

216

11

1975

Декоративное Искусство СССР



Искусство
Публичная

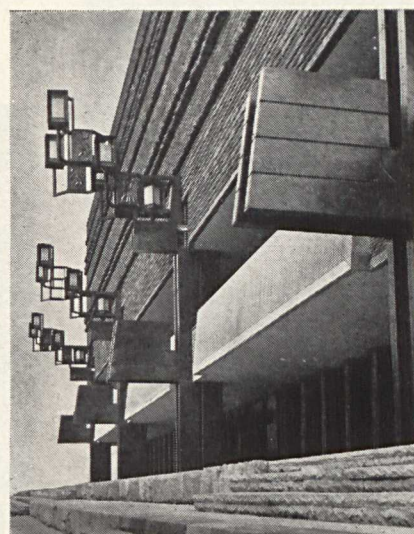
Искусство

**есть гигантская песнь
человечества
о самом себе
и о своей
среде**

А. В. Луначарский

Декоративное искусство

в 9-й пятилетке



Деловое подведение итогов народнохозяйственной деятельности, осмысление и оценка проделанной работы для рационального и реалистического планирования дальнейшего движения вперед стало традицией нашего социалистического общества. Сейчас, когда весь народ рапортует об успешном завершении 9-го пятилетнего плана экономического развития страны, о выполнении заданий партии и государства во всех областях производства и культуры, мы хотим также подвести некоторые итоги практической и теоретической работы в многообразной сфере декоративных искусств. Не останавливаясь специально на успехах практической работы художников монументального, декоративно-прикладного и народного искусства (а тут есть чем похвастаться!), мы лишь кратко сформулируем те основные идейно-художественные задачи, которые решало советское декоративное искусство в течение истекшего

пятилетия. Они определялись генеральной линией развития всей советской социалистической культуры. В текущей пятилетке партия и правительство уделяли особое внимание подъему материального благосостояния и духовному развитию советского народа. В докладе Генерального секретаря ЦК КПСС Леонида Ильича Брежнева на XXIV съезде нашей партии подчеркивалось, что повышение материального благосостояния и культурного уровня советских людей является предметом неустанной заботы партии и правительства. Среди мероприятий, направленных к этой цели, большое внимание в 9-й пятилетке было уделено развитию жилого и гражданского строительства, благоустройству городов и жилых районов, созданию благоприятных условий для жизни и труда советских людей. Вопросам совершенствования качества жилищно-гражданского строительства, типового проектирования, пла-

Осмыслить среду поистине целостно, как особого рода единство, можно лишь в сфере художественного сознания. Здесь с искусством не может конкурировать никакая иная область человеческой деятельности.

«ДИ СССР», 1973, № 10

Художник-монументалист, как и писатель-фантаст, формирует сегодня наши космологические представления, проецируя проблемы времени в космическое пространство.

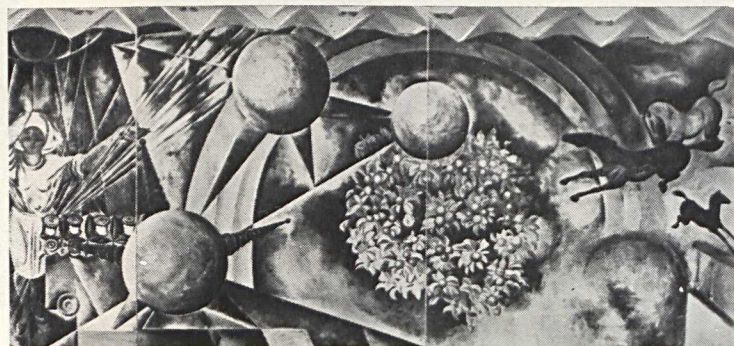
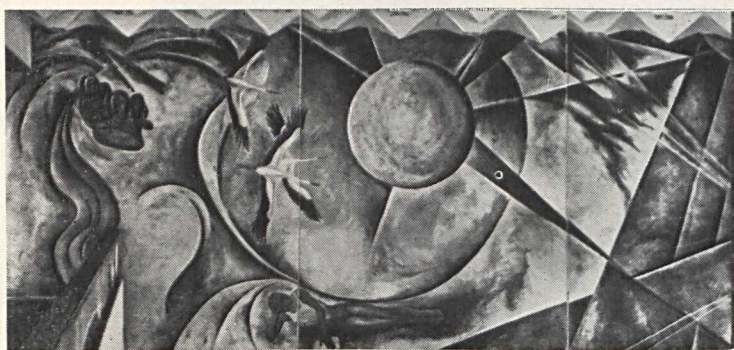
«ДИ СССР», 1972, № 5

Городская среда в целом составляет часть культуры; ее формирование направлено не только на организацию функциональных городских процессов, но и на закрепление социальных ценностей и норм поведения, определяющих сформированный внутри данной культуры образец «человеческой природы».

«ДИ СССР», 1974, № 9

...Монументальная живопись не только связана со стеной, не только взаимодействует с архитектурой (условие, которое еще недавно казалось достаточным), но и подчиняет себе все окружающее пространство. Она захватывает зрителя своей смысловой глубиной, формальной сложностью, масштабом изображения, цветовым решением.

«ДИ СССР», 1974, № 1



нировки и отделки зданий было посвящено специальное Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР. В другом важнейшем Постановлении ЦК КПСС, посвященном развитию народных художественных промыслов, подчеркивалось значение народного искусства в советской культуре и указывались меры к его сохранению и развитию.

Таким образом, деятельность Коммунистической партии и Советского государства в текущем пятилетии была направлена на создание благоприятных условий для творческой активности и всестороннего развития советских людей.

Советское декоративное искусство, тесно связанное со всем социальным и культурно-экономическим строительством страны, получило в 9-й пятилетке мощные стимулы для своего дальнейшего развития. Подводя итоги этого пятилетнего развития, мы должны, с одной стороны, обращать внимание на углубление и

конкретизацию профессиональных задач в каждой области декоративного искусства, а с другой — на постоянный процесс осознания художниками общих, единых для всех сфер изобразительного искусства идейно-художественных задач и, более того, — на углубление понимания родственности этих задач всей художественно-культурной жизни страны.

Наиболее общей и всеохватывающей проблемой, в решение которой включились все художники декоративного искусства, стала проблема «формирования среды социалистического общества». Ее постановка означала, что смысл творческой работы в каждой отдельно взятой области декоративного искусства заключается в создании художественно-организованной, гармоничной, одухотворенной предметно-пространственной среды жизнедеятельности советских людей.

Такая художественная программа оказалась настолько широкой,

Искусство в современном мире приобретает все более значительную роль в формировании гармоничного и современного мира будущего. Этому миру будут одинаково чужды как принципы пассивного подчинения человека окружающей среде, так и бесплодное противоборство с ней.
«ДИ СССР», 1973, № 9

Естественным следствием процесса гуманизации и духовного осмысления материальной среды современного города является заострение интереса художника к теме человека, которая сегодня становится центральной темой в монументальном творчестве.

«ДИ СССР», 1975, № 4

В Лаздинае архитекторы трактуют синтез искусств не как механическое соединение архитектуры с произведениями монументального, декоративного искусства и дизайна, а как пространственную связь — диалог архитектуры с другими видами искусства, реализованную в урбанистической среде современного города.

«ДИ СССР», 1974, № 8

Там, где есть синтез декоративного искусства со средой, с человеком, с жизнью, что-то получается, там, где его нет, — не получается ничего.

«ДИ СССР», 1971, № 6



что органично включила в себя задачи всех видов декоративного искусства — монументальной живописи и скульптуры, искусства городского ансамбля и жилого интерьера, проектирования бытовых предметов и выставочной экспозиции, решения систем наглядной агитации и, конечно, народного и самодеятельного творчества. Каждая область находила свой путь в решении общей задачи и каждая получала точку отсчета и критерий для оценки творческих успехов. Интересно, что проблема эта, сформулированная столь четко к настоящему моменту, зарождалась постепенно: год за годом накапливался практический опыт творчества; так же постепенно зрели и теоретические формулировки. Подобно тому, как из ручейков рождается мощный поток реки, так из отдельных художественных решений и теоретических положений родилась цельная концепция.

С начала 70-х годов художники все больше внимания обращают на ансамблевость решений, на взаимосвязь монументальных видов искусства и архитектуры, на взаимодействие всех составных частей городского ансамбля или жилого и общественного интерьера, на синтез искусств в самом широком плане. Реализацию этой эстетической программы можно видеть в новостройках 9-й пятилетки. Мы имеем в виду огромный город Тольятти, архитектурная среда которого сформирована при активном участии монументального искусства; ансамбль города Навои с его своеобразными художественными комплексами, включающими скульптуру, водные массивы, озеленение; новые жилые кварталы Ташкента с художественным решением городской среды; новый жилой район Лаздинай в Вильнюсе с целостным комплексом художественно-организованного городского пространства.

Сейчас уже бесспорно, что следование законам народного творчества на нынешних рубежах народного искусства отходит от поверхностного декоративизма и понимается как обращение к глубокой духовности, свойственной фольклору.

«ДИ СССР», 1972, № 8

Наивное творчество, рождаясь в среде самого потребления искусства, по-своему реагирует на окружающие эстетические ценности, но оно не повторяет уже высказанное, а выражает собственное к ним отношение.

«ДИ СССР», 1974, № 11

Рождение индивидуального мастера с ясно проявляющимся творческим лицом — это новая и уже достаточно сильная тенденция в народном искусстве.

«ДИ СССР», 1973, № 3

Наши промыслы так же уникальны, как сама природа, которую мы призываем охранять. Когда летят черные журавли, радио оповещает население об их полете по всему пути: «К вашему городу приближаются 17 черных журавлей...» Народные художественные промыслы нуждаются в такой же защите государства.

