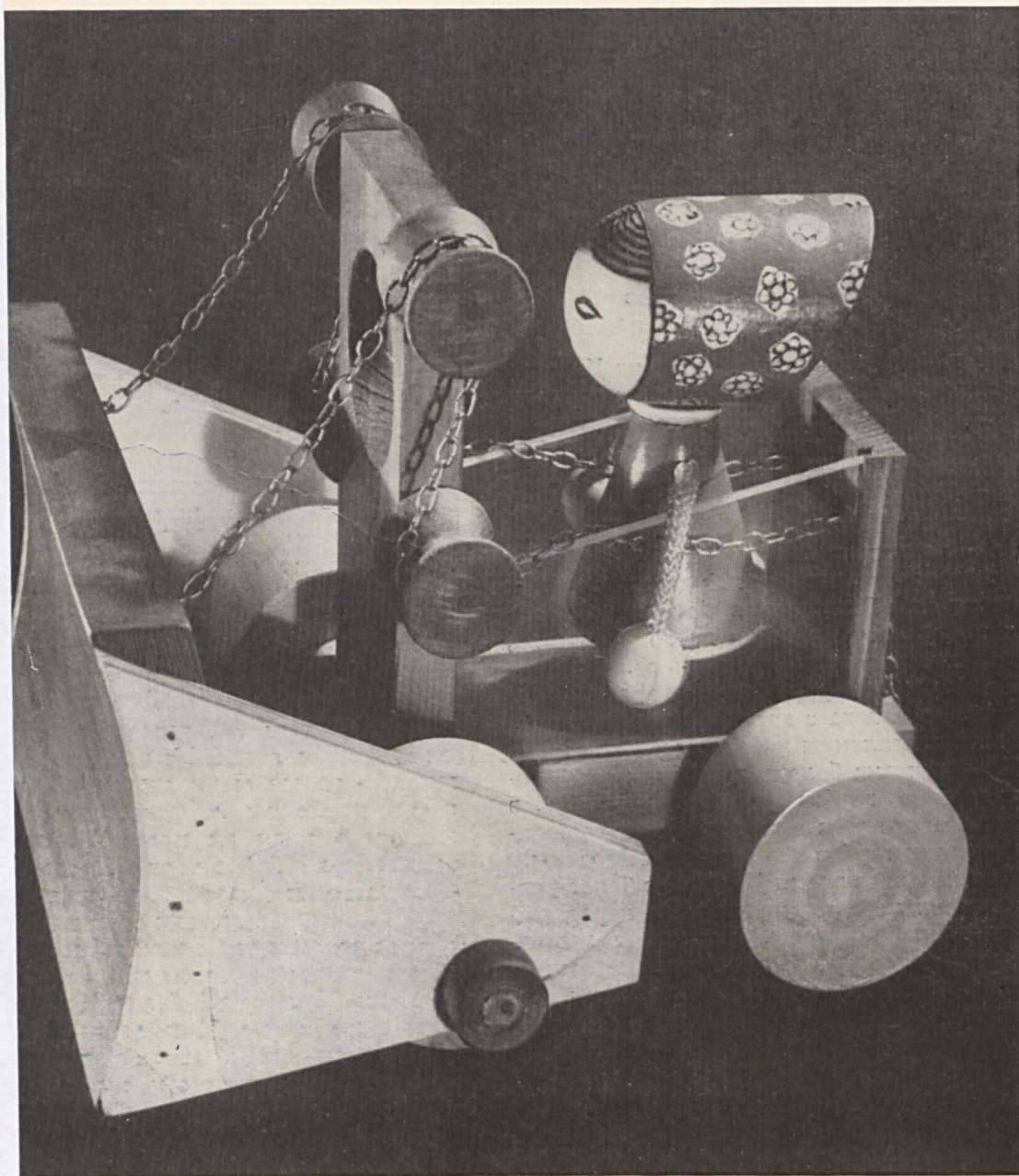
Наиболее интересны декоративные пластины Дмитриева с архитектурными мотивами, комплекты керамической посуды. Им задумана большая работа по восстановлению гербов русских городов; в этом плане уже есть интересные реконструкции гербов Владимира и Москвы. В ближайшее время Дмитриев будет участвовать в создании интерьера города-заповедника Суздаля. Предстоит выполнить решетки, светильники, керамические рельефы-вставки, комплекты посуды.

М. Демина.
Юные музыканты.
Металл.

Б. Дмитриев.
Настенные пластины
на тему новгородской
архитектуры. Керамика. →



Б. Дмитриев.
Керамическая
посуда.



Тамара
Челышева

Тамара Павловна Челышева родилась в 1938 году. Окончила Горьковское художественное училище.

Среди великого множества токарных сувениров вещи Тамары Челышевой узнаются сразу. Это не русский сувенир вообще, но сувенир поволжский, даже точнее — нижегородский. Это персонажи Нижегородской ярмарки, многочисленные танцующие пары, озорные ребятишки, балалаечники, продавцы ложек, изредка — анималистика. Правда, последние работы художницы — «Ликбез», «Барabanчик» — вещи тематической направленности, но не они характерны для ее творчества.

Художница ушла от общепринятого размера токарного сувенира и создает изделия высотой до 30—40 см. Многие ее работы, пожалуй, можно отнести к скульптуре малых форм. Отсюда повышенная требовательность автора к их декоративности.

В них очень уместен несколько переработанный орнамент хохломской и семеновской росписи, яркие тона красок, ударные их сочетания: красная—черная, черная — желтая и др.



Ефим Капчиц

Е. Капчиц родился в 1937 году. В 1955 году окончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. Мухомовой.

В Горьком, в Институте игрушки, где он начал работать, Е. Капчиц получил возможность для экспериментирования. Первые столкновения с трудностями: надо было согласовать художественные поиски с педагогическими и производственными требованиями.

Е. Капчиц конструировал постройки для детских площадок — современные, красочные, удобные, легко собираемые и разбираемые самими ребятами. Участвовал в создании конструктора «Фантазия» из модульных элементов, позво-

лявших составлять пароходы, самолеты и т. п. Создал массу небольших игрушек для самых маленьких: это поезд, трактор с прицепом, мебель для кукол, канатная дорога, силуэтные наборы зверей, акробатов, каталки с фигурками — пожарниками, ракетчиками, поварами, милиционерами. Работы Е. Капчица отличаются изобретательностью, лаконичностью, чувством современности.

При незначительных затратах материала из нескольких унифицированных деталей собирается много предметов. И вместе с тем — оптимальное выражение свойств материала, его цвета, текстуры, формы.

Сейчас Ефим Капчиц работает в Художественном фонде Московской области, где проектирует интерьеры, создает декоративные панно, витражи и по-прежнему с увлечением занимается игрушкой. На последних выставках были показаны его игрушки для игры с песком — экскаватор, каток, бульдозер с забавными фигурками, приводимыми в движение самим ребенком. Творчество молодого художника привлекает современным взглядом на задачи игрушки.



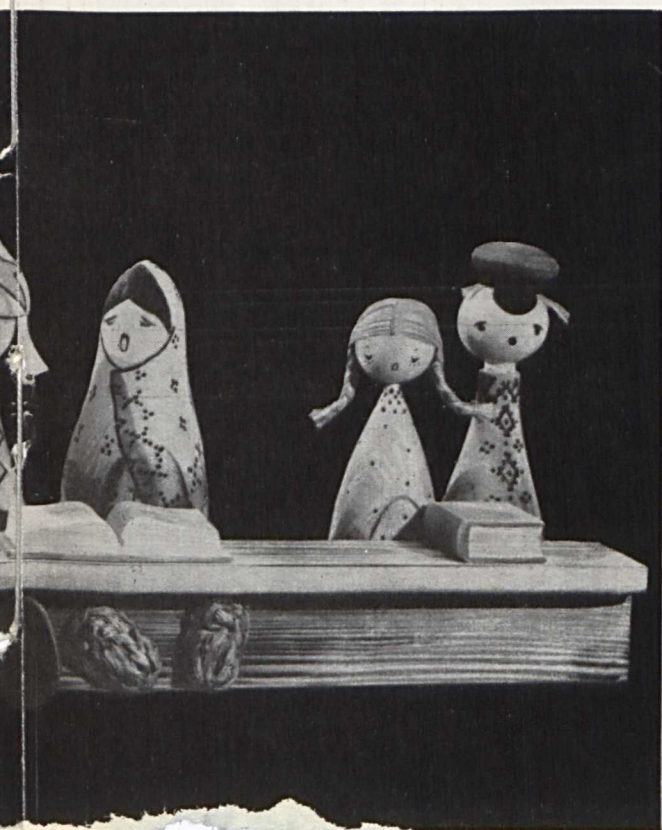
Все сувениры Чельшевой выполнены из дерева одной породы — липы. Липа податлива при обработке, а выявление текстуры дерева при активной росписи сувенира практически не нужно.

Иное дело — новые работы художницы, где привычная роспись заменена выжиганием. Большие плоскости чистого дерева поневоле заставляют думать о выявлении его текстуры, и нужно сказать, что художница делает это очень тактично.

Красивый декор (выжигание) в сочетании с дополнениями из мочала (лапти, опояски, прически персонажей Нижегородской ярмарки) делают эти работы Чельшевой несколько строже, графичней, но не лишают их декоративности и обаяния.

Тамара Чельшева работала на фабрике «Игрушка» в городе Семенове, в театре кукол в Горьком, участвовала на выставках в Волгограде, Москве, Монреале.

Т. Чельшева.
«Ликбез». Дерево.



Василий
Клубуков

В 1966 году окончил Московское художественно-промышленное училище имени М. И. Калинина. После окончания училища пришел работать на Бабенскую фабрику токарно-полированных игрушек.

Искусство мастеров русской деревянной игрушки традиционно. А Бабенский промысел народной расписной игрушки — старинный в Подмосковье. Все на производстве пришлось по душе молодому художнику. Его захватила работа с деревом, возможность «кроить» его по своему разумению и видению. Так возникли собственные образцы, в основу

которых легли традиционные точеных деревянных бабенских новских народных игрушек.

Художник активно участвует в выставках на лучшие образцы изделий народного и серийного выпуска, проводит ежегодно Управление художественных изделий и игрушек Мособлисполкома. Его работы удостоены нескольких премий. Так, в 1966 году за сувенир «Русские богатыри» он получил третью премию. В 1967 году за деревянные игрушки-каталки «Тачанка» и «Мы красные кавалеристы» жюри конкурса присудило ему первую и вторую премии. В том же году второй была удостоена серия деревянных писных игрушек-свистулек.