«ДИ СССР», 1975, № 8



Мы назвали только крупнейшие новостройки пятилетки. Но в стране сейчас нет буквально ни одного города или поселка, где не строились бы новые дома и районы, где не планировалось бы благоустройство и озеленение, где не присутствовало бы монументальное искусство и декоративное оформление улиц и площадей. И везде в той или иной мере видна рука художника, формирующего пространственную среду.

Комплексность решений, связь разных жанров декоративного искусства с пространством общественного интерьера, создание общей художественно-эмоциональной атмосферы ансамбля — главное направление работы художников в области оформительского искусства. Оформление Дворцов культуры, клубов, курортных ансамблей, пионерских лагерей, интерьеров общественного назначения — читален, магазинов, предприятий общественного питания — сегодня в активе художников декоративного искусства.

Многие всесоюзные и республиканские выставки и творческие симпозиумы декоративного искусства, проведенные за данное пятилетие, имели своей конечной целью выявление наиболее эффективных декоративных средств для формирования художественно насыщенной сгармонизированной среды для жизни людей. Декоративная керамика, стекло, гобелен развиваются в сторону обогащения пластического языка.

Все активнее они отдают свой эмоциональный заряд вовне, работают на среду, формируют атмосферу архитектурного пространства.

Чем более широкую программу берет на себя художественное творчество, тем внимательнее и бережнее должно быть отношение художника к человеку, для которого он работает, — к его индивидуальным потребностям, вкусам, привычкам, особенностям. Ведь высокие гуманистические принципы являются основой всей со-

Пришло время углубленности, духовности и мастеровитости. Изобразительный язык дает сегодня не только живописи и скульптуре, но и орнаменту, декоративной форме, прикладным вещам гораздо больше, чем работа просто с чистой формой, цветом и материалом.

«ДИ СССР», 1973, № 4

...Процесс в целом идет не только в сторону сохранения наследия прошлого, но и одновременного формирования новых черт национального своеобразия, которые по истечении какого-то исторического периода времени будут естественным образом восприниматься как прямое продолжение, как непрерывная линия развития национальной художественной культуры.

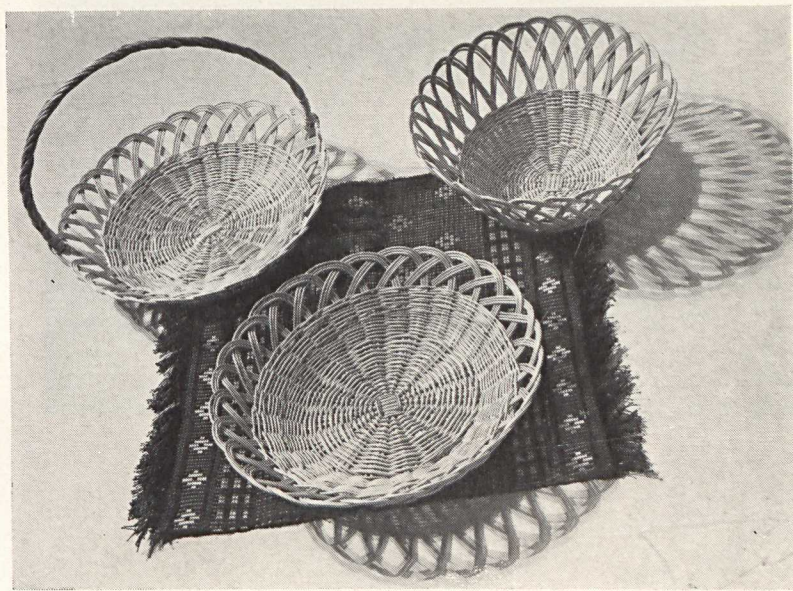
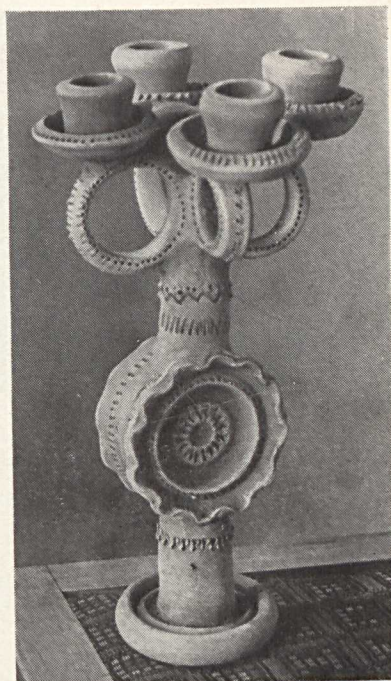
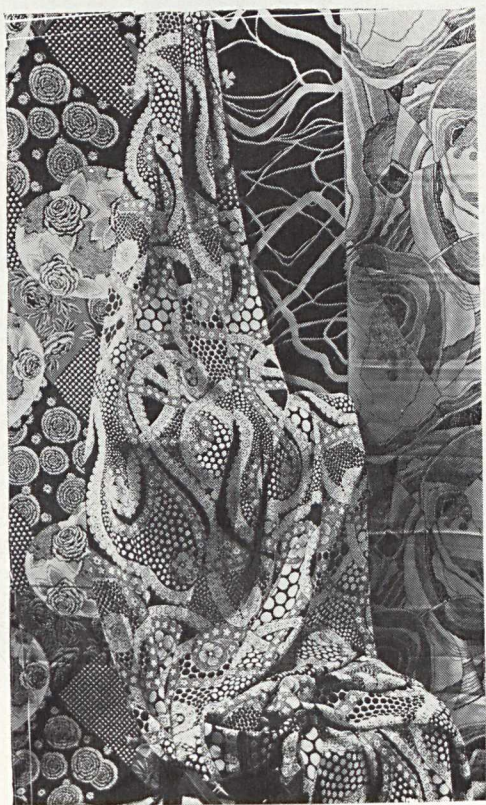
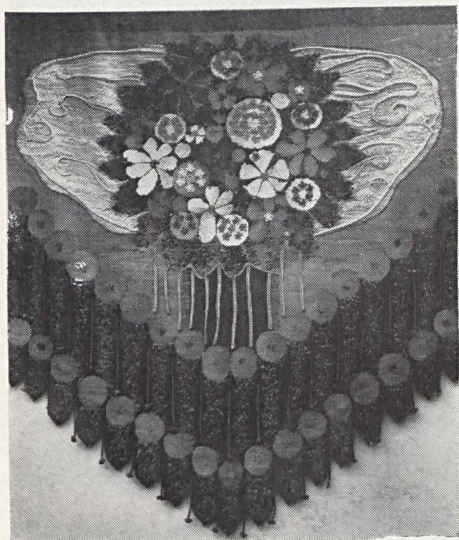
«ДИ СССР», 1972, № 1

В новых условиях социалистического общества одним из резервов его художественных сил становится самостоятельное творчество самых широких народных масс. Оно рождается на селе в окружении крестьянского искусства, рождается на заводах, находит своего зрителя на больших выставках.

«ДИ СССР», 1974, № 3

Народное искусство живет в современной культуре в своих традиционных формах. Благодаря преемственности традиционных основ мастерства, характерности формы и орнамента изделия народного искусства сохраняют свои устойчивые особенности и воспринимаются сегодня, как носители целостной художественной культуры.

«ДИ СССР», 1975, № 8



циалистической культуры. Поэтому при огромных масштабах современных градостроительных решений внимание архитекторов нацеливается на благоустройство и комфортность жилых районов, на бережное сохранение исторических центров и памятников в реконструируемых городах, на создание благоприятных условий для человеческого бытия в городах и селах — новостройках. Творческие усилия художников-монументалистов направляются на поиски большей содержательности и образной глубины произведений. Художники все более задумываются над зрительским восприятием своего искусства, стремятся обновить методы воздействия на аудиторию. Помимо обращения к массе, ищут контакта с каждым конкретным человеком, создают зоны углубленного созерцания.

В прикладном искусстве, в проектировании бытовых предметов, по природе своей наиболее тесно связанных с человеком, усили-

вается тяга к многообразию художественных решений. Вместо диктата «современного стиля» постулируется разность художественных характеристик, уважение к личным потребностям человека при условии высокого эстетического качества всех предлагаемых потребителю вещей.

С этих позиций еще более ответственной и сложной становится работа художников над образцами для промышленного производства.

Важнейшей задачей 9-го пятилетнего плана явилось удовлетворение растущих потребностей населения в разнообразных товарах широкого спроса, расширение производства, создание изобилия бытовых предметов. Направляя материальные ресурсы на решение этой задачи, нельзя было ни на минуту упускать из виду художественный уровень выпускаемой продукции. Твердое отстаивание места художника на производстве, его роли и ответствен-

Прошел длительный период, в результате которого на производстве вдруг с удивлением обнаружили, что инженер является не единственным важным лицом на предприятии, что слава предприятия зависит часто не только от его работы, но в большой степени — от работы художника.

«ДИ СССР», 1973, № 10

Производство товаров широкого потребления нуждается в художнике нового типа, инструмент которого — машина, а творческая мастерская — крупное предприятие.

Только сплывшись воедино, художественное творчество и машинное производство смогут создавать потребительские товары, которые будут отвечать завтрашним требованиям общества.

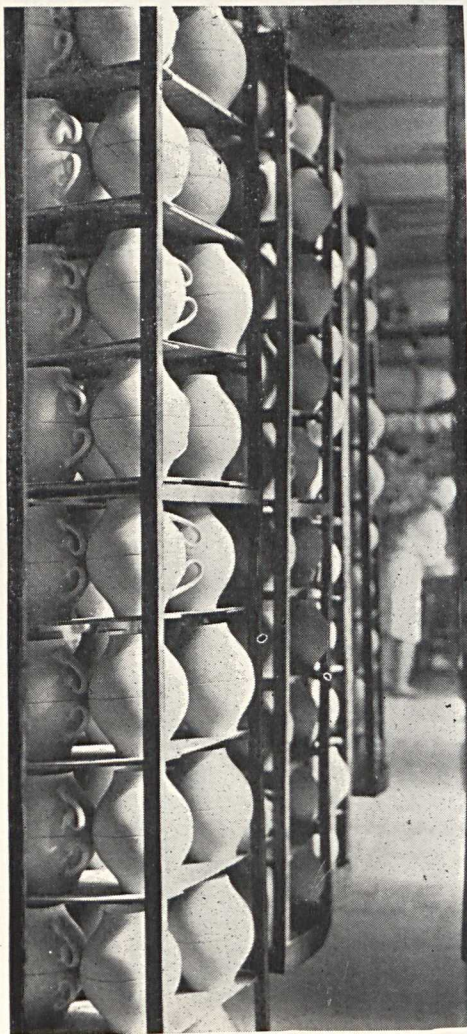
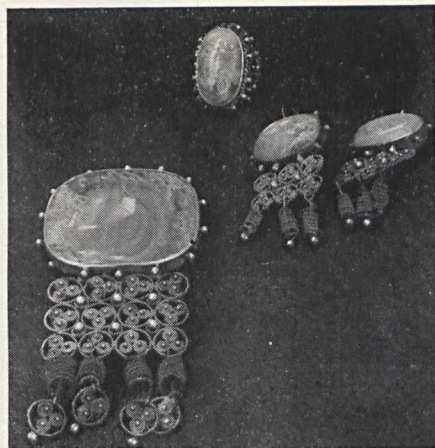
«ДИ СССР», 1973, № 10

Как бы ни был прозаичен и скромен бытовой предмет, создаваемый художником, его формирование — всегда художественная образная задача. От продукта «простого» нехудожественного труда этот предмет отличает его избирательность — заложенное в его форму ожидание определенного человека, определенного темперамента, характера, уровня культуры и вкуса, которому может служить именно такая, а не другая сходная по назначению вещь.

«ДИ СССР», 1971, № 5

Идея создания целостной эстетически осмысленной пространственной среды, единого отмеченного печатью художественности предметного мира, переходит из области желаемого в практику.

«ДИ СССР», 1973, № 2



ности в решении задач пятилетки встало на повестку дня. Художники промышленности вместе с коллективами производств направили свои усилия на создание высокохудожественных образцов массовой продукции. Резкое увеличение выпускаемых товаров, введение в строй новых производств, расширение ассортимента изделий заставили художников обратить внимание на промышленные методы производства, на машинные виды обработки материалов, на использование всех способов повышения художественного качества и разнообразия вещей при стандартизации современного производства. В результате в магазинах появился большой выбор высокохудожественной фарфоровой и стеклянной посуды, значительно расширился ассортимент тканей и одежды, разнообразнее стала осветительная арматура, хозяйственные предметы, сувениры.

Роль художника на производстве, его ответственность, сложность

его творческой работы еще более возрастут в грядущей пятилетке — пятилетке качества. Высокий эстетический уровень массовых вещей станет неперенным условием выполнения планов. Важным фактором на современном этапе является интенсивное развитие национальных школ декоративного искусства. Особенно ярко раскрылись их особенности в год 50-летия СССР, когда широко проводились республиканские выставки на местах, а затем каждая из республик показала свои достижения в Центральном выставочном зале в Москве. Эти выставки продемонстрировали, что основным принципом советской многонациональной культуры является расцвет национальных искусств на основе единого социалистического содержания. Выставки показали, что при бережном сохранении исторических корней культуры каждого народа, особенностей образного языка, стилистических приемов, материалов и техник декоративного искусства главным содержанием

Небрежение к художественным проблемам сегодня невыгодно с государственно-экономической точки зрения, ибо красота в вещах — категория экономическая... Без труда художника мы не сможем достичь подлинного благосостояния, которое зиждется не только на количестве, но и на качестве, в том числе и на художественном качестве вещей.

«ДИ СССР», 1971, № 8

Жилая среда — результат творческого отбора и компоновки вещей самим хозяином дома. Однако успех этого творчества во многом зависит от того, насколько вещи, предоставляемые человеку массовым производством, отвечают его социальным и индивидуальным потребностям.

«ДИ СССР», 1975, № 7

Отлично понимая неизбежность максимальной типизации предметного окружения на основе развития и совершенствования стандартных механически воспроизводимых форм, на основе развития техники, мы должны сохранить как ценнейшие свойства бытовой среды индивидуализацию, проявление личного начала, связь с живой творческой деятельностью, опору на имеющиеся и создающиеся художественные ценности — то, что так высоко ценится у нас в народе.

«ДИ СССР», 1973, № 10

Ждать от художника-производственника следует в первую очередь не успехов в расширении производства или сбыта, но воплощение в создаваемых им вещах живого и острого ощущения реального быта.

«ДИ СССР», 1971, № 5



искусства республик является современная социалистическая действительность. Связь художника с живой народной жизнью, с актуальными творческими задачами наших дней, не замыкание в своих узкоцеховых вопросах, а открытость прогрессивным тенденциям всего советского искусства — вот почва, на которой расцветают национальные художественные школы советских республик: армянская монументальная скульптура, белорусская монументальная живопись, русское стекло, украинский текстиль, грузинская чеканка, латышский гобелен, эстонская керамика, туркменские ковры. При всем различии национального языка их объединяют общие идейные принципы и эстетические идеалы. На этой основе советское многонациональное искусство сливается в единый поток — искусство новой исторической общности. Постоянным источником эстетических ценностей остается для нас народное творчество во всем многообразии его современных про-

явлений. Заботясь о развитии творческих способностей народа, о сохранении народных талантов, о преемственности художественных традиций, ЦК КПСС принял Постановление о развитии художественных промыслов. Это Постановление поможет создать экономические предпосылки для плодотворной работы художественных промыслов и лучшие условия для расцвета творческих способностей народных мастеров.

Советские художники декоративного искусства сегодня вместе со всей страной приходят к XXV съезду партии со значительными достижениями. Советское декоративное искусство в течение 9-й пятилетки шло в ногу с большими общественными задачами и утверждало высокие гуманистические принципы нашей культуры. Тесно связанное с социалистическим строительством страны, оно готово к решению новых задач, которые будут перед ним поставлены.

Можно определить новую стилистическую тенденцию как стремление создать предметный мир, овеянный духом высокоразвитой индивидуальности, отвечающей ее разнообразным требованиям, предметный мир, где совершенство типа и стандарта способствует выявлению понятия «этот».

«ДИ СССР», 1971, № 3

Проектируя современную мебель художник участвует в формировании современной предметной среды; актуальной задачей в этих условиях становится соответствие проектной программы создателей мебели традициям быта и образу жизни советских людей.

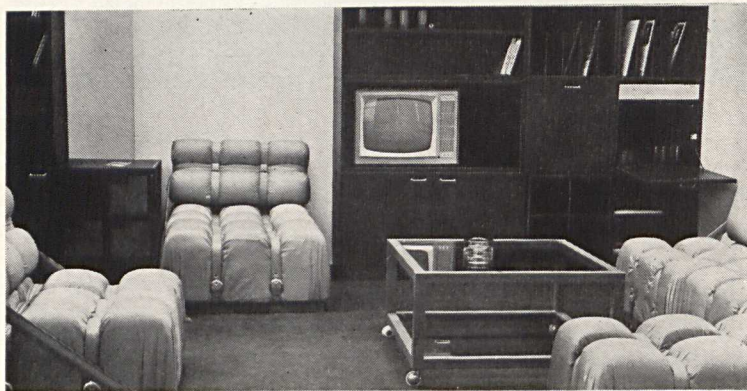
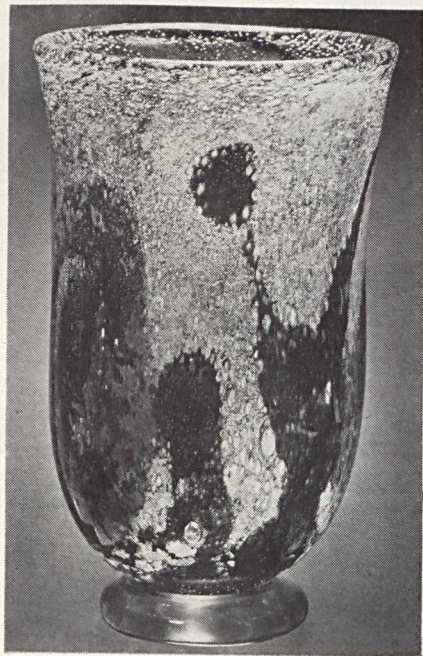
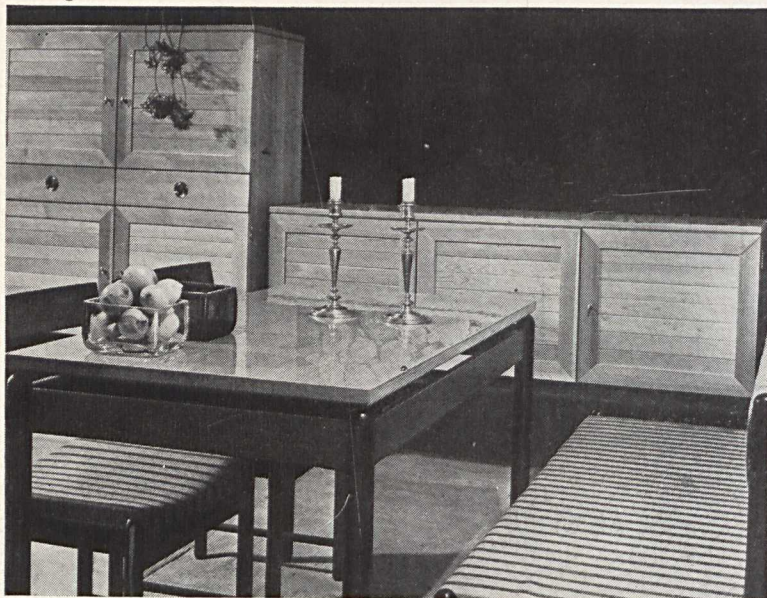
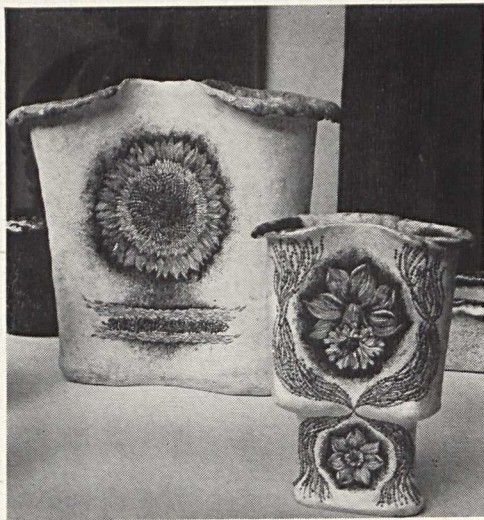
«ДИ СССР», 1974, № 4