Талантливый художник хорошо знает производственные приемы изготовления токарных игрушек. Его образцы логичны, конструктивно продуманы, поэтому легко тиражируются. Игрушки, созданные Клубуковым, присущая им художественная выразительность, красота, красивая пластичность форм, чистота композиционного решения



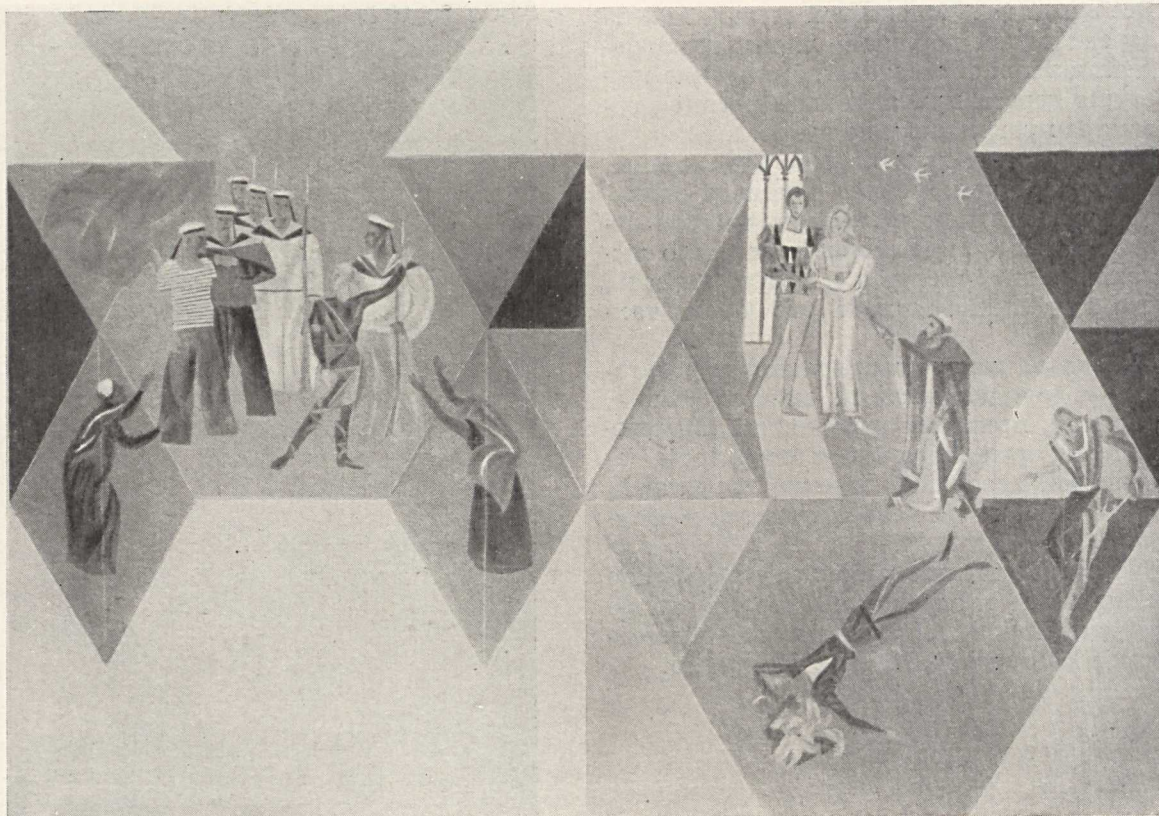
Вадим
Куляков

иногда бывает. Первую его работу
ел сразу весь мир. Это не было три-
льным шествием по странам и кон-
там. Просто Вадим участвовал в
лении советского павильона на
рной выставке в Монреале. Не-
ко молодых художников: В. Кула-
Н. Рощина, В. Васильцев и Э. Жа-
а расписали стены огромного су-
тического куба (высота 6 метров).
росписи — достижения советского
а. Здесь — декоративные компози-
персонажи пяти лучших советских
новок: от «Маскарада» до «Опти-
ческой трагедии». Художники вы-
ли работу в Москве темперой по
у. Подготовленные таким образом
ы наклеивались на стены уже в
еале. Каждая из пяти огромных
и представляет собой плоскостные
озиции, построенные на столкнове-
локальных цветов.

с воображение художника занято
это не покажется неожиданным)
ами Древней Греции. Персонажи
ной истории Куляков стремится
тить не в привычных, ставших хре-
тийными формами, а несколько
зируя образы. Эскиз фрески — еще
терской художника. Композиция
нена в холодных синих тонах и
гавляет собой изображение города-
ии на территории Танаиса, вокруг
ого море и корабли. Работа выпол-
художником для краеведческого
в Таганроге. Историческая тема
панет перед зрителями как поэти-
и метафора. В зале музея, посвя-
ом греческой цивилизации на тер-
ии нашей страны, эта фреска будет
ременно и экспонатом, и укра-
м.

терской у художника — первый
панно для клуба Соломбальского
. Театр... Пристрастие к его геро-
о темам, стремление к театральной
ности свойственно почти всем ра-
Кулякова. Но роспись «Шекспи-
й театр» — давняя мечта, тема,
оторой Куляков работает не первый

станковых работ интересна карти-
скресный вечер» в Ханты-Мансий-
писанная по впечатлениям прош-
ей поездки. Тема города послед-
емя очень занимает художника.
и Брейгеля и Босха все больше
ивают его внимание. «Хочется
город и людей в городе, хочется
ь полотно, полное драматической
ценности». Ну что ж! Пусть вопло-
мечты!



В. Куляков.
Оформление раздела «Театр»
на Всемирной выставке в
Монреале.

В. Куляков.
«Шекспировский театр».
Монотипия.





**Герман
Митрофанов**

Место его рождения — Москва. Место учебы — тоже Москва: лепное отделение строительного училища и скульптурный факультет МВХПУ. И работает он в Москве. Но «география» выполненных им работ — самая обширная.

Разнообразны и жанры, в которых он выступает. Чтобы увидеть все, сделанное Митрофановым, понадобилось бы немало попутешествовать — и не только по нашей стране.

Комплексное оформление молодежного лагеря «Волга» под Казанью; работа над интерьерами молодежных баров на Кавказе и в Закарпатье; декоративные панно и витражи в общественных интерьерах Киева и Ленинграда; ландшафтная скульптура в Сочи, вырезанная из корневища огромного пня; детские игровые площадки в Подмоскovie и в Конго (Браззавиле).

Герман всегда выступает одновременно в двух качествах — как скульптор и как строитель. Этим определяется все: широта его замыслов, творческий, деловой подход к выполнению задуманного, наконец, сама манера работать — легко, споро, проворно — весело.

У Митрофанова-скульптора — острый глаз и твердая рука. Ему присуще в высшей степени драгоценное качество: комплексное пластически-пространственное мышление, умение видеть архитектурный ансамбль как органическое единство взаимосвязанных пластических объемов. Это позволяет ему в каждом отдельном случае найти наиболее правильную исходную позицию, как бы опорную точку для осуществления всего ансамбля, для «привязки» его к конкретному ландшафту и рельефу местности.

Митрофанов-строитель — отличный практик, мастер на все руки. Он почти не нуждается в помощи квалифицированных рабочих.

Любую выполненную им работу отличает строгая логика конструкции и простота приемов — будь то поляна или цветочная клумба, раздевалка на пляже или кафе. При этом Герман всегда стремится сохранить верность основному правилу — добиваться максимальной отдачи при минимальной затрате средств и материалов.

Митрофанов успел сделать многое: не всякий художник, даже достигший зрелости, может похвастаться таким количеством интересных и уже осуществленных проектов.



Г. Митрофанов.
Комплексное оформление
международного молодежного
лагеря «Волга» под Казанью.





Лина
Соколова

традиционной гобеленовой и длинноворсовой. Этот контраст фактур я использую сейчас в работе над ковром «Петух». Давно думаю о гобелене, посвященном ленинской теме. Пока сделан эскиз в масштабе.

За два года работы Лина Соколова сделала очень много, хотя на работе, куда она попала по распределению, ей пришлось делать рисунки к обоям. Почти все свои гобелены и ковры она соткала своими руками. Энергия и работоспособность, особое чувство ритма, которое видно в соразмерности плоскостей, в умении расположить яркие цветовые пятна так, что они организуют и держат пространство, изобретательность в использовании эффекта фактур — все это позволяет надеяться, что наше искусство приобрело еще одного энтузиаста ручного гобелена.



Владимир
Уризченко

Владимир Павлович Уризченко родился в 1933 году на Украине. Учился самостоятельно.

Но своим наставником Уризченко называет львовского искусствоведа и неутомимого пропагандиста народного творчества Софью Томовну Вальницкую, ныне покойную. Именно она обратила внимание на талант и творческую фантазию своего ученика. На выставке в Доме народного творчества во Львове, а потом и на других появились его живописные зарисовки — городские пейзажи, портреты. Но истинной любовью молодого художника стала Бурятия. Женившись на бурятской поэтессе, Уризченко поселился в Улан-Уде. Прекрасная природа этой республики, люди, их обычаи, бурятский фольклор буквально захватили его, определили творческие поиски.

Чеканное искусство, вновь развившееся в нашей стране в последние годы благодаря поискам грузинских мастеров, стало и для него средством выражения собственных мыслей и чувств, своего видения мира. Взяв за основу национальную изобразительную форму — известные всем ритуальные маски, сопровождавшие в прошлом религиозные церемонии и народные праздники бурят, — художник создал в чеканке галерею портретов: своих соседей и знакомых, встречных, запомнившихся ему в толпе.

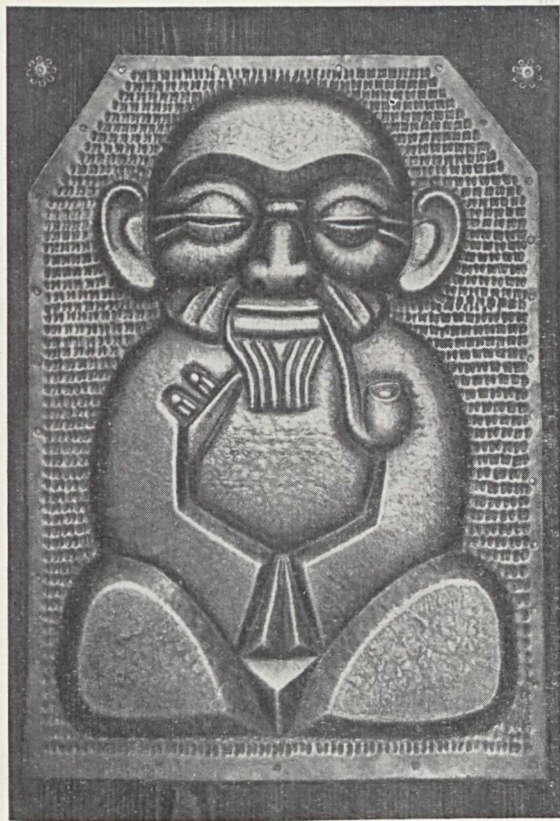
Художник не добивается сходства с конкретным прообразом. Наоборот, он стилизует свои изображения, обобщает их. За складками лиц, за морщинами и улыбками людей ему видится рельеф Бурятии — ее горы и долины. Его пластины — не психологические портреты, а портреты-символы, по манере исполнения это декоративная пластика.

Рождению образа помогает разработка фактуры материала. Скупой рельеф чеканки придает маскам монументальность, которая есть и в природе Бурятии. Уризченко работает с материалом, почти не употребляемым чеканщиками — 4-миллиметровой сталью красивого серовато-серебристого цвета.

Чеканные маски-портреты Владимира Уризченко — заметное явление в современном бурятском прикладном искусстве.

Л. Соколова.
Гобелен «Лес». Шерсть.





Лидия Фомина
и Тимур Сажин

Недавние выпускники МВХПУ (б. Строгановского) Лидия Фомина и Тимур Сажин еще со студенческой скамьи заинтересовались использованием стекла в жанре монументального искусства.

Поступив после окончания вуза на завод «Красный Май», молодые художники наряду с работой над посудой и декоративными изделиями продолжают свои эксперименты. Так родилась большая декоративная ваза «Экспромт», похожая на процветшую диковинными цветами колонну.

А когда для нового здания заводского музея потребовалось сделать решетку-витраж, Сажин и Фомина с энтузиазмом взялись за это большое и ответственное задание.

Создание уникальной витражной композиции для художников немонументалистов, а прикладников, к тому же начинающих, — дело сложное, оно требует большой творческой смелости, не говоря уже о чисто практических навыках.

За основу решения художники взяли

форму старинной слюдяной оконницы, возможно, той, чудом сохранившейся XVII века, что экспонируется сейчас в залах Эрмитажа, или более древних прообразов — оконниц старых деревянных церквушек, которые еще можно встретить в глухих карпатских предгорьях. Подобно этим оконницам, композиция витража построена на четком ритме одинаковых по размеру металлических колец, образующих строгую решетку между ячейками которой в свободной композиции вмонтированы стекла с цветами. Голубые, белые, золотистые напоминают венчики-«граммофончики» — цветка, знакомого каждому из детства, но преобразованного фантазией художников в красочные скульптурные формы.

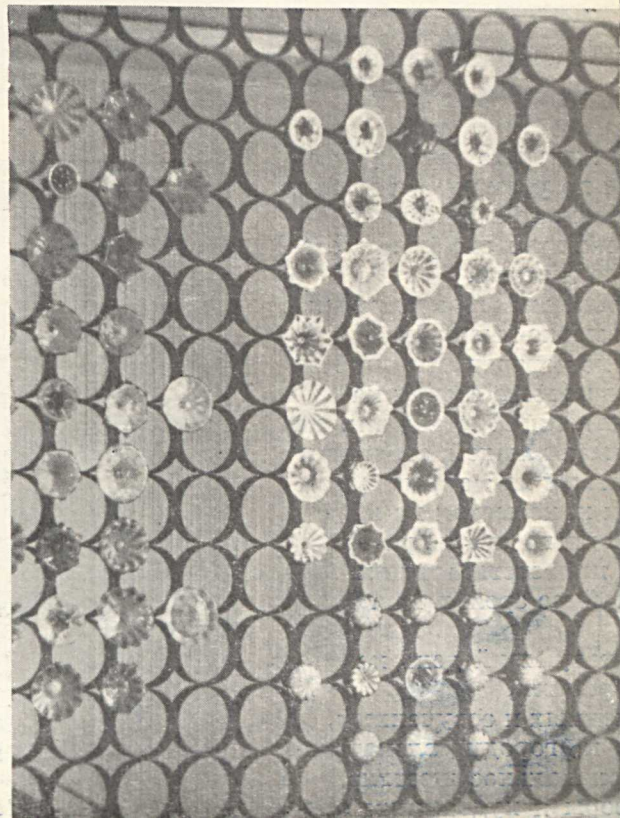
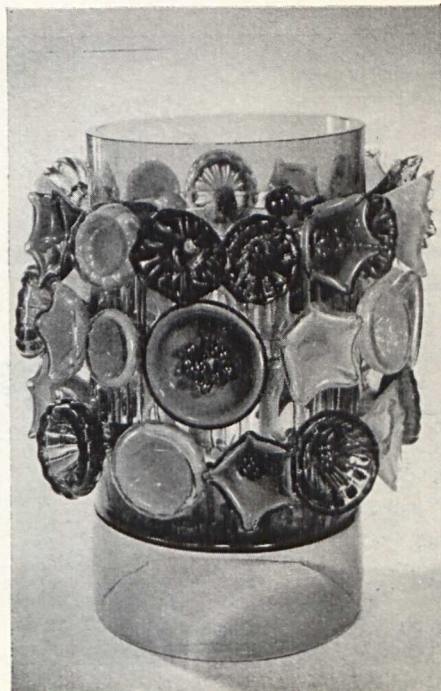
Стекло очень тонко прочувствовано, обыграно в произведении Сажина и Фоминой. Окраска цветов чуть приглушена опаловой дымкой, характерной для фидно-цинкового стекла. Они одинаковые, но не идентичны благодаря разному образу лепных венчиков, выполненному тонким способом.

Хорошо увязан витраж с общим цветом интерьера, где доминируют голубой и зеленый цвета. Он воспринимается в комплексе как символическая картина родной природы.

Ценно, что сложный замысел художников виртуозно реализован руками заводских стекловаров и выдувальщиков мастеров В. Шарматова, Н. Давыдова, В. Аболмасова, Ю. Арямова.

Т. Сажин, Л. Фомина.
Решетка-витраж в музее
завода «Красный май».
Металл, стекло.

Т. Сажин, Л. Фомина.
Декоративная ваза «Экспромт».
Стекло.



В. Уризенко.
«Старичок-сказочник». Сталь,
чеканка.

В. Уризенко.
Маска. Сталь, чеканка.

ИН

шло в Ленинграде,
бря 1967 г.

ве, высветленной десят-
прожекторов и несмет-
множеством электросве-
точек, все было не-
о:

е монументальные кон-
кораблей, очерченные
ими линиями огней,
изофакелов в Петро-
вской крепости, взмет-
е багровые языки пла-
в стальное, закосмачен-
чами небо,
соко бьющих из реки
нных струй, освещен-
рожекторами с кораб-

е в кильватерном строю
а-знаменосцы, а вокруг
н — парад из флагов,
их, протяженных,
юванных.

ас 45 минут — как тог-
1917 году, — вспыхнул
ь над Петропавловской
стью и следом грянул
«Авроры» — над Невой
нул красный луч. Ост-
стремительный, он
ил темно-серую пелену
евой и соединил «Авро-
крепостью. Залп
ры» грянул на этот раз
мвол великой победы —
ом в честь 50-летия пер-
мире рабочего государ-
I вслед за ним прозвуч-
0 торжественных зал-
орудий. А небо син-
озарялось гигантскими
ами фейерверков и ста-
сь поочередно серебри-
оленевым, золотисто-
бирюзовым, серо-
гутровым.

ось и засверкало подве-
е на плавучем кране,
оте 120 метров над
огромное пиротехниче-
олнце. Это была удиви-
я по размаху и торже-
ости, по-скрябински
ованная симфония све-
та и звука.

пишем Петропавловки
высоко-высоко парил
ухе портрет Ленина, как
отрешенного сверху на
ственный праздник, на
тысяч людей, стоявших
нтами на мокрых набе-
х и, несмотря на нуд-
юрный дождь, ра-
приветствовавших
айное зрелище на

ледующий день на
машин,
енных и озвученных,
о по городу увлекатель-
рнавальное шествие.
серы и художники сме-



Петродворец. Фестиваль
«Белые ночи». 25 июня 1967 года.
Зрители на празднике —
и дождь — не помеха!

Петродворец. Массовое представление
«Пламя Октября». 1967.

Массовое представление
В Новосибирском академгородке. 1967.



ло и искусно использовал
многообразный арсенал ху
дожественно-карнавальн
оформления и создали яр
подвижной спектакль.
Большие действующие ма
электростанций, предприя
огромные сатирические ма
и гротесковые фигуры вра
гов революции, десятки
костюмированных театра
ных и музыкальных колл
тивов, выполнявших на х
маленькие интермедии и
сцены, клоуны, хоры, орк
ры, зазывалы, листовки с
нями, воздушные шары,
серпантин, конфетти, весе
дождем падавшие на до
ных зрителей, — все это со
давало на улицах Ленинг
замечательную атмосферу
всеобщего праздника.

Карнавальное шествие на
сотнях машин, оформлен
различными предприяти
и учреждениями, было ор
низовано летом юбилейно
года в столице Литовской
Вильнюсе.

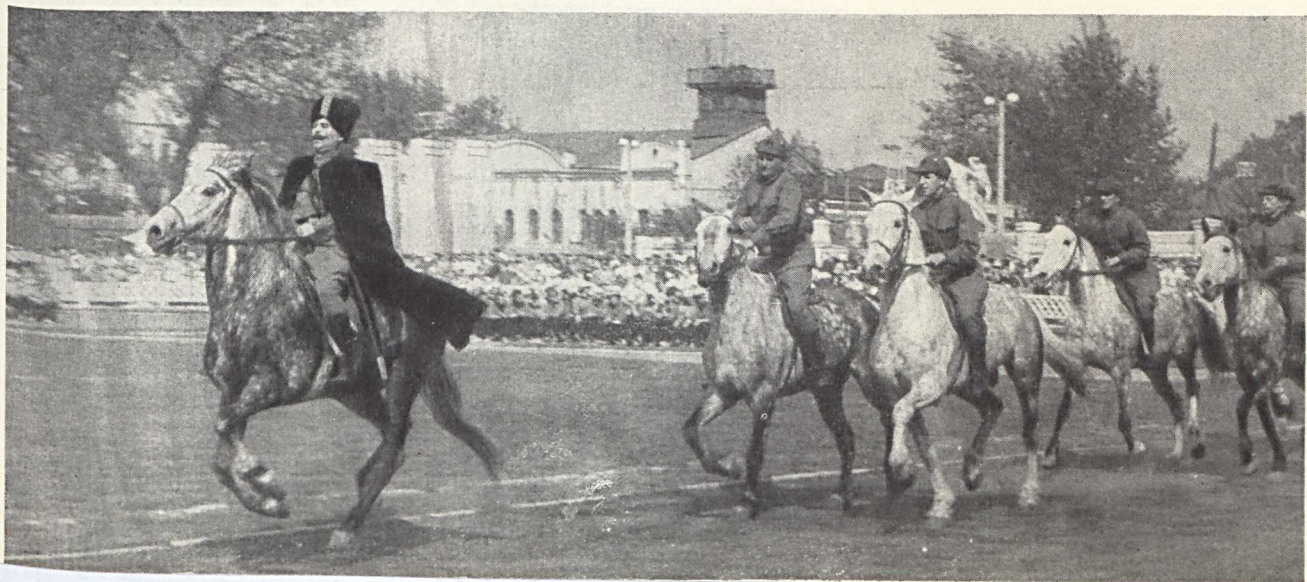
Начавшийся этим шестви
республиканский праздни
посвященный великому 5
тию, был продолжен на
дующий день в парке Ви
на огромной певческой эст
и в стотысячном амфите
Известный своими славн
традициями праздник пе
волею и талантом режисс
и художников превратило
этот раз в волнующее му
кально-драматическое пре
ставление, где многотысяч
хор по законам античной
трагедии изображал наро
а отдельные хоры (мужск
женский, детский) олицет
ряли судьбы и пережива
матерей, солдат, детей и
Можно было бы рассказа
еще о многих и многих за
чательных, ярких по сод
жанию и художественной
форме массовых предста
лениях и театрализованны
праздниках в честь славы
50-летия. В фестивале эти
праздников в юбилейном
принимали участие сотни
городов и парков, множе
ство районных центров, с
и деревень.

Но и приведенных пример
достаточно, чтобы сделат
некоторые выводы о тех
умело использует природ
и архитектуру как фон и
важнейший художествен
компонент для спектакле
открытом воздухе, для ра
образных праздников и п
ставлений, веселых карна
льных шествий.

1967 года в Молдавском
 иал в парке «Сокольники»
 уста 1967 года.
 ое гуляние. Новосибирск.
 игородок, 1967.
 1967 года в Молдавском
 ал в парке «Сокольники»
 ста 1967 года.
 ичное представление
 кистане. Ташкент,
 5-я, 1967.
 Праздник песни. 1967.

Основное ядро таких постановок составляют режиссер, сценарист (либреттист, поэт), художник и композитор. Мне особо хочется остановиться на роли художника в этом большом и почетном деле: он присутствовал зримо и убедительно на всех праздниках и во всех постановках. Он находил смелые художественные решения для монументального пространственного оформления грандиозного праздника на Неве, придумывал и искал лаконичную образную форму в театрализованных шествиях для показа этапов героической





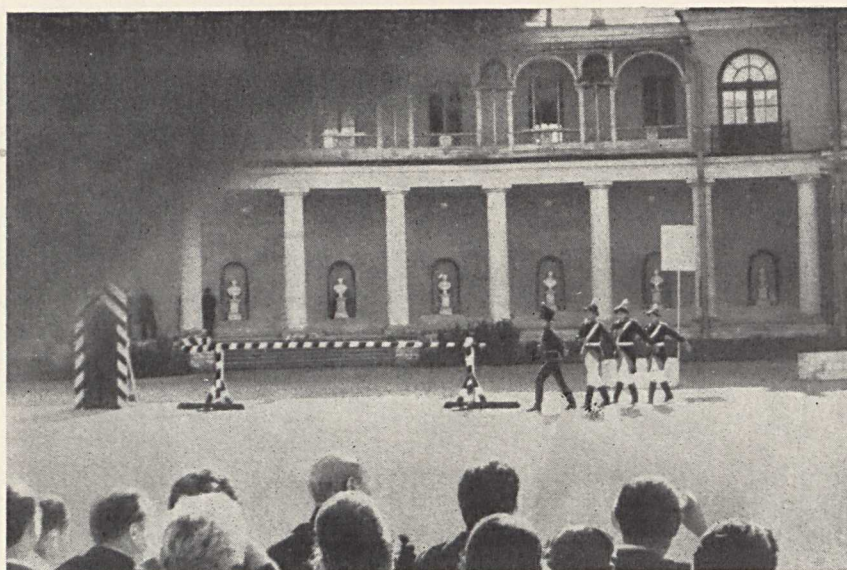
летописи революции и для разоблачения острым пла- том и гротесково-веселой маской ее врагов.

Литовские художники тал- ливо, с большой выдумкой и чувством политического художественного такта при- менили в театрализованном песенном концерте массо- трансформирующееся апп- кативное оформление, пом- гавшее созданию впечатл- щих, запоминающихся об- зов народа, напоминавшее его борьбе и победах.