В советском искусстве существенно не только национальное, но и общесоветское, то, что выражает в нем черты советского народа как новой исторической общности. Тем важнее научиться выявлять эти общесоветские черты искусства и заботу о национальном своеобразии сочетать с не менее важной заботой об общесоветском своеобразии, а заботу об уникальном в советском искусстве сочетать с заботой об усилении в нем интернационального содержания.

«ДИ СССР», 1972, № 9

Сегодня уже нельзя делать гобелен, не зная, какой интерьер он украсит, нельзя делать керамическую вазу, не зная, какое место она займет в архитектуре.

«ДИ СССР», 1974, № 1



Главной задачей в наше время является формирование гармоничной пространственно-предметной среды. Решающим фактором теперь выступает не столько ценность отдельного предмета, сколько взаимосвязь и взаимозависимость вещей, их роль и место в художественном окружении человека.

«ДИ СССР», 1974, № 1

Критика не пытается подменить собой искусство, она остается критикой, однако не такой, которая только описывает, пересказывает, толкует, объясняет (хотя все это тоже составляет ее задачу), но и такой, которая определяет самое развитие искусства, иногда вызывая к жизни новые явления художественной культуры...

«ДИ СССР», 1972, № 5

Мы наблюдаем род диффузии: прикладному искусству как бы становится тесно в его собственных рамках, оно врывается в область чистой изобразительности, но привносит в него нечто, присущее только ему. Привносит обычный для него способ построения образа — сложные ассоциации, легкое, намеком просвечивание реального прообраза.

«ДИ СССР», 1974, № 2

Если увидеть развитие искусства в традиционном облике хоровода муз, то можно заметить декоративные искусства не только в постоянной паре с архитектурой, но и в других группах — они берут за руку и музу живописи, и скульптуру, и театр. Утвердив свои предметные основы, они стремятся выявить и все богатство своих образных возможностей.

«ДИ СССР», 1971, № 3

Первое, что выявилось с необычайной наглядностью в многоголосом хоре художественных творений — это тот энергичный процесс общения и взаимного обогащения мастеров разных жанров и национальных школ, который, казалось бы, нам давно и хорошо известен, но теперь поразила своей масштабностью. Передовые достижения, новаторские, а подчас просто модные тенденции осваиваются сегодня художниками с такой быстротой, творческие искания мастеров одной области подхватываются и развиваются другими с такой активностью, что характеризую географию декоративного искусства по карте, составленной «еще вчера», критик рискует постоянно ошибаться.

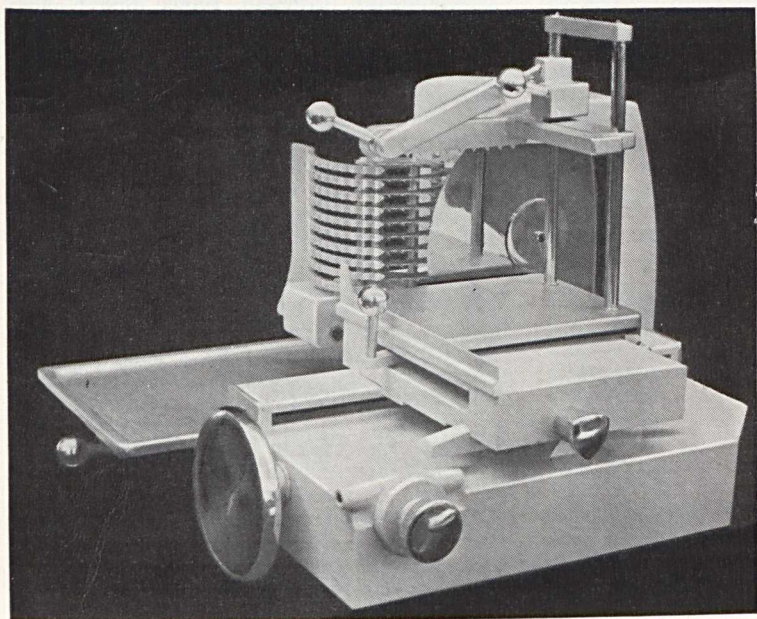
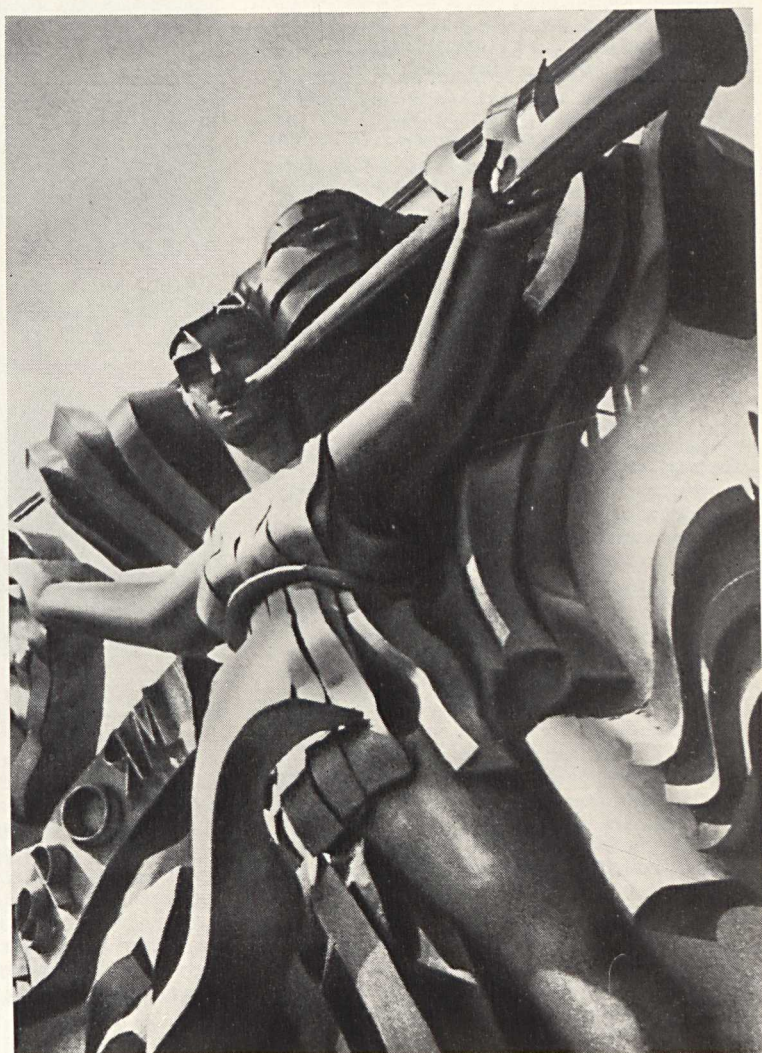
«ДИ СССР», 1973, № 5

Мерилом, точкой отсчета, главным импульсом, ориентиром и стержнем самоопределения индивида является культура его родного народа. Для советского человека такой культурой является советская социалистическая художественная культура с ее глубокими многонациональными традициями и корнями.

«ДИ СССР», 1975, № 3

...Научно-техническая революция с ее автоматизацией основных процессов производства создает предпосылки для возврата к формам индивидуального труда за пределами сферы необходимости, но уже такого, когда труд и в своем процессе и в результате целиком сливается с искусством.

«ДИ СССР», 1972, № 1



У предметной среды советского общества — свой особый облик и образ, свой неповторимый склад и характер, который ощущаешь в каждом городе и селении каждой нашей республики, как бы они не отличались друг от друга национальным своеобразием, особенностями природного ландшафта и климата. Это определяется прежде всего единой социалистической системой хозяйства, социалистическим характером всей совокупности общественных отношений, морально-политическим единством общества, единством советской социалистической культуры.

«ДИ СССР», 1973, № 5

От редакции

Краткое подведение итогов работы декоративного искусства за пятилетку мы сопровождаем иллюстрациями, наглядно, хотя и весьма фрагментарно раскрывающими картину практической деятельности художников разных жанров. Выбранные из подшивки журналов за пятилетку цитаты напомним читателям основные положения советской критики и искусствоведения, посвященные проблемам декоративного искусства, которые ставил журнал в эти годы.

Секретариат СХ СССР в Караганде

(Наглядная агитация на новостройках)

С 18 по 21 июня этого года в Караганде проходило выездное заседание секретариата СХ СССР на тему «Наглядная агитация и задачи Союза художников Казахстана в формировании эстетической среды на новостройках республики».