Творил и присутствовал художник и в мемориаль- спектаклях Павловска и Г- родворца (Ленинград), и в интересном театрализован- празднике «Москва — мой город-герой» (ЦПКиО им. М. Горького), и в серии гл- боко патриотических праз- ников героев-бойцов, пров- дившихся в последние год- в Измайловском парке Москвы, в Сокольнической «Маевке» и «Празднике строителей», в празднике «Факел Петроградской стороны» и других поста- новках ЦПКиО Ленин- града, в интересных пир- нических представлениях Свердловска, в ярких и к- сочных национальных пр- никах Азербайджана, Гру- Украины, других союзных и автономных республик. Художники внесли досто- вклад в создание праздни- юбилейного года, выража- щих торжество и радость народа-именинника.

Но можно ли успо- каиваться на имеющихся стижениях? К сожалению, это было бы преждеврем- Наряду со многими инте- но и оригинально оформ- ными праздниками и ма- выми представлениями м- назвать еще больше такие, которые в художественно- декоративном отношении выглядели примитивно.

Объясняется это, как мне кажется, несколькими серьезными причинами. Первая и важнейшая из н- нехватка художников эт- профиля (пространственн- праздничного оформлени- и полное отсутствие вним- к подготовке таких кадр- Видимо, пришло время, чтобы со всей настоятель- стью поставить вопрос о- дении на факультетах т- ральных художников сп- альных курсов по поста- но-декорационному офор- лению больших спектакл- на открытом воздухе, ма- вых представлений и кон- цертов, праздников, кар- лов, шествий и т. д. В парках культуры, кото- насчитывается сейчас в с- около двух тысяч, ежег-



Вахтпарад.



Курзал.



Первая пролетарская демонстрация.

но десятки миллионов людей являются зрителями, а часто и участниками различных форм массового искусства. Так можно ли недооценивать огромное значение для этого жанра искусства подлинно квалифицированных художников, которые должны, в свою очередь, стать воспитателями хорошего вкуса и понимания прекрасного у миллионов зрителей.

Говоря о кадрах художников для массовых форм искусства, дерзая помечтать о таком замечательном «гибриде», как художник-режиссер. Мы знаем некоторых известных мастеров искусства, таких, как Николай Акимов, Григорий Козинцев, Илья Шлепянов, Сергей Эйзенштейн, Сергей Юткевич, в которых счастливо (пусть и в неравной степени) сочетались оба таланта. Трудно, конечно, рассчитывать на массовость такого явления. Задача, видимо, заключается в том, чтобы режиссер и художник массовых представлений и праздников, творчески понимая и дополняя друг друга, превращали свои постановки в единый художественный монолит.

Не менее важна и вторая проблема, неразрывно связанная с оформлением массовых праздников и представлений. Я имею в виду создание индустрии по художественно-декорационному оформлению представлений и праздников, то есть изготовление промышленного массового реквизита, бутафории, костюмов, разного рода аппликаций (во многих комбинациях). Именно такая серийная заводская продукция, изготовленная по эскизам высококвалифицированных художников, в условиях лучшей современной техники, должна решительно вытеснить ту удручающую кустарщину и безвкусицу, которой, к великому сожалению, еще так много в оформлении наших городов и парков.

В интересной статье о праздниках («Правда», февраль 1967 г.) Л. Почивалов ставил вопрос о создании торговой фирмы «Праздник», в магазинах которой продавали бы все, что нужно для оформления и организации праздника. Но для того, чтобы реализовать эту хорошую идею, надо прежде всего создать ту продукцию, которой будут торговать магазины. Ведь сейчас никто не занимается изготовлением «праздничной» продукции, кроме, пожалуй, елочной.

В довоенные годы при Центральном парке культуры и отдыха в Москве существовала фабрика карнавально-

декорационных изделий; работали в ее цехах около 250 рабочих, которые обеспечивали не только художественное оформление территории парка, его театров и эстрад, многочисленных праздников и карнавалов, но и удовлетворяли в значительной мере потребности в такой продукции других московских и иногородних парков. Нет никаких сомнений, что правильно, с хорошим размахом организованная производственно-торговая фирма «Праздник» стала бы не только исключительно важным подспорьем в художественном оформлении массовых форм искусства, но и являлась бы прибыльным предприятием.

Такая фирма с филиалами в разных городах (в будущем) могла бы выполнять еще одну очень важную государственную функцию — собирать и сберегать подлинные эскизы художественного оформления и лучших декораций. Сейчас, к большому сожалению, этим никто не занимается; десятки ценнейших эскизов и изготовленное по ним оформление бесследно пропадают. И еще один вопрос, требующий скорейшего решения: за 50 лет накопился огромный опыт в области художественного оформления массовых празднеств, но он мало изучается, еще меньше обобщается. В книгах о праздниках частично освещался опыт художественно-декоративного оформления; в прошлом году появилась диссертация ленинградского искусствоведа О. В. Немиро «О художественном оформлении советских массовых праздников», которую он защитил в Академии художеств. Но нужны, видимо, серьезные усилия многих заинтересованных организаций для того, чтобы на достойном уровне организовать дальнейшее обобщение полезного опыта.

Близится великая дата — 100-летие со дня рождения В. И. Ленина. Подготовка к этому знаменательному дню и празднование его ставят новые и увлекательные, но очень ответственные задачи перед художниками в области массовых форм искусства. Надо своевременно сделать все, чтобы достойно встретить и отметить самый значительный юбилей века.

Обсуждаем проблему

Праздник и культура

Праздник... За последние годы это слово все чаще появляется на страницах газет, на уличных плакатах, на листках календаря. Мы живем в годы, отмеченные великими юбилейными датами — 50-летием Советской власти и 100-летием со дня рождения Владимира Ильича Ленина. Эти два праздника — особые события в жизни страны, венчающие собой все трудовые, героико-революционные и историко-мемориальные празднования, отложившиеся в памяти народа и являющиеся частью истории советского государства.

Но историки, которые еще долго будут анализировать причины небывалого размаха праздничного подъема народного духа, выразившегося в подготовке к этим юбилейным датам, непременно отметят, что в этом выразился и другой социальный процесс, который мы наблюдаем сегодня: увеличение потребности в праздниках.

Окинем взглядом последнее десятилетие и сравним его с тем, что было раньше. Буквально на наших глазах растут и оформляются в новую народную традицию так называемые «профессиональные» ежегодные праздники — «День шахтера», «День работников пищевой промышленности», «День советской милиции» и другие. Возрождаются с небывалой силой очищенные от культового содержания старинные обряды — новогодние и весенние гуляния. Все большее значение в жизни людей приобретают общегородские «жанровые» праздники — «Праздник песни», «Праздник огня», «Праздник цветов» и т. д. Новые традиции закладываются и в виде «местных» праздников типа «Русские березки», «Малахитовая шкатулка», и праздников дружбы республик: «Дружба березки с чинарой», «Дружба березки с каштаном».

Поистине общенародными неожиданно стали другие два праздника: «Женский день» — 8 марта, и «мужской» — 23 февраля. Мы специально остановились на этих празднованиях, потому что тут нагляднее, чем на историко-революционных, мемориальных и трудовых (которых тоже становится все больше) видно, что потребность в празднике растет и выражается в тех или иных организационных формах; что в основе новых, складывающихся традиций лежит самодеятельность масс. Иначе говоря, перед нами — серьезный, еще не исследованный социальный процесс. Наш народ и наше государство всегда придавали праздникам особое значение: вспомним хотя бы первые революционные шествия и гулянья, парады и демонстрации трудящихся в тридцатые годы, во время Великой Отечественной войны, и особенно — в послевоенный период. Все эти виды праздника уже имеют свою традицию, свои формы, своих организаторов.

Новые социальные сдвиги, закономерно происходящие в жизни страны, строящей коммунизм, рождают потребность в новых праздниках, которые не имеют ни своих особых традиций, ни организаторов-специалистов.

Как мы должны относиться к новым, появляющимся формам праздника? Первый Всесоюзный фестиваль театрализованных праздников (1964) и последний семинар режиссеров и художников массовых представлений и театрализованных праздников (ВТО, 1968) показали, что и наши специа-

листы — художники и режиссеры, — принимают серьезные усилия в деле ектирования театрализованных шествий массовых представлений, часто идут о пью, интуитивно, не представляя смысла праздника как такового. Это е ственно, потому что праздничное мироо щение по сути своей связано с традиц а традиции эти закладываются сегодня. Многообразны праздники, многообр и роль их в жизни людей — обществен и личной, в прошлом и настоящем, при ных социальных системах, в разных об ственных слоях. Увы, она мало, очень л изучена.

Существует описательная литература. нее можно почерпнуть сведения о праз ках — древнейших и современных. Но следование их сущности, социальной зн мости, места и роли в развитии культ связей с другими сторонами обществен жизни до сих пор еще редко привле теоретиков. Не потому ли, что иным из праздник представляется чем-то не с. ком существенным в общественном про се? Но факты позволяют утвержд обратное: самый веселый праздник — весьма серьезное. И оно должно прив нимание социологов и историков, псих олов и эстетиков, искусствоведов, педагог. Этот непреходящий элемент челове че культуры заслуживает глубокого изуче. Органическая связь существует м декоративным искусством — народн профессиональным — и праздником. журнал не может пройти мимо нее. М раз публиковали материалы, в которы вешались те или иные аспекты этой с. К ним принадлежит и помещенная в номере статья Б. Глан. Но пришла рассмотреть эту связь в более шир теоретическом разрезе. Редакция пред ет страницы журнала для обсуждения проблемы. Оно не может не быть остр кussionным: его приходится начинать ти на пустом месте.

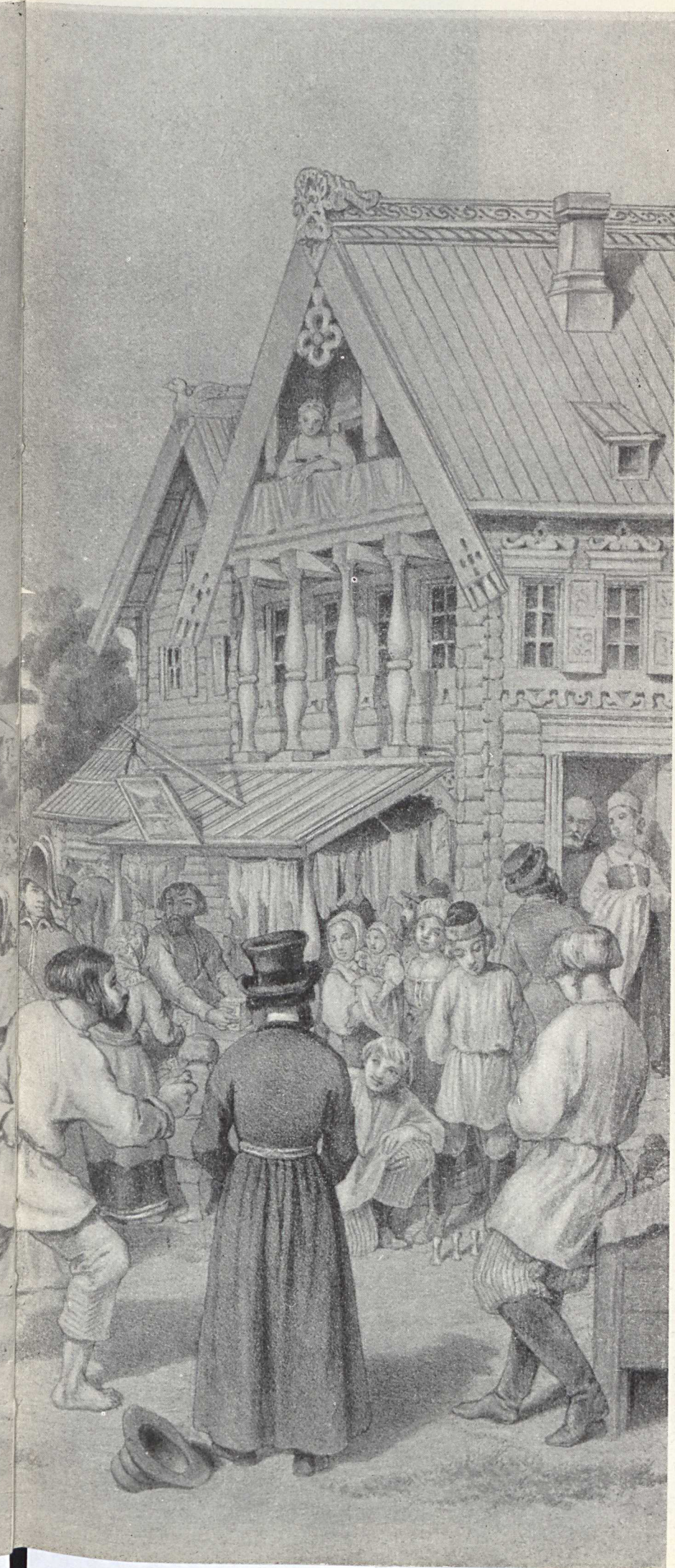
Предлагаемая ниже статья Г. Помер спорна. Автор, конечно, не намерев охватить все вопросы, относящиеся к леме — праздник и культура: это т в одной статье.

Читатель не найдет в предлагаемой с материалов, относящихся к социалис ской общественной формации, в кул которой праздничному началу принад особая роль. Автор обращается к про в социальном плане эпохам. На их мат ле он и стремится выдвинуть воп праздника как непременно элементе веческой культуры. Анализ специфич черт этого элемента на разных этапах рии должен стать важнейшей стороно дущей научной дискуссии.

Редакция выдвигает статью Г. Помер на обсуждение. Ее полемическая зао ность вызовет, как мы надеемся, же читателей принять участие в обсул вопроса.



Деревенский праздник в окрестностях Петербурга. Литография по рисунку П. М. Русселя. 40-е годы XIX века.



Праздник с древнейших пор мыслился не просто как отдых, как значительный общественный акт. Праздник уравнивает будничную деятельность рассудка фантастической игрой образов.

«Празднество (всякое), — пишет М. Бахтин, — это очень важная первичная форма человеческой культуры. Ее нельзя вести и объяснить из практических условий и целей общественного труда или — еще более вульгарная форма объяснения — из биологической (физиологической) потребности в периодическом отдыхе... Никакая «игра в труд» и никакой отдых или передышка в труде сами по себе никогда не могут стать праздничными. Чтобы они стали праздничными, к ним должно присоединиться что-то из иной сферы бытия, из сферы духовно-идеологической. Они должны получить санкцию не из средств и необходимых условий, а из мира высших целей человеческого существования, то есть из мира идеалов»¹. Что же создает праздник? Или другими словами, от чего освобождает, что выпрямляет?

Возьмем несколько очень архаических праздников, кульминационный пункт которых — хождение по огню (они бытуют на островах Фиджи, на Цейлоне, у некоторых племен Индии). Люди, идущие босиком по жару костра, набирающие докраска раскаленные угли в пригоршни и проч., — не чувствуют ли себя выпрыгнувшими из пространства, времени, необходимости? Праздник этот может быть приурочен к серебряной свадьбе (как на Цейлоне) или к другому событию, но суть праздника — переживание мира как единства, как «вечного теплого освобождения от деловой установки ума, от расчленения мира на север и юг, большое и малое, прошлое и будущее.

У истоков праздника, у таких примитивных племен, как бумбы, еще не сложились отвердевшие, строго определенные понятия. Лошадь известна, но она еще не обнесена заборными определениями (млекопитающее, травоядное, однокопытно). Имя плавают в поле значений, не имеющем строгих границ. Поле легко переходит в соседнее, и лошадь становится полочеловеком, кентавром. «Бывают ли синие зайцы?» — спросил душистый писатель Лев Николаевич Толстой своего отца. «Бывают, друг мой, бывают. Редко, но бывают», — ответил отец. Это очень точный ответ, и недаром Толстой его запомнил. «Редко» — то есть практически не следует искать на охоте синих зайцев. Но в то же время «бывает» — поскольку в примитивном настроении, при неделовом подходе к событию, намер, рисуя охоту, он мог изобразить зайца синим, не отступая при этом от жизненной правды. Точно так же примитивное сознание связывает друг с другом не отвердевшие стволы действительности, нельзя сблизить, не сломав, а гибкие молодые побеги. Примитивное сознание не снимает противопоставлений: оно их просто не создает.

Стремительный поток времени, уносящий все за собой, и подвижная ось бытия (вечность) воспринимались в единстве. Праздник был причащением к времени, к вечности. Хорбушменов — это и движение в пространстве-времени, и волею духа к экстазу, к переживанию бессмертия. Эти две «и» в примитивном празднике еще не отделились друг от друга. Время выпячивается на первый план только тогда, когда у человека возникает живое чувство вечности. Это сравнительно поздно, и чем дальше, тем она сильнее. Польский литературовед Ян Котт, который вел курс в Йельском университете, упрямил американцев в фетишизации времени: «Мои студенты звонили своим девушкам с просьбой назначить свидание за две недели вперед. Девушка воспринимает это как комплимент. Слушай, такое в Польше, девушка бы сбиделась. Время для американцев — фетиш. В этом секрет вашей рациональности в планировании, в составлении графиков. Даже для удовольствий существует расписание...» Африканское чувство времени отличается от американского еще сильнее². У нас всех, европейцев и

¹ Бахтин М. М. «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Возрождения». М., 1965, с. 11—12. Это первое серьезное исследование проблемы, необходимое тем, кто занимается изучением праздника.

² Помимо статьи Матюшина «Хождение по огню» в журн. «Азия и Африка сегодня» (М., 1963, № 8, с. 56), см. также: Posner V. Fire — Walking, the tribal way. „Anthropos“, Freiburg, 1966, Jg. 1—2, S. 177—190.

Schmid P. Der japanische Hamlet. „Monat“, B., 1966, Aug., Jg. 18, Hf. 215; Cp. H. Sahlman, Der Stadtstaat Aiyetoro. „Geogr. Rundschau“, Braunschweig, 1966, N 10.

канцев, зулу, динка или волоф заметил бы культ времени¹.
 аздки, посвященный этому культу, — встреча нового года —
 а ли не самый подлинный в нашем быту. Мы испытываем
 нуту благоговейного трепета, когда 31 декабря стрелка часов
 ходит к 12 и почти что считаем грехом не чокнуться «с Но-
 м годом!».

льт держится и развивается, несмотря на отсутствие какой-
 будь разработанной философии его: благоговение к новогод-
 ночи вырастает из всего духа нашей культуры. В прошлом
 оговейный трепет вызывало нечто иное. Отчетливая идея
 мени и календаря формируется, по-видимому, довольно
 дно, у бушменов она не развита. А между тем праздник
 менов вполне праздничен; и мы, со своим календарем и
 ами, можем только позавидовать им.

ерминах индийской культуры, сохранившей целостность
 имитива и в то же время выработавшей тонко организо-
 ванную систему понятий, можно сказать, что в полноценном
 зднике переживается и стремительное движение сансары,
 кокой нирваны. Логически дисциплинированный ум с тру-
 дов охватывает это. Он чувствует себя в атмосфере праздника
 овко. Ему хочется выбрать что-нибудь одно: или дхарму
 гь добродетели) — или цветы, или скучное пуританское вос-
 сение — или колядки; и если колядки, то только колядки
 всякого рождества. Между тем «в фольклоре первобытных
 одов, — пишет М. Бахтин, — рядом с серьезными (по орга-
 нии и тону) культурами существовали и смеховые культы,
 меивавшие и срамославившие божество («ритуальный
 к»)». Серьезный и смеховой аспекты божества, мира и че-
 ека были, по-видимому, одинаково священными...»².

представляется, что «двойной аспект восприятия мира»
 , в сущности, двуединым. И в этом двуединстве прячется
 ность, которую некоторые культурные традиции упорно хра-
 и, «припоминали» снова, когда она терялась³, и донесли
 нашего времени. Если европейский праздник распался на
 несовместимые области — «серьезную» и «карнавальную»,
 ряд ли это норма. Скорее, напротив, нормальны (с точки
 ия праздника) азиатские и африканские культуры. Быть
 сет, в поисках этой именно нормы миллионы европейцев
 т возрождения праздничности в культурах Африки, Азии,
 ании.

ответствии с дифференцированным характером европей-
 кой культуры карнавал индивидуализировал один аспект
 здника — праздничный разгул, праздничный смех. Но без
 благоговения в церкви Рождество с его колядками так же
 ыслимо, как веселый Новый год без благоговейного прислу-
 ания к бою часов. Момент благоговения — внутренняя не-
 идимость полного праздничного мироощущения. Стрелка
 в, подходящая к 12, успешно исполняет в нашем секуля-
 ванном быту функцию причастия и позволяет понять, в
 заключается эта функция: в чувственно-предметном при-
 овении к вечности. Услышать бой часов, проглотить об-
 у, съесть сердце тотема — функционально подобные акты.
 ьезная» (или, лучше сказать, благоговейная) сторона
 дника не должна смешиваться с официальной торжествен-
 ью. Нельзя опрокидывать опыт поздних ступеней европей-
 цивилизации (начиная примерно со скучного пуританско-
 скресения XVII в.) на более ранние эпохи и неевропейские
 туры. «Серьезная» часть средневековых, азиатских и афри-
 ких праздников была по-своему эмоциональной (если гово-
 о средних веках — достаточно вспомнить церковную му-
). Благоговение так же человечно, так же естественно, как
 и разгул. То и другое **одинаково** может быть эмоциональ-
 — и скучным. В живой своей форме благоговение и разгул
 чно уживаются — сперва вместе, потом в более дифференци-
 нных культурах) — рядом. Средневековые иерархи воевали
 живаются — сперва вместе, потом (в более дифференциро-
 ых культурах) — рядом. Средневековые иерархи воевали
 рнаваальной стихией и в конце концов вытолкнули ее из
 ви на площадь. Но это была церковная площадь. Там, где
 исчез католицизм, в северной Европе, нет и карнавала.
 южной Европе они до сих пор уживаются рядом. Видимо,
 иворечие церковной серьезности и карнавального шутов-
 не исключает их единства (в общей структуре праздника).

ог будней и праздника возникает в глубочайшей древно-
 на самых ранних ступенях человеческой культуры. Ни ис-
 чески, ни логически этот диалог не совпадает со спором ре-

е греки почитали Кроноса (Время), отца Зевса, как бога.
 гин М. М., «Творчество Франсуа Рабле», стр. 8—9.

несколько расширяем здесь понятие «памяти жанра», введенное
 хтиным, до более общей категории «памяти культуры». Видимо, су-
 ует свойство устойчивых культурных организмов, — утрачивая от-
 ий элемент, воссоздают его снова, перекарнивуя, карнавализуя, пере-

Будда Гандхара, ок. 300 г.
 Рост серьезности оторвал
 икону от праздничного
 хорова. Будда — символ
 вечности, к которому можно
 приблизиться лишь в
 состоянии глубокой
 отрешенности.



Японский мастер расписывает традиционный фонарь (Киото). Современная Япония производит весь антураж старинного карнавала.





Шива Натараджа (танцующий бог). Тирувелангаду, XI в. В средневековой Индии созерцатель Будда был вытеснен образом Шивы, пляшущего свой шаманский танец.

Карнавальная маска. Франция, XX в.



лигии и атеизма. Мифопоэтическое, праздничное мироощущение может цвести и вне церковной ограды, в шествии кавала, а «серьезное», трезво деловое мышление проникает религиозную традицию и отделяет в ней некую высокую, обидную уважения, от вульгарных игрищ.

В развитии религии постепенно отбрасывается часть преискусств примитивного сознания, преодолевается часть еготики. Обряды в какой-то мере теряют магический характер. Главной целью религиозной практики становится внутреннее преображение, психический перелом. Объект культа перестает быть подателем материальных благ. Верующий, обращаясь к богу, хочет только присутствия своего кумира, близости доброй близости возлюбленного¹. Таким образом, деловое мышление, проникая в сферу праздника, очищает ее от неправого, от чуждого, запутавшегося в ней (так же как оно воотделяет предметы друг от друга). Но одновременно оно рождает дух праздника, пытается превратить самый праздник в дело. Торжество серьезности и деловитости ведет к тому, что нечто праздничное должно утвердить себя как дело, а серьезное дело на свете, дело веры. По-испански это звучит как «фе». Но даже там, где не жгли еретиков, идеальная религиозная жизнь стала мыслиться как отречение от желаний, суровое выполнение законов неба. Человек превратился в работника, приставленного к делу спасения своей души². В рамках религий цивилизованного общества диалог серьезного, делового религиозного сознания и мифопоэтических, праздничных традиций продолжается с переменным успехом. В роле серьезное побеждает. Ответы Христа фарисеям, его поведении на свадьбе, на пиру — еще очень близки к празднику. Но инквизиция — это уже глубоко серьезное. Это попытка подойти к распространению истины по-деловому, без всяких туманных идей. И протестантизм, хотя на первый взгляд его трудно поставить в один ряд с инквизицией, с известной точки зрения, ее продолжением, еще одним шагом к торжеству серьезности, дела. Только в XX в. намечается противоположная тенденция к возрождению «свободной игры священным» (М. М. Бахтин) — в эссе Г. Честертона, в романах и новеллах Г. Бёлля, Д. Сэлинджера.