В работе секретариата приняли участие секретари и члены правления СХ СССР, члены президиума правления СХ Казахстана, ответственные сотрудники Союза художников СССР и союзных республик, представители Художественного фонда республики; в работе секретариата также участвовали представители ЦК КП Казахстана и Карагандинского обкома партии, Министерства культуры Казахстана и Карагандинского областного управления культуры, представители советских и общественных организаций, архитекторы и художники республики.

С основным докладом, затронувшим важнейшие стороны и насущные вопросы наглядной агитации и оформительского искусства и явившимся своего рода развернутой программой заседания, выступил секретарь правления СХ СССР, председатель Комиссии по декоративно-прикладному, народному и оформительскому искусству К. Рождественский.

Целый ряд докладов и сообщений был посвящен анализу состояния наглядной агитации в Казахстане, а также наиболее актуальным проблемам, стоящим сегодня перед оформительским искусством в области наглядной агитации.

Вопросы, поднятые в докладах, явились плодотворной основой для обмена мнениями среди участников секретариата, в ходе которого было высказано немало конструктивных соображений по улучшению форм и методов как наглядной агитации, так и взаимодействия ее с различными видами оформительского искусства в комплексных решениях.

В дни работы секретариата его участники посетили крупнейшие промышленные предприятия республики — шахту имени 50-летия Октябрьской революции и металлургический комбинат в г. Темиртау, где ознакомились с историей и рабочими традициями индустриальных гигантов и вместе с руководителями предприятий обсуждали проекты реконструкции, благоустройства и художественного оформления производственных зон и прилегающих территорий.

В заключение секретариат принял развернутое решение по обсуждавшимся вопросам.

Из доклада секретаря правления СХ СССР К. Рождественского

Все виды советского реалистического изобразительного искусства служат утверждению наших идеалов и тем самым являются художественной формой агитации и пропаганды наших идей, нашего мировоззрения, нашего образа жизни.

Наглядная агитация — это образная пропаганда политических и научных знаний средствами таких видов изобразительного искусства, которые по своей природе мобильны и способны быстро откликаться на текущие события.

Современный завод, стройка являются той жизненной средой, где формируется новый человек, его нравственные и эстетические представления, коммунистическое отношение к труду, к товарищам, гордое, а у мо-



Скульптор А. Билык, архитектор А. Малков
Монумент «Шахтерская слава» в Караганде

лодежи еще и романтическое сознание личной причастности к великим свершениям нашего времени.

Чем в наше время определяется первое эстетическое впечатление от стройки, предприятия, заводской территории, интерьеров рабочего клуба? Что создает там идейно-эстетическую атмосферу? Прежде всего это виды наглядной агитации. Плакаты, уличные выставки, стенды, витрины, праздничное оформление, дорожные знаки и т. д. являются главенствующими при нашем восприятии архитектурного пространства современного поселка, города.

Наглядная агитация входит слагаемым в большой синтез искусств, который сегодня не ограничивается архитектурой, живописью и скульптурой, а включает все предметные формы, все виды и жанры работы художника.

Из этого следует, что проект генерального решения наглядной агитации на конкретном объекте нельзя разрабатывать изолированно от художественного решения всей окружающей архитектурно-предметной пространственной среды. Генеральное решение наглядной агитации на предприятии должно как минимум включать благоустройство и упорядочение всей территории и пространства, оно обретает полноценную жизнь и силу воздействия, когда задумано с учетом особенностей архитектурного пространства. Только тогда проявляются наиболее ярко и полно все идейно-эстетические качества произведений. В строящихся городах, поселках, на предприятиях одновременно с генеральным планом развития города необходимо разрабатывать и генеральные перспективные планы наглядной агитации, рассчитанные на конкретное пространство данного города, в соответствии с индивидуальными характеристиками его районов и предприятий, рассчитанные на поэтапную их реализацию, планы, в которых наглядная агитация превратилась бы из отдельных «пятаков» в целостную и разнообразную художественную систему в масштабе всего города или магистралей, связывающих города.

Перспективные планы — это не только тематические планы, но и планы, опреде-

ляющие художественно-изобразительную форму агитации. Особое место в городе занимают заводские территории. Каждое предприятие имеет свои традиции, свою судьбу, характер. Дело художника — художественно осмыслить и образно выразить их в целостном решении.

Предприятие, стройка, город живут, развиваются, растут. Необходимо проектировать и создавать способные к развитию пространственные образные системы агитационных средств, предвидеть их жизнь и развитие во времени. Нужно новое синтетическое агитационное искусство, в равной степени владеющее изображением, цветом, светом, звуком, кино- и телевизионными средствами, динамикой, в равной степени использующее их и все другие технические приемы для создания произведений, активизирующих чувство, пробуждающих мысль.

Сейчас, в условиях формирования материально-технической базы будущего, когда создаются грандиозные промышленные комплексы и новые города, где будут жить и трудиться будущие поколения советских людей, естественно назревает проблема объединения планов монументальной пропаганды с планами наглядной агитации. Создание совмещенных проектов открывает новые реальные возможности синтеза искусств, а для монументального искусства — возможность проверить в конкретном пространстве творческие замыслы художников в виде временных картонов, панно, моделей.

Работа по наглядной агитации и монументально-художественному оформлению предприятий и строек имеет и чрезвычайно важную «обратную связь»: она сближает художника с рабочим коллективом. Художник неизбежно живет проблемами и достижениями всего коллектива, и это дает ему более глубокое понимание процессов, происходящих в современной действительности. А для многих художников творческая работа в рабочем коллективе несет духовную и идейную закалку. Постоянная связь художников с производственными коллективами предприятий и новостроек — одна из действенных связей искусства с жизнью.

Говорят участники заседания

Ю. Халамникий, ученый секретарь правления Союза художников СССР. Москва

У вас все поражает. Поражают масштабы гигантов индустрии, воображение просто не подготовлено, чтобы осознать все, что видишь, например, в Темиртау. Ошеломляет ритм трудовой жизни многотысячных коллективов металлургов и шахтеров, восхищают люди. Выражаясь языком архитекторов и проектировщиков, я бы сказал, что все, что здесь видишь, — это величие, эти масштабы наглядно представляют модуль трудового подвига советского человека, модуль характера нашего труженика. Модуль, который должен быть заложен в образное решение монументальной пропаганды и наглядной агитации. Это одна из причин, по которой мы выбрали ваш город местом обсуждения сегодняшних проблем одного из важнейших видов нашего изобразительного искусства.

Но мы выбрали его еще и потому, что ваша область наряду с примерами трудового героизма дала и новые формы творческой связи художников с промышленными предприятиями. Именно у вас, в Караганде, сделан следующий шаг по сближению художников с производством, следующая ступень этой связи, которая уже широко проектируется нашими союзами художников. Я имею в виду творческие бригады, выезжающие на предприятия — только в России и на Украине их уже более 60.

У вас начали формироваться творческие мастерские на предприятиях. Это очень важное и многообещающее начинание, организационно более действенная форма связи художников с производством, внедрения нашего искусства в саму сферу производства, призванная творчески обогатить художника новыми темами, а для советского труженика формировать идейно и эстетически более совершенную среду жизнедеятельности. Мы с большим вниманием следим за этой новой формой контакта искусства и труда и надеемся, что она и дальше будет развиваться и совершенствоваться.

М. Испиняев, зав. отделом культуры ЦК Компартии Казахстана. Алма-Ата

Мы сейчас завершаем девятую пятилетку, готовимся достойно встретить XXV съезд КПСС. А новая пятилетка — это как бы новая эпоха, каждый съезд партии — историческая веха. Этому нужно искать образное воплощение. Мы уже сейчас должны думать, какие формы наглядной агитации создавать на наших новостройках, промышленных предприятиях, в колхозах и совхозах, в учреждениях, учебных заведениях по претворению в жизнь решений XXV съезда КПСС. Просто написать новые цифры — это не решение. Нужно искать новые образы, новые художественные средства, в которых воплотился бы новый отсчет нашей трудовой жизни. Художники должны уже сейчас думать, какими формами изобразительного искусства это выразить. Должны быть уже сейчас выработаны проекты и профессиональные рекомендации. В них нуждаются крупные промышленные центры, которых у нас в Казахстане очень много.

М. Малютин, секретарь правления Союза художников СССР. Иваново

Никто не знает так свою землю, как живущие на ней люди, любящие ее и сроднившиеся с ней. Это относится и к художникам. Именно вам, художникам Казахстана, создавать произведения, которые нужны именно здесь, которые выразят во всей конкретности полноту трудовой созидательной жизни вашего края. Вы располагаете возможностью ежедневно наблюдать за трудом шахтеров, металлургов, вжившись в него, глубоко понять его, и кому, как не вам, воплотить его в художественные образы.

Тема рабочего класса — ведущая тема нашего сегодняшнего искусства. Но она не должна ограничиваться формой репортажа о сегодняшних трудовых буднях. Эта тема должна развиваться вглубь, должна получить монументальные решения. Я имею в виду не жанр, а серьезность подхода. Ну-

жен образ шахтера Караганды, нужен образ металлурга Караганды. Ваш долг — увековечить для будущих поколений трудовой героизм сегодняшнего дня. Мы строим светлое завтра, так пусть те, кто будут в нем жить, знают, какие люди, какие характеры его создавали. Это должны сделать вы, художники Казахстана, художники Караганды.

Х. Хушвахтов, секретарь правления СХ СССР. Душанбе

Я приведу вам один пример из жизни нашей республики. У нас нет такого металлургического гиганта, у нас есть Нурекская ГЭС — крупнейшая гидроэлектростанция в Средней Азии. Художники нашей республики взяли шефство над этой стройкой, систематически выезжают к строителям, устраивают выставки своих произведений, в которых запечатлен их самоотверженный труд. Заключительным итогом этого шефства явится московская выставка «Нурек в произведениях художников Таджикистана», которую мы уже готовим. Я хотел бы пожелать карагандинским художникам, чтобы по примеру наших художников они взяли шефство над казахстанской Магниткой и сделали свои высокохудожественные произведения о жизни и труде казахских металлургов.