Буддизм, в противоположность христианству, был подхвачен мощной волной ремифологизации. Ранний буддизм — одна из самых серьезных тогдашних религий. Вторая глава «Дхаммапады» целиком посвящена серьезности: «Серьезность — путь к бессмертию. Легкомыслие — путь к смерти. Серьезные умирают. Легкомысленные подобны мертвецам...»³. Эти суждения хорошо согласуются с последними словами Будды, сохранными палийским преданием: «состоящее из чуждого подвержено разрушению. Трудитесь прилежно...». Если следовать прямому смыслу стихов «Дхаммапады», провозглашают анафему празднику. Но звучат они так:

Аппамадо аматападам,

памадо таккуно паде

В ритме стиха жил ритм танца, смысловавший и уносивший рационалистические конструкции. Стихи — вещь далеко не такая, как смысл. Стихи несут в себе особую, не зависящую от логики, системность ассоциативных связей. Они сжимают в одной строке логически чуждое, разрывают логически связное, — и сквозь решетку строгих связей ядер значений пролетают волны ассоциативных полей, движущихся по старым канонам мифа. Ритмически-музыкальная, праздничная стихотворная выгнанная в дверь, проникает в щели. В конце концов, она совершенно затопила начальную буддийскую серьезность того, что сам Будда был вытеснен пляшущим Шивой Кришной с его возлюбленной Радхой, с хороводами пастухов и волшебной флейтой, зачаровывающей мир.

В Китае буддийский рационализм оказался в диалоге с другим этническим субстратом и испытывает другие превращения, и в этих превращениях всплывают черты древней, «примитивной» культуры. Некоторые специфические особенности китайского буддизма чань (дзэн)⁴ могут быть объяснены как «память» хорошо забытого, сохраненного только в «памяти культуры»: упор на несловесном общении, чередование покоя с трудом, смена созерцания подвижными играми, ритмический смех.

Чтобы восторжествовать над буднями, чтобы уравновесить деловой мир дела другим, не менее весомым, праздник нужен.

¹ Ср. анализ ведических и тамильских гимнов в книге А. Пятигорского «Материалы по истории индийской философии». М., 1962.

² Выражение Л. Н. Толстого.

³ «Дхаммапада», пер. В. Топорова, М., 1960, с. 62. Термин «серьезный» принят большинством европейских переводчиков.

⁴ Чань (в японском произношении дзэн) — направление буддизма, возникшее в Китае в VI—VII вв. и с XII в. распространившееся в Японии.



Ритуальные танцы в изображении резчиков племени санталов (штат Бихар) и джуангов (штат Орисса). Индия.

Справа: А. Матисс. «Танец». Эрмитаж.

Внизу: традиционный праздник в Мали.

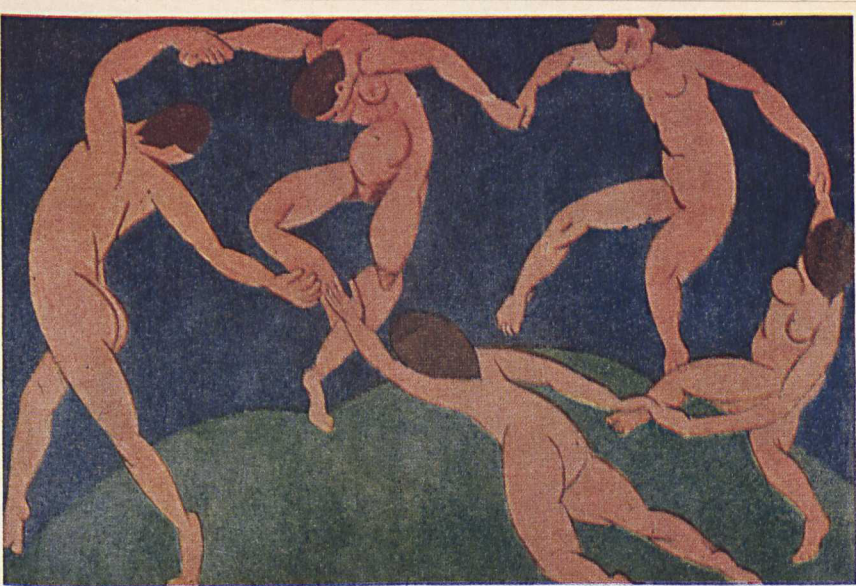
На стр. 42, 43:

Церемониальная раскраска вождя племени. Конго

Участник карнавала в Рио-де-Жанейро.

Гулянье в Марьиной роще. Поводырь с козой и медведем. Лубок-литография. 1874.





ся в фантастических образах, опредмечивающих «расплавленное», экстатическое видение мира, нуждается в богах и нах. Но когда праздник достиг своей вершины, боги и де начинаются мешать. Они требуют слишком большого вним к себе, они стесняют освобожденного человека, они гроз: менить будничное, деловое рабство, подчинение необхо сти — рабством религиозным. И тогда приходит ритуал смех, срамословие божества. «Что такое будда? Кусок шего человеческого дерьма». «Когда поймана рыба — отб вают вершу; когда пойман заяц — отбрасывают силки; пойман дух — отбрасывают знак»¹.

Дзэнские изречения совершенно естественно становятся в сто в контекст примитивной культуры. Дзэн помогает п смысл примитивного срамословия божества. В свою оч срамословие божества помогает лучше понять дзэн. Его алогичные мондо (диалоги) и коаны (вопросы—ответы) ют двойной смысл. С одной стороны, они разбивают расо ную уверенность в привычных, шаблонных различиях и зях между предметами. Конфуцианский здравый смысл и в дзэнских мондо примерно такую же роль, как логик в п Ионеско. С другой стороны, коан разбивает и «антимир» стороннего.

Характер знака, ставшего предметом медитации, религиоз созерцания, не безразличен. Абсурд, избранный в качест теллектуальной иконы, не позволяет остановиться на нем шать знак с целостностью бытия, «сотворить себе кумир» вносит в медитацию улыбку. И улыбка спасает от фана серьезности, от превращения взгляда, брошенного в м экстаза, в штамп.

«Дзэн и, до известной степени, даосизм, кажется, единств духовные традиции, чувствующие себя достаточно уве, чтобы сами себя вышучивать или достаточно лишенные р табельности, чтобы смеяться не только над своей религи и в самой сердцевине ее. В фигурах безумцев художники изображают нечто большее, чем пародию на свой «без-ум образ жизни... Говоря словами стихотворения:

Дикий гусь не заботится отбросить свое отражени
И вода без мысли воспринимает его образ...²

Улыбка заставляла взглянуть на любую религиозную си ку (в том числе буддийскую) как на средство, технически ем. Потусторонний мир оказывается таким же условным мир фактов. Углубившись в сущность вещей, мы возвращ к видимости — но к видимости более целостно, более понятой.

В поисках причин, законов, переходов от одной вещи к д мы теряем сами вещи в их непосредственной полноте. пережить сук во всей его сучковатости, и огонь во всей ненности, и пепел во всей его пепельности, надо перестат зывать их друг с другом, не говорить, что сук сгорел и о пепел, а отбросить все это и каждое явление — сук, ого пел — погрузить в вечное как единственное и неповто Как Ма Юань рисует одинокого удильщика, как Басё пи цикаде. Явление не растворяется в абсолюте. Бездна Ве Пустоты, раскрываясь, не поглощает ветки цветущей Погруженная в Великую Пустоту, ветка только теряет липшую к ней книжную пыль, остается чистой в своей суемой подлинности:

Не знаю, решена ль
Загадка зги загробной,
Но жизнь, как тишина
Осенняя, подробна...

(Б. Пастернак.)

*

Когда конфуцианцы, рассеянные Цинь Ши-хуанди³, стал становливать старые книги, одной они не могли ни оты ни вспомнить: трактата о музыке. Видимо, его меньше ли, меньше хранили, меньше заучивали наизусть. Учение Конфуция предполагало государство, основан двух принципах: субординации (подобной отношениям ших к старшим в патриархальной семье) и музыкальной ности (подобной праздничным обрядам примитивных к тивов). Строжайшая субординация, необходимая для де, полнялась музыкальным праздником, в котором исчеза социальные барьеры и восстанавливался дух «жэнь» (че ности и любви). Благодаря музыке, подданный чувствова

¹ Л. Позднеева переводит это место суше: «Когда поймана мыс: брасывают слово». Ср. «Атеисты, материалисты, диалектики древн тая», М., 1967.

² Watts A. «Way of Zen». New York, 1957, p. 181.

³ Китайский император III века до н. э.

данным, а сыном, и государь не государем, а отцом. И становились ненужными; суд вершился по любви. Та- был идеал. Когда учение Конфуция стало официальной го- ственной идеологией, оказалось, что этот идеал неосуше- г. Сделать огромное государство ритмически живущим м, наподобие маленького племени, — очень трудная зада- на, пожалуй, нигде не была удовлетворительно выполне- онфуцианцы усердно изучали старинные обряды, народ- есни. Плодом их усилий остался уникальный сборник на- их песен Шицзин. Но Китай не превратился от этих иссле- гий в соборное единство. Дух музыки и любви не пропитал государство. Последние десятилетия династии Хань были г непрерывной гражданской войной.

Конфуция сама по себе вовсе не кажется мне ложной. дник действительно объединяет людей, создает чувство щего братства, любви. Об этом прекрасно писал Шиллер имитесь, миллионы!), этому посвящена лучшая (Дева- имфония Бетховена. Но, видимо, невозможно законсерви- ь архаические формы праздничности, попросту хранить е обряды, воссоздававшие когда-то единство маленького ктива. То, что было живым в древности, в период раннего стало мертвым, превратилось в «китайские церемонии», лектабельную формальность. Живой праздник надо было вать заново. И здесь старое конфуцианство оказалось бес- ым. Новые формы праздничности возникли в буддийских тырях, там, где воскресало иногда живое чувство благого- перед тишиной и целостностью бытия, утраченное чинов- рационалистами. В этих монастырях возникла, в частно- айная церемония, глубоко интимная форма праздничного ния, близкая буддийскому культу созерцания. В чайной юнии воскрес обмен чувством единства мира, который со- яет основу праздничного общения. И конфуцианским го- ственным мужам осталось только признать и включить в обиход то, что создать они не сумели. Посетив дзэнский тырь, один из корифеев неоконфуцианства. Чэн Хао вос- тул: «Вот классическая обрядность, какой она была при их трех династиях!»¹.

ние, которое мы цитируем, легендарно; но неоконфуци- о действительно многому выучилось у буддизма; и по легенда истинна: дух старого праздника действительно л кожу, воскрес в новой форме, отвечавшей новым усло- жизни.

я церемония нашла свою вторую родину в Японии. Пер- ально она мыслилась как своего рода камерная, домаш- есса, как воплощение духа «ваби» (нагой простоты, воз- ния к примитиву), связанного с буддийским мифом о й Стране: «Дух ваби — это создать Чистую Страну, со- нно свободную от разврата, и в этом саду, в этой хужи- ытой соломой, не должно быть ни крупинки грязи; хо- и гости должны быть абсолютно искренни друг с другом; жно следовать никаким обычным меркам... Ибо то, что тим здесь,—это дать полное выражение духа Будды»,— Нанбороку (XVII в.)².

скоро церемония секуляризовалась, вошла в быт каж- японской семьи, приняла характер «поклонения красоте м свете будней»³. Но интимный характер ее полностью ился. Видимо, это неизбежно. Когда народ превращается ру, благоговейное ядро праздника замыкается во внут- е пространство храма (как это было в раннем христиан- в чайную беседку. И только осколок былого праздни- единства, карнавал, продолжает свою веселую уличную

вопоставление «карнавального» и «серьезного» (как буд- го, трезво делового) может стать ключом к пониманию нального зерна двух спорных теорий: Л. Леви-Брюля и Сенгора.

и теории частично или полностью основаны на африкан- материале. Обе описывают его в слишком широких тер- . Обе могут быть сведены к своему реальному предмету: цущению «примитивного» праздника. То, что Леви-Брюль вает со знаком минус, Сенгор, современник кризиса Ев- переписал со знаком плюс и (в соответствии со своей ин- уальностью) на поэтический лад, создав скорее миф, чем ую концепцию. Но недостатки обеих теорий очень сход- противоположность классическому европейцу, — пишет , — негро-африканец не делает никакого различия меж- ектом и собой; он не отрывает его от себя, чтобы рас- ть или анализировать; или вернее, когда он рассмотрит





его, если и не проанализирует в полном смысле слова, берет его в руки живым, каков он есть, стараясь не убить не наколоть на булавку, как образец. Он прикасается к нему, он чувствует его, он сознает его. Именно своей субъектностью, кончиками своих органов чувств, усиками насекомого открывает Другого. Здесь длительная нежность ночи, сонное объятие тел в союз, акт любви... «Я мыслю, следовательно существую», — писал Декарт... Негро-африканец может сказать: «я чувствую Другого; я танцую Другого: я есмь». И танцевать — значит открывать и возрождать, особенно это танец любви...»¹.

Негро-африканец, как Сенгор описывает его, взят явно момент труда. Это негр, захваченный ритмом праздника. Теория Сенгора — развернутая метонимия, в которой «нег» и «европеец» означают праздничное сознание и деловое сознание. Диалог между Европой и Африкой, который Сенгор ставит, — это диалог праздничного и будничного, мифопоэтического и научно-рационального в рамках каждого сознания и каждой культуры. Африка выступает как представитель праздника (и связанного с ним разгула фантазии), потому что праздник в Африке лучше сохранился, чем в более развитых странах; Европа выступает как представитель деловых будней, потому что именно в этой области она доказала свое превосходство.

Однако при буквальном понимании концепция Сенгора превращается в нелепость. Негр действительно «думает, танцуя», но для него — акт огромной миросозерцательной важности, а не простая разминка. Но значит ли это, что негр всегда чувствует, что он никогда не мыслит строго, по-деловому? Достаточно поставить этот вопрос, чтобы ответить отрицательно. Бытие и сознание негра, бытие и сознание европейцев — не моменты (праздничного или делового, мифопоэтического или логически дисциплинированного), а диалог праздника и будней. Жюль Брюль в поздней своей работе очень удачно говорит о противном празднике: «Это не простой отдых, это выпрямление души»².

Но от чего? Видимо, от чего-то, присутствующего в самой митивной культуре, в самом примитивном сознании. Выделение от того раскола мира на объекты, который необходим в процессе труда, как бы примитивен этот труд ни был. Восток, труд, даже собирание грибов или ягод, основан на различии дифференциации мира, и в этом процессе отделения предметов друг от друга человек выделяет самого себя, как предмет из единства с миром, ослабляет чувство неразрывной связи с целым Вселенной. В примитивном и вообще во всяком обычном человеческом сознании дело не доходит до полного разрыва, до ощущения себя оторванным, заброшенным, тоскующим, как у философов-экзистенциалистов. Но какое-то чувство душевной смятости, неприятной напряженности накапливается, и возникает необходимость выпрямления³, разрыва. Возникает потребность в празднике. Рабочие приемы мышления, помогающие отделять предметы друг от друга, отбрасываются в сторону. Человек входит в совершенно иное, полное ничто мироощущение и в хороводе, в стремительной смене масок, в танце восстанавливает свое единство с бытием. Разница между традиционным африканским и «классическим европейским» типом поведения только в том, что традиционное африканское сознание исходит из приоритета праздничного мироощущения над будничным, деловым, а «классическое европейское» сознание строит свое мировоззрение, опираясь на «серьезные», деловые приемы, отодвигая мифопоэтическое приятие мира в область развлечения, отдыха: «делу время, потехе час»⁴.

Господство мифопоэтического мышления над деловым приводит к ряду ошибок. Например, отсутствие ясного и безусловного разграничения человека и крокодила делает возможным говорить о соседстве в том, что он, приняв облик крокодила, откусил терпевшему ногу. (Левин Брюль приводит подобные примеры десятками). Такие ошибки действительно характерны для традиционного африканского сознания, не будем его идеализировать! Вопрос, однако, в том, какой компонент примитивного сознания виновен в ошибке? В чем беда: в излишнем развитии мифопоэтического? Или в недостаточном развитии делового сознания, в его наивной категоричности? Или в совершенно неразработанности правил диалога между будничным (деловым) и праздничным (мифопоэтическим) мышлением?

¹ Цит. по книге: Brokway F. «African socialism». London, 1963, p. 36.

² Lévy — Brulh L. «La mythologie primitive». Paris, 1935, p. 316.

³ Термин взят из очерка Г. Успенского «Выпрямил».

⁴ Ср. с этим африканскую поговорку: «Работать хорошо, но не забывать!».

⁵ Эти правила и в нашем научном мышлении вряд ли строго сформулированы.



ли так (дифференцированно) поставить вопрос, то можно сказать, что поиски виновника — непраздничное, деловое занятие. Задача ставится деловым мышлением. Но оно не в силах справиться со своим делом — и не имеет мужества признаться в этом. Поражение лишило бы его уверенности в себе. Прimitивный синтаксис не допускает оговорок, не знает «если», «когда», «хотя» и т. п. Нет действия без причины, нет мудрости, которая «знает только то, что ничего не знает». Причина зла есть, и мудрость ее знает. В несчастье кто-то виноват, и виновник должен быть наказан. Синтаксис простого нераспространенного предложения требует приговорить к смерти колдуна, повинного в откушении ноги своего соседа крокодилом. Если это не будет сделано, пошатнется доверие разума к самому себе.

В безвыходном положении деловое мышление вторгается в сферу праздничного и начинает пользоваться его возможностями. Мифопоэтическое мышление не знает никаких границ человеческой активности, никаких безусловных граней между предметами, потому алиби невозможно. Обвинение покидает почву рассудка и переходит на почву мифа, допуская, что обвиняемый мог одновременно находиться в двух и даже трех местах. Более развитый интеллект просто не нуждается в таких мифопоэтических отмычках. А неразвитый интеллект находит их даже тогда, когда от примитивного праздничного мирозерцания остались только клочки. Находит, потому что они ему нужны. Не поэты, а рационалисты-недоучки устраивали охоту за ведьмами.

Поэтому прогресс вовсе не требует разрушения мифопоэтического мышления (хотя обычно вызывает его). Требуется развитие делового, рационального мышления, но оно возможно и при полном сохранении празднично-поэтического восприятия мира. Такие примеры немногочисленны (Гёте, Пушкин), но именно они являются нормой и образцом. На своем месте, в сфере праздника, в сфере выпрямления души, мифопоэтическое мышление необходимо, и деградация его ведет к ошибкам. То, что нужно, — это диалог мифопоэтического, праздничного, и делового, рационального мышления, будней и праздника. Неограниченное господство делового подхода к жизни совершенно разрушает сферу праздника.

Деловой человек О. Генри, не имеющий времени объясниться с невестой, в конце концов не выдерживает, сходит с ума. Человеческое сознание не может бесконечно двигаться по рельсам дела. Там, где кончается диалог будней и праздника, начинается диалог рационального сознания с иррациональным подсознанием. Деловой человек превращается в подпольного человека Достоевского, в клубок «комплексов» и неврозов.

Бунт против будней дремлет всюду, где скрипят ленты конвейеров и стучат пишущие машинки. Человек, превращенный в придаток к делу, лишенный радости, лишенный праздника, этически неустойчив. Сухая мораль застревает у него в горле, вызывает желание поступить назло, наоборот, утвердить себя какой-то дикостью, безобразием, свинством. Эту психологическую атмосферу превосходно учел и использовал фашизм. Вакуум праздника, возникший в Европе XX в., он заполнил факельными шествиями, парадами, массовыми песнями, истерическим шаманством, наспех скроенными мифами о крови и расе.

Равновесие праздника и будней — жизненная необходимость культуры. Развитие нарушает равновесие, требует от Африки и Азии XX века учиться европейской деловитости. То же развитие подвело Европу вплотную к порогу, за которым одностороннее нарастание деловитости становится абсурдом, гротеском, переходит в свою собственную противоположность. Проблема игры, праздника, мифопоэтического мышления выдвигается в центр научной мысли. И в поисках решения мы заново подходим к исследованию обрядов доклассовых и допримышленных обществ. Вряд ли можно буквально перенести африканский хоровод и даже японскую чайную церемонию в контекст современной европейской культуры. Но знание того, что создано и хранится другими, может оказаться необходимым.



На стр. 44:
Праздник гагаузов. Молдавия. 1967 г.

Ф. Гойя. Похороны сардинки.

Танец женщин айну вокруг клетки с медведем.
Хоккайдо.

Гулянье на Ходынском поле. 1883. Фототипия.

На стр. 45:
Семик, или «русалия» — языческий праздник
смерти — воскресения. Гравюра на дереве. XIX век.

Хождение по огню — высшая точка праздничного экстаза.
Цейлон, 1966 г.

Л.

роятно, когда наши исследователи и еркисты немного освободятся от са- их наипервейших дел, кто-нибудь из х напишет биографию этого здания, чиная с того момента, когда на его онтоне появилось лаконичное «Выста- нный зал», к которому в объявлениях бавляется «главный». Как устойчивы ершие слова и определения, хотя но- е назначение здания выражено пре- ьно ясно. Слово «Манеж» не ушло из ихода. Манеж видел и знает многое — жно вспомнить и заполнявшие его огометровые холсты равнодушных опи- мистов, и радость от подлинных успе- в художников.

мый взволнованный и искренний след го новейшей истории оставила выстав- посвященная 25-летию разгрома фа- стских войск под Москвой. В этой вы- вке постижение больших идей про- о через большое чувство художников, мпозиторов, поэтов и архитекторов, кдый жанр подхватывал единое со- жание и выражение его только ему исущим языком. На этой выставке не то равнодушных.

вот другое время, другая ситуация, сем другая выставка — старый Ма- к заполнился до краев работами мил- на авторов! Это звучит: Выставка нического и художественного творче- а учащихся профессионально-техни- ких училищ. Манеж шумит молоды- голосами — физики и лирики утвер- ают свое «Я» в техническом и худо- ственном творчестве. Попробуем же обратиться в этом тысячеголосном хоре. вое крыло в конце зала отведено де- ативно-прикладному искусству. Все альные тысячи квадратных метров за- нены моделями фантастических кос- еских станций и электровертолета- действующими станками, макетами ьемных кранов и образцами одежды. же общего между будущим конст- торов или просто хороших слесарей, адчиков, станочников и будущим олнителей грузинской чеканки, бело- кой резьбы по дереву или знамени- о каслинского литья?

е недавно можно было ограничиться ической констатацией параллельно- и никак не соприкасающегося разви- будущих «физиков» и «лириков», но о обстоит гораздо сложнее, и выстав- очень помогла это осознать. И тех и их, несомненно, объединяет могучее ание создавать, и хотя на выстав- ет ни одной фамилии, а есть только ера училищ и названия республик, того общая окрыленность творчест- не только не уменьшается, а, напро- приобретает новые качества личной интересованности и одновременно шой заинтересованности в общем ьльтате. Коллективность, даже ано- ность постижения поэзии созида- ного труда не растворяет личность, вляя ее в единое целое. Это, бес- но, общее и для технических, и для кладных училищ.

им является и закономерное стрем-

ление сделать все по-взрослому — «и мы можем, как большие художники и изве- стные конструкторы!» Отсюда, может, естественная похожесть прикладного ис- кусства самых молодых на средний про- фессионализм. Может быть, как первые шаги это и хорошо: приобретаются на- выки, оттачивается умелость. Так, Дят- ковский завод показал хрусталь, ничем не отличающийся от обычной работы профессионального мастера; и там, и в каслинском литье плюсы и минусы те же, что и сто лет назад. И все же... так ли естественна эта похо- жость?