Х. Наурызбаев, член правления СХ СССР. Алма-Ата

В наше время на фабриках и заводах, в городах и селах широкое развитие получило самодеятельное искусство, которое нуждается во всесторонней помощи и со стороны художников-профессионалов. Но должного внимания с нашей стороны самодеятельные художники еще не получают. Мы их часто критикуем, а помогаем мало. А ведь они нуждаются в наших консультациях, чтобы профессионально выполнять возложенное на них дело по оформлению фабрик и заводов наглядной агитацией. Этот участок сегодня отстает не только в Караганде и в Казахстане, но и во всей стране. В этом отношении можно выразить упрек нашей печати, которая еще мало рассказывает об этом важном участке работы.

М. Испиняев

Шевченко, Чимкент, Джамбул, Экибастуз, Усть-Каменогорск, Рудный Алтай, Темиртау. У нас, куда ни помотришь, — везде гигантские промышленные центры, где решается судьба экономики не только республики, но и всей страны. И вот для этих крупных экономических центров, огромных предприятий какова должна быть наглядная агитация? Какие здесь пропорции брать? Какие нужно брать краски, материалы? Традиционные формы и масштабы для формирования в эстетическую целостность таких пространственных коллосов уже недостаточны. И старые методы работы негодны. Такие «мегаструктуры» наглядной агитации крупных предприятий должны проектироваться с участием конструкторских бюро, групп инженеров, работа художников должна индустриализоваться, вооружиться инженерией, только тогда можно создать решения, отвечающие «мировым стандартам» эстетической среды. Многие же наши художники, к сожалению, от этих проблем пока еще стоят в стороне.

А. Школьный, и. о. председателя правления СХ Казахстана. Алма-Ата

Не всегда еще наши художники понимают суть своей задачи при оформлении промышленных предприятий. То, что там «нет никаких условий» для создания эстетической среды, и является составной частью задания художнику. Предложили, например, художникам оформить один из крупнейших металлургических комбинатов. Побывав на комбинате, они отказались от этой работы, мотивируя это тем, что территория завода и его атмосфера сильно загрязнена, загазована и задымлена. Но ведь на то и существует искусство наглядной агитации, разнообразные средства оформления, чтобы в любых условиях создавать идейно-художественную среду. Конечно, в цехах промышленного предприятия нет условий для создания картинной галереи, но этого никто и не требует. А если они так понимают свое

участие в деле эстетической организации среды, то они просто не профессионалы. Художники должны понять, что предприятие — это не выставочный зал, где они будут демонстрировать свое готовое искусство. Предприятие — это место, если хотите, живой планшета, на котором они должны показать, что они художники, что они могут преобразовывать реальность жизненную в реальность художественную.

Ю. Халамникий

Мы постоянно отмечаем для наглядной агитации как важнейшее ее свойство, что это форма оперативная, гибкая, мгновенно откликающаяся на новые факторы действительности. Это правильно. Это характерно для наглядной агитации в целом. Но и внутри самого вида есть свои категории времени и подразделения оперативности, есть своя система задач тактических и стратегических. В этом смысле сегодняшняя наглядная агитация — сложный вид.

То, что отвечает требованиям данного момента, не должно опаздывать, а спешность выполнения может даже и осознанно подчеркиваться как особая форма выразительности, формы агитации, в которых зрительно проявляется большая трудоемкость работы, ненужная «монументальность» здесь может идти как раз во вред выразительности. Что касается форм агитации долговременных, то здесь методы подхода должны быть близкими к монументальному искусству. Здесь не нужна торопливость. Решение должно вырваться, должно органично вырасти в предметно-пространственной среде, в которой оно будет выполнять агитационно-пропагандистскую функцию. Оно должно проектироваться как ее логическое следствие, как ее образное завершение. Только тогда оно будет работать длительно и воздействовать основательно. Осознать громадную широту диапазона изобразительных средств наглядной агитации — от настенной рукописной «молнии» до составной части градостроительного ансамбля, найти всему многообразию форм свое место в единой системе наглядной агитации — вот профессиональная задача для проектировщиков наглядной агитации сегодня.

М. Малютин

В случае с наглядной агитацией, как, может быть, ни в каком другом жанре, проявляется простая истина, что в искусстве мелочей не бывает. Незначительное упущение, ошибка, недоработка оказывается главным недостатком.

Стоит на площади Доска почета. Место найдено правильно, вписана в пространство хорошо. Сама Доска хорошей формы и пропорций — монолитная, капитальная. А вот фотографии — маленькие, невыразительные, цвета конфетных оберток. Мелочь? А Доска уже не смотрится. И вся серьезная работа архитектора и художника оказывается вдруг ненужной.

В вашем городе немало памятников. Есть и интересные. Но далеко не все из них «работают». Опять, казалось бы, пустяк — неблагоустроена территория. Но ведь чем выше качество выполнения монумента, тем неблагоустроенность вокруг сильнее бросается в глаза. Художественная форма не терпит рядом с собой беспорядка, бесформенности. Она сразу их разоблачает, подчеркивает. В наглядной агитации, на мой взгляд, эта одна из острейших проблем — соотносится с благоустройством территории.

Э. Меликов, главный архитектор Карагандинской области

Наглядная агитация — это мощное оружие и оружие обоюдоострое. Им можно заклеить врагов, сплотить единомышленников, но при неумелом обращении оно дает обратные результаты. Приходится, к сожалению, нередко видеть, как на обшарпанном, грязном, с обвалившейся штукатуркой доме висят небрежно выполненные лозунги, призывы, и в таких случаях они работают против своих целей. В лучшем случае их не замечаешь. Мы должны ясно отдавать себе отчет в том, что это уже не агитация. Помните известные слова Чехова: «В человеке должно быть прекрасно все...» Так вот, в агитации — тоже. Не только она сама, но и все, что ее окружает. Потому что это одно целое.

О. Немиро

Ленинград в будни и праздники

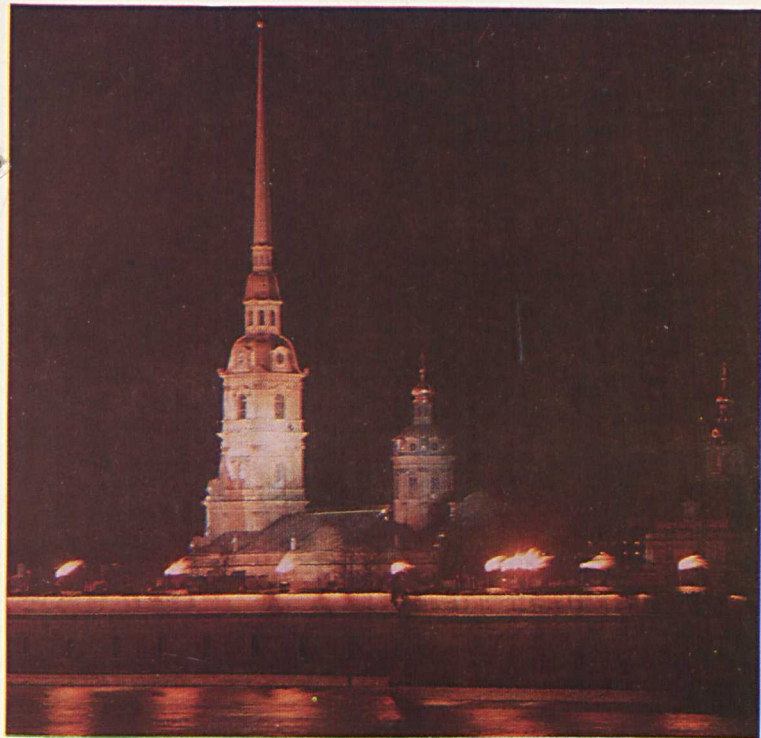
В области наглядной агитации Ленинград накопил значительный опыт. Достаточно вспомнить оригинальные искания оформителей города в 20—30-е годы и в послевоенное время, достижения художников в период подготовки и проведения торжеств в честь 100-летия со дня рождения В. И. Ленина, 50-летия Великой Октябрьской революции и образования СССР.

Перед оформителями Ленинграда стоит сложная задача: объединить во всесторонне продуманную, комплексную художественную среду исторически сложившийся, со своей внутренней устоявшейся структурой центр города и быстро растущие районы новостроек. При этом нужно помнить, что традиционные, апробированные десятилетиями приемы декоративно-оформительского искусства и наглядной агитации еще воспринимаются в условиях «старого» города, но нередко вступают в противоречия с архитектурно-строительной практикой сегодняшнего дня. Город растет, меняет свои границы, а, следовательно, количественно и качественно претерпевает изменения и его художественная среда. Согласно успешно осуществляемому новому Генеральному плану перспективного раз-

вития Ленинграда, город все более широким фронтом будет выходить к морю. Это значит, что появятся новые морские набережные, приморские площади и парки. Здесь-то и открывается простор мастерству и фантазии художников. Новое обжитое пространство, включающее в себя северное и южное побережья Финского залива, районы Лахты, территорию между Автово и Стрельной, уже стало местом конкретных практических исканий художников-оформителей, мастеров наглядной агитации и пропаганды. Средствами декоративного искусства акцентируются ведущие точки главного морского фасада города — на Васильевском, Крестовском и Петровском островах.

Декоративно-оформительское искусство безусловно подчинено архитектуре (неслучайно когда-то Г. Земпер назвал его по отношению к зодчеству «малым искусством») — ее масштабу, высотности застройки города, ширине магистралей, цветовому фону и пр. Но в определенных условиях, например, в праздничный период, оно может и не согласовываться с архитектурными пропорциями, временно пренебрегать ими, частично или пол-





Праздничное оформление Ленинграда к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции:

Световое оформление площади Революции

Число горящих факелов на стенах Петропавловской крепости указывает годовщину Великого Октября

Невский проспект вечером

Пространственная композиция на Театральной площади

Фрагмент оформления площади Восстания

Оформление фасада Главного штаба

ностью маскировать архитектурные комплексы. Опыты декорирования бывшего штаба Гвардейских войск и Главного штаба на Дворцовой площади в праздники 1967—1970 гг. успешно показали это на практике.

Не забывают оформители и другой фактор, создающий художественную среду, — фактор природно-климатический и географический, учитывать который просто необходимо в поисках контакта между естественной и искусственной средой. Художники стараются заставить «работать» рельеф местности, включить в декоративный комплекс зелень и водное пространство, помнить о природном освещении и цвете. В этом плане достойны упоминания опыты декоративного оформления Центрального парка культуры и отдыха имени Кирова, где работает бригада художников под руководством Р. Яника, Приморского и Московского парков Победы, некоторых зеленых магистралей города, а также пригородных зон отдыха (детский городок «Солнышко», пионерлагерь «Зарница» и др.). Лучшие примеры показывают меру и такт во введении декоративного искусства в естественную природу, подчинения его, по выражению Корбюзье, «зеленому статусу». Единение архитектуры, декоративных искусств и природной среды создает единый социальный, идейно-художественный предметно-пространственный организм. Учитывают оформители влияние освещения, состояние погоды. В Ленинграде, где преобладает пасмурная погода и рассеянное освещение, сглаживаются пластические и объемные формы, художники успешно ведут поиски пластической выразительности, обобщенности форм, усиления четкости силуэта и пр.

Архитектурно-строительная практика побуждает оформителей неустанно искать новые выразительные средства. Многие из традиционного сегодня морально устарело и, пассивно перенесенное в сегодняшнюю среду, выглядит украшательским анахронизмом. В то же время, как показала практика, традиционные формы, осознанно включаемые в оформление как «исторические реликвии», могут играть весомую агитационно-пропагандистскую роль. Так, в дни празднования в Ленинграде 50-летия Октября воспроизведение декоративными средствами на некоторых магистралях города старомодных театральнорекламных тумб, лозунгов помогло «оживить» прошлое, вносило романтику революционных лет.

Сегодня из практики оформителей почти полностью исчезли ненужные лжемонументальные массивность, тяжеловесность, обилие позолоты, бронзирования и лепнины. Опыт убеждает, что наиболее активно на эмоции и психику человека воздействуют оригинальные, легкоменяемые трансформирующиеся формы. Они не вступают в ненужное соперничество с большой архитектурой, а, взаимодействуя с ней, несут необходимую наглядную информацию.

Службой наглядной агитации активно используются достижения технической эстетики. Научно-техническая революция коснулась всей структуры декоративно-оформительского искусства. Умное и талантливое использование новых технических достижений, строительных и естественных природных материалов, синтетички, металлосплавов, цветных фактур, цветомузыки помогает сохранить гуманистическое понимание прекрасного. На этой базе за последние годы оформителями города созданы оригинальные декоративные установки, обогатившие арсенал изобразительно-выразительных средств и приемов наглядной агитации. Это и светокинетические установки на Университетской набережной и на площади Ленина у Финляндского вокзала в дни празднования 50-летия Октября, это и световая карта-схема «Петроград 24—25 Октября 1917 года» на Невском проспекте (ныне — в сквере перед

Оформление Кировского проспекта

на стр. 15

Панно на темы антирелигиозной пропаганды у Никольского собора. Ноябрь 1918 г.

Праздничное оформление Троицкого моста. Ноябрь 1918 г.

Колонна демонстрантов у Аничкова моста. 7 ноября 1924 г.

Монтаж установок для выставки политической сатиры. Ноябрь 1927 г.

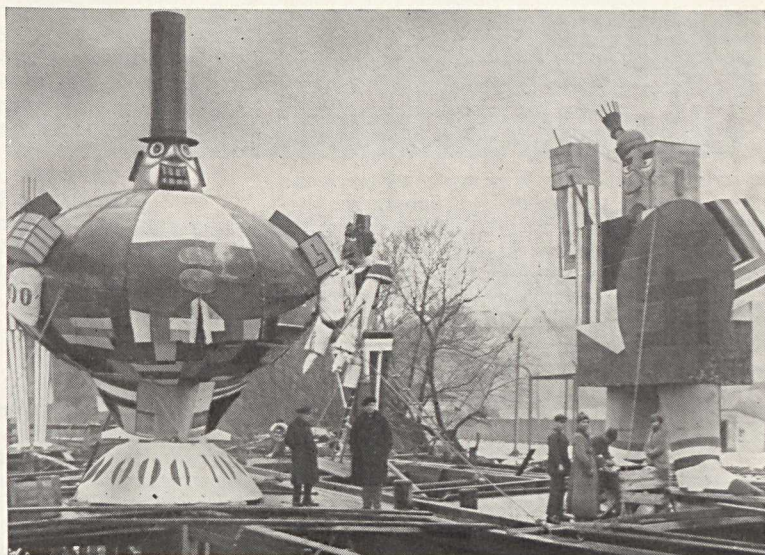
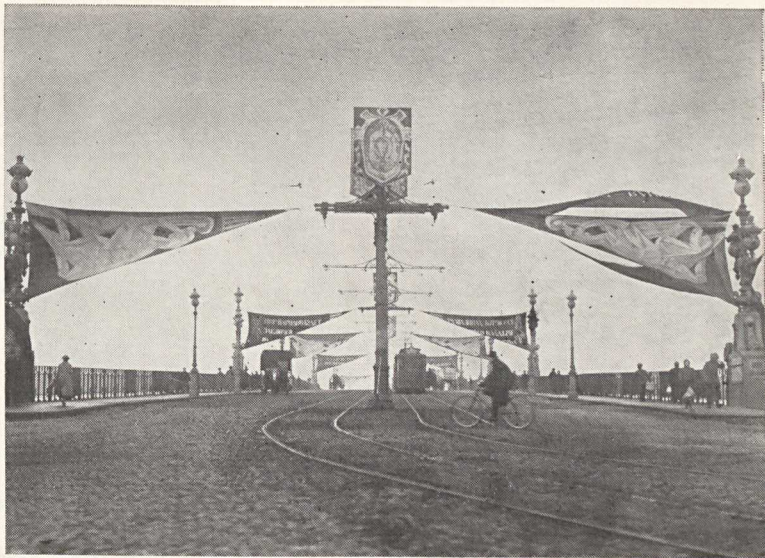
Сатирическая установка «Тонущий капитализм» на Обводном канале. Май 1932 г.

Смольным), это и электротабло с экраном для рекламной демонстрации фильмов на площади Восстания и т. д. Большое внимание в Ленинграде уделяется подсвету архитектурных объектов, продлевающему их жизнь на вечернее и ночное время. Более восьмидесяти архитектурных сооружений и скульптурных памятников города сегодня охвачено декоративным освещением. Сплошная заливка светом, фрагментарный подсвет, негативное (изнутри) освещение, световая ажурная и силуэтно-контурная аппликация — не только выразительнейшее декоративное средство, но и своеобразная форма пропаганды архитектурных сокровищ города на Неве. В этом плане удачен и свето-цветовой подсвет фонтанов в Петродворце.

Ленинград имеет богатейший опыт художественного оформления массовых празднеств. Они являются своеобразной динамической частью городской художественной среды. Неслучайно А. В. Луначарский отмечал, что наши города «могут также предоставить для ночных спектаклей под открытым небом необычайные по внушительности историко-архитектурные рамки». В праздник декоративное искусство и наглядная агитация, как никогда, мобилизуют весь арсенал своих выразительно-изобразительных средств, приемов и элементов. Реклама, витрина, архитектура малых форм, уличные плакаты, панно, стенды наглядной агитации и пропаганды, объемно-пластические композиции и декоративные автоустановки демонстраций получают яркий красочный облик во время праздничных церемоний и действ. Ленинградцам есть чем гордиться в этом плане. В то же время следует серьезно подумать о разнообразии цветовой праздничной палитры (без эксплуатации однообразного красного тона), о недопустимости многократного повторения когда-то удачно найденных декоративных решений, что приводит их к преждевременному моральному старению.

Более пристальное внимание следует уделять производственной наглядной агитации и пропаганде в плане их конкретной адресованности, разнообразия, актуальности и злободневности. Удачные опыты на промышленных объектах Выборгского, Московского и Кировского районов, к сожалению, пока чаще всего спорадичны и локальны. Наверное, службам главного художника и главного архитектора города вместе с соответствующими организациями следует более тщательно продумать единый комплексный план-сценарий художественно-декоративного оформления всей городской среды. Пора подумать и о музейных экспозициях под открытым небом — своеобразном выставочно-зрелищном искусстве рекламно-агитационного и воспитательного характера. Почему бы не возвратиться к интересным предложениям: «раздвинуть» залы Русского музея в Михайловский сад, а Эрмитажа — в пространство центрального дворика? Наконец, не пора ли создать в городе исторических и революционных традиций декоративно-оформительский комплекс, сочетающий синтез света, цвета и звука, изображения, слова и пластики? В этом плане в городе уже проводились отдельные интересные искания (опыты Л. Нусберга, экспериментальные установки А. Ляпина, работы в кино-концертном зале «Октябрьский» и многое другое). Декоративно-оформительское искусство на службе наглядной агитации давно стало жизненной потребностью нашего социалистического общества, одной из форм воплощения ленинской концепции культурной революции как приобщения народа к духовным ценностям.