Всякому ясно, что рассчитать и сделать действующую модель хотя бы монорель- совой дороги без большой помощи пре- подавателей и консультаций специали- стов немыслимо. Однако здесь нас не смущает участие взрослых — наверное, потому, что наряду с повторением уже созданного взрослыми в миниатюре есть и вещи, совсем непохожие на то, что де- лает большая промышленность, а иног- да бывают вещи, непохожие и на то, что промышленность будет делать через пять лет. Известно, что десятки изобре- тений и рационализаций, сделанных школьниками и ремесленниками, уже внедрены в народное хозяйство стра- ны — очевидно, что по крайней мере часть педагогов умеет подсказать реше- ние, помочь его осуществить, но не дела- ет образцов для повторения, и ряд работ обладает свойством огромной не только для технических образцов важности — уникальностью.

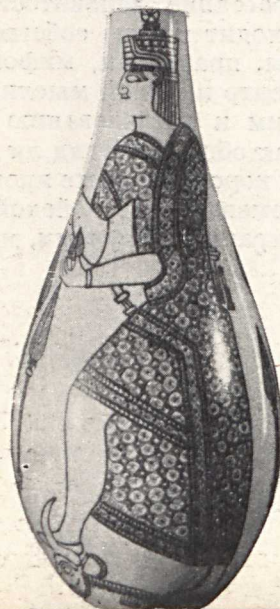
Далее, ремесленные и другие техниче- ские училища готовят рабочих, но сего- дня рабочий — это уже очень часто ра- ционализатор и изобретатель, и уже давно не является общим правилом от- ношение конструктор — технолог — ра- бочий. Работы, представленные на вы- ставке, закрепляют это новое, и завод с рабочими, но без исполнителей машин- ного типа — уже далеко не фантазия. Воплощение сделанного другим может само быть творчеством — в этом убеж- дают не только система композитор — музыкант или режиссер — актер, это го- раздо шире.

И вот оказывается, что в техническом творчестве сумели накопить, пожалуй, больший опыт воспитания исполнителей нового, чем в художественно-техниче- ском.

Такой выход энергии, какой показан на выставке, возможен только у тысяч ав- торов, безусловно обладающих способ- ностями, здесь уже выступает закон больших чисел, из которого необходимо делать выводы. Хочется пожелать само- утверждению работающим и увлеченным руководителям: не подменяйте творчест- ва своих юных товарищей, не идите на соблазн выставочных успехов чего бы это ни стоило — в ряде работ, перечис- лять которые нет никакого смысла, от- четливо видны следы взрослой режиссу- ры, не оставляющей места творчеству исполнителя. Пусть работа учащихся не

будет покрыта лаком «художественного руководства», пусть она будет не очень отредактированной — яснее будет карти- на творческой позиции, которую вклады- вают в будущего мастера.

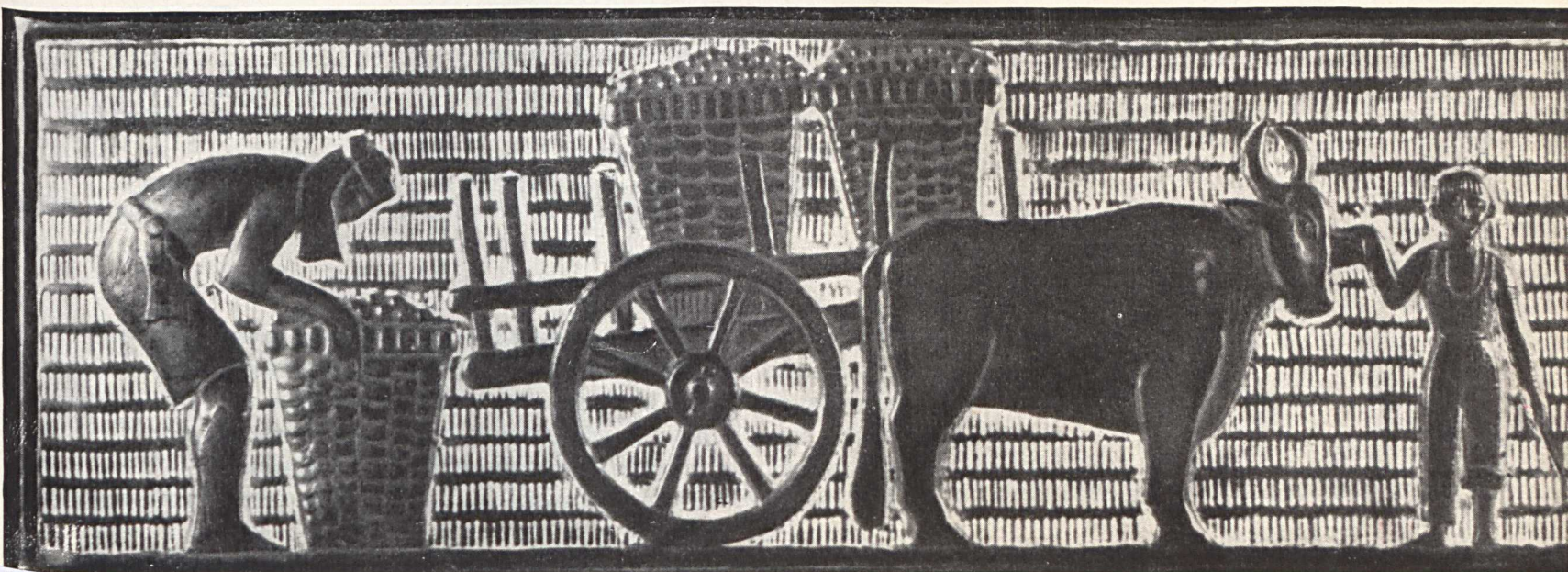
Я ловлю себя на мысли, что и на выстав- ке и прежде всего в жизни необходима еще одна грань творчества — необходи- мо здесь, в художественно-промышлен- ных школах развивать у наиболее ода- ренных ребят творчество «от себя», где будут чисто авторские направления мыс- ли и ее «заскоки», пусть это будут фан- тастические проекты и вещи ни на что не похожие. Ведь академические инсти- туты страны ищут же и находят одарен- ных потенциальных математиков и фи- зиков, и не в теплицах, а в сельских, по преимуществу, школах. Можно возра- зить: что особо одаренные получают об- разование в художественных школах и институтах, но думаю, что этот аргумент не слишком состоятелен — ведь мы зна- ем, что несмотря на существование спе- циальных учебных заведений, множест- во талантливых людей пришли в профес- сиональное искусство театра, кино, му- зыки из самодеятельности, в литерату- ру — из кружков или просто «ниоткуда». Ведь и на этой выставке, там, где живая фантазия не была скована, а сказоч- ность изобразительной темы не канони- зирована, можно увидеть слияние искус- ной техники и творческой личности авто- ра. И тогда, несмотря на то, что автор готовит себя к исполнительской роли (ведь исполнитель — понятие сложное), в нем будут жить чувства художника, а без них исполнитель не может быть се- годня полноценным мастером, да и ни- когда не мог им быть. А праздник твор- чества есть праздник, и доброе дело де- лают руководители целой армии моло- дых тружеников тем, что будят в каж- дом из них «автора», способного к твор- ческим отношениям в коллективном труде.



Работы учащихся
профессионально-
технических училищ:

Училище № 8, г. Ереван,

Училище № 11 им. Тоидзе,
Тбилиси.



Условия конкурса

промышленных

предприятий

лучшие образцы

художественного

стекла

хрусталя

1 Союз художников СССР, Министерство промышленности строительных материалов РСФСР и редакция журнала «Декоративное искусство СССР» объявляют конкурс промышленных предприятий на лучшие образцы художественного стекла и хрусталя, созданные в 1968 году.

2 Целью конкурса является поднятие общего художественного уровня изделий из стекла и хрусталя, выпускаемых для населения.

3 Для участвующих в конкурсе устанавливаются следующие призы и премии:

1. Для предприятий за общий художественный и технический уровень выпускаемой продукции и внедрение конкурсных образцов три приза и дипломы трех степеней:

Первый приз и диплом первой степени «Красная гвоздика».

Второй приз и диплом второй степени «Золотистый тюльпан».

Третий приз и диплом третьей степени «Зеленый лист».

2. Для художников-победителей конкурса три премии и почетные дипломы «ДИ СССР».

Первая премия в размере 400 рублей и диплом первой степени.

Вторая премия в размере 300 рублей и диплом второй степени.

Третья премия в размере 200 рублей и диплом третьей степени.

Кроме премий, устанавливаются также поощрительные дипломы «ДИ СССР» трех степеней.

4 Материалы для участия в конкурсе заводы представляют в форме фотоальбома и пояснительной записки об особенностях и достижениях предприятия (3 страницы машинописного текста). Предприятие также представляет работы художников в оригиналах, количеством не более трех произведений каждого автора (сервис рассматривается как одно произведение). При подведении итогов конкурса особое внимание будет обращено на качество массовой продукции, выпускаемой заводом.

5 Работы художников в материале представляются под девизами, расшифровка которых с указанием фамилий художника и мастера-исполнителя находится в запечатанных конвертах.

Премированные работы получают марку-эмблему «ДИ СССР» и будут опубликованы в журнале.

Срок представления работ на конкурс, первоначально установленный 1 декабря 1968 года, по просьбе некоторых коллективов продлен до 1 февраля 1969 года.

Материалы с грифом «НА КОНКУРС» направлять по адресу: Москва, ул. Горького, 25. Выставочный зал Союза художников СССР.

Дорогие товарищи! Наши читатели, художники, конструкторы, инженеры, руководители предприятий художественной промышленности! Публикуя условия конкурса в искусстве стекла и хрусталя, редакция обращается ко всем его участникам с пожеланием успехов и в чисто творческой области, и в организационно-технической. Пусть результатом этого конкурса будет дальнейший подъем культуры советского стекла, а также и других жанров декоративного искусства.

Сванская утварь

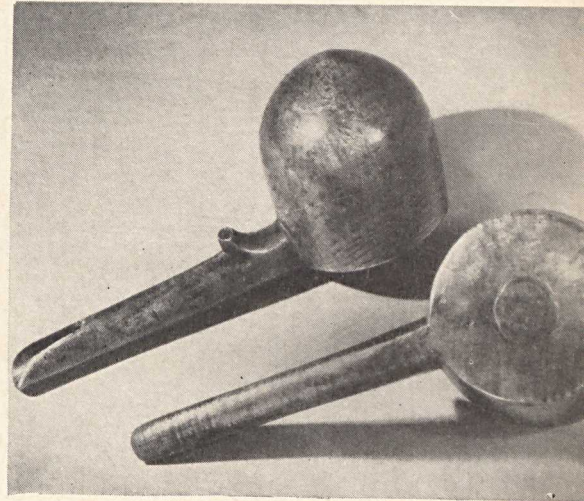
И. Дзуцова

Тбилисский искусствовед Натела Урушадзе уже в течение нескольких лет собирает старую грузинскую утварь из дерева и керамики. Коллекция невелика, но каждая вещь представляет лучшие и редкие образцы народных грузинских изделий.

Бывая по долгу службы в различных районах Грузии, Н. Урушадзе находила их в заброшенных углах крестьянских сараев, во дворах усадеб и монастырей.

Сванетия — суровый край заснеженных гор, где живет мужественный и гордый народ. В Грузии хорошо известно своеобразное искусство сванских мастеров. В хозяйстве сванов нет керамической посуды. Сосуды, чаши, кубки, блюда, подносы, ложки — все делается из дерева (дуб, орех, бук). Часто посуда украшена орнаментом из железа.

В коллекции Н. Урушадзе есть предметы и из других районов Грузии: кахетинское матрати, гурийское джорко и т. д., но, пожалуй, в коллекции сванские азарпеша из ореха, длинное и глубокое гоби для теста, ступка с двумя углублениями (для размолва разных специй), кубки из цельных кусков дерева представляют больший интерес не только своеобразием и оригинальностью форм, но и своим возрастом: почти все предметы сванской домашней утвари сохранились с начала прошлого века.



Деревянные кубки.

Поднос.

Черпаки.

Ложки и сбивалка для теста.

Чаша.

Ступка двойная.