Ленинградские оформители стремятся идти в ногу с требованиями времени. В их руках формирование «эстетического климата» Ленинграда, создание и потребление которого — акт творческий. И они понимают это.



Какие проблемы стоят сегодня перед художниками в праздничном и повседневном оформлении города? — с таким вопросом редакция журнала обратилась к группе ленинградских художников-оформителей.

В. Петров, главный художник города

Ленинград — город архитектурных ансамблей, для него характерно продуманное чередование площадей и проспектов, набережных и скверов. Эта гениальная зодческая работа в праздники должна не уходить на второй план, а выявляться в оформлении, входить активным элементом в его праздничный облик, быть его структурной основой. Первая серьезная попытка решения праздничного оформления, исходя из этого принципа, была сделана в 1967 году, в празднование 50-летия Октябрьской революции. Идея была — «открыть» архитектуру и решить оформление всего города целостно. На площадях, перекрестках магистралей, в скверах и на бульварах были установлены объемные конструкции, на которые с фасадов домов была перенесена основная нагрузка праздничного оформления, был широко применен декоративный подсвет — и прославленные декоративные ансамбли внесли в праздничный облик особое величие и блеск.

Можно сказать, что Растрелли, Кваренги и Росси как бы приняли участие в праздничном оформлении города. Световое оформление впервые вошло тогда в арсенал выразительных средств. Это было настоящее открытие. Тогда, собственно, и была заложена основа целостного решения праздничного оформления города. Мне кажется, что она должна развиваться, дополняться, обогащаться. Но основа должна сохраниться.

Я. Грачев, художник

Оформление революционных праздников нуждается в постоянном обновлении. Даже самые удачные приемы после многократного повторения теряют силу активного воздействия, а ведь именно в этом смысл праздничного оформления. Неслучайно в первые годы советской власти Совнарком — тогда время было трудное и, казалось бы, не до праздников — уделял праздничному оформлению большое внимание. Тогда каждый праздник оформлялся по-новому. В этом выражалась отдача всех сил страны — и материальных, и духовных — делу революции. Тогда над оформлением работали лучшие художники. Красный кумач — это как бы эмблема революции, а ведь тогда это был дорогой материал. Но его не жалели. И это было не расточительство — в этом выражалась полная отдача сил делу революции. Вот это должно выражать праздничное оформление — отдачу всех сил всего народа.

Л. Ляк, художник, заместитель председателя секции декоративно-прикладного искусства Ленинградского отделения Союза художников РСФСР, председатель художественного совета Комбината живописно-оформительского искусства ЛОХФ РСФСР. Ленинград — город-ансамбль. Но ансамбль очень сложный, многомасштабный. Просторы набережных Невы с архитектурными силуэтами почти у горизонта — это один масштаб, «Петербург Блока и Достоевского» с улицами-коридорами — другой, новые районы с многоэтажной застройкой и современный планировкой — третий, знаменитые площади — четвертый, наконец, праздничный Ленинград — пятый. Это, как говорится, не вдаваясь в подробности. Каждый из масштабов диктует свои пространственные и художественные требования к оформлению.

Свести все это сложнейшее многообразие воедино, сделать город ансамблем и оформительским можно только создав Генеральный план.

Ленинградский обком КПСС уже принял решение о разработке генерального плана комплексного монументально-художественного оформления Ленинграда и области. Работа рассчитана на два года. В нем должно быть предусмотрено все — от общей организации городской среды до оформления каждой улицы, набережной, площади, учреждения, жилого дома. Генеральный план даст возможность привести к единству оформление старых и новых районов, избежать стихийности в оформлении, обеспечить художественно грамотную идейно-тематическую композицию как в повседневном, так и в праздничном убранстве.

В. Петров

Генеральный план будет разработан ГлавАПУ совместно с Союзами художников и архитекторов. В основе его будет архитектурный план города, но в то же время он будет отличаться от него. Он должен стать идейно-тематической и художественной основой оформления города. Я представляю его как схему, способную к развитию, на которой художники и архитекторы определяют места для постоянных и временных, монументальных и оперативных форм агитации, заложат возможное их развитие и взаимодействие с архитектурой и между собой.

И. Оминин, художник, председатель секции декоративно-прикладного искусства ЛОСХ РСФСР

Ленинград — город богатой цветовой палитры. Это особенно проявилось в последние годы, когда благодаря широким реставрационным работам в нем вновь ожили голубые цвета барокко, охристые тона классицизма. Он перестал быть серо-коричневым. Наша задача — художественно осознать это в будничном и праздничном оформлении города. Цвет не только оживляет декор, он помогает передать идейно-тематический замысел. Красный цвет имеет огромное символическое содержание, но когда все — красное, именно это его символическое значение рассеивается. К нему нужно относиться бережно, его нужно выявлять, подчеркивать, а художники знают, что это делается с помощью всей палитры. Надо активнее пользоваться палитрой города. Например, на Васильевском острове — исторически это морские ворота города и водная гладь, как нигде, доминирует в цветовом пространстве — основным тоном оформления может стать синий цвет — символ моря.

В. Ривин, художник

К празднику 50-летия Октября была сделана попытка каждый цветовой блок города оформить в его тональности. Так, площадь Мира была задумана в бело-голубой гамме. Морская атрибутика — паруса, эмблемы, флаги расцветивания должны были создать особое настроение, ведь голубой цвет — это символ моря и мира. Тогда проект не был осуществлен. На мой взгляд, поиски нужно продолжать, нужно разработать оформительскую палитру города на основе его архитектурно-пространственного колорита.

Л. Ляк

К «петербургской» части города подход к оформлению должен быть особый. Его создавали зодчие, имена которых каждый художник произносит с трепетом. Если в современных кварталах художнику представляется большой простор для фантазии, то в старой части требуется особый такт, большая культура и мастерство. Те зодчие ведь были и величайшими декораторами, их постройки — это нередко и «оформительство» в камне. Здесь очень важно безошибочно определить масштаб и характер изобразительности, размер и зрительный характер шрифта, чтобы тактично вписаться в архитектуру, не нарушить пропорций, не разрушить пространственных эффектов. Стоит подумать об оформлении домов, находящихся в реставрационном ремонте, чтобы не только жители города, но и приезжие без помощи гида понимали, что город не разрушается, а реставрируется. Ведь Ленинград — туристский центр мирового значения.

Ю. Детинкин, художник

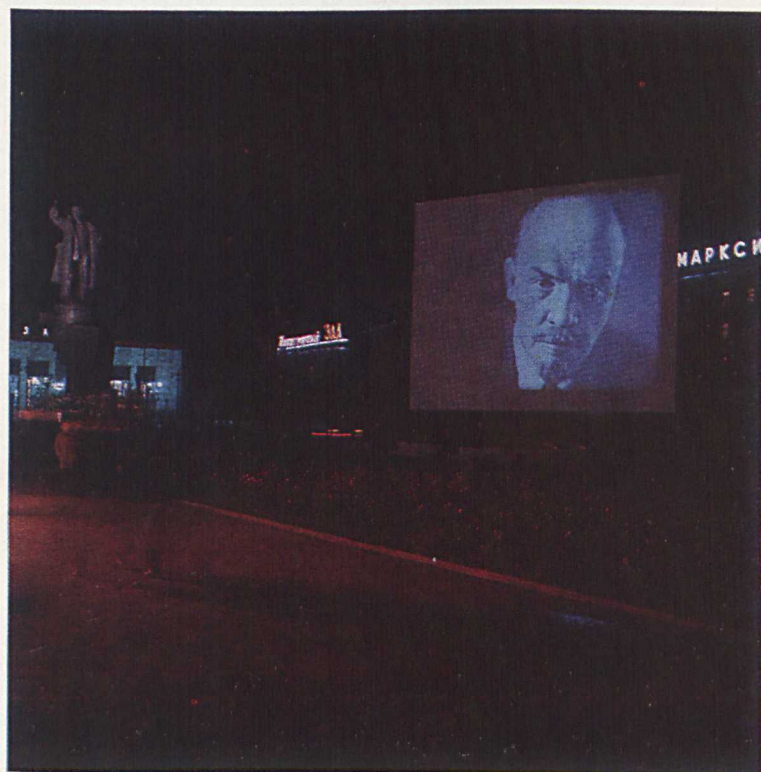
Широкие возможности для декоративного оформления нашего города, на мой взгляд, имеет художественное средство, которое называют суперграфикой. В «петербургской» части города, особенно во дворах, а во многих местах и на улицах, в связи с санитарной расчисткой архитектурного пространства города очень много глухих стен с огромными площадями. Сейчас они в лучшем случае хорошо оштукатурены. А ведь это гигантские планшеты для художников-оформителей. В подземных переходах кое-что в этом плане делается с рекламами и афишами, однако осознанного подхода пока нет. В сочетании с рекламой и афишей суперграфика может стать своеобразным изобразительным гидом по нашему городу-музею.

И. Оминин

В моем представлении, наглядная агитация — это еще и чистота и порядок в городе, ухоженные цветники и скверы. Без этого и архитектурные ансамбли, и наглядная агитация теряют свою выразительность. Это условие, при котором они воспринимаются как произведения искусства. А Ленинград с его уникальной историей и архитектурой уже сам по себе является гигантским экспонатом художественного гения нашего народа. В частности, декоративная подсветка очень многое дала декоративному лицу города. Но не везде город одинаково ухожен, еще могут встретиться небрежно выполненные и размещенные в неподходящих местах наглядная агитация, плохо оформленные витрины.

В. Ривин

Чтобы оформление города всегда было художественно цельным, актуальным и действенным, нужен постоянный оперативный контроль за его состоянием. Сейчас трудно сказать, в какой конкретно форме он должен осуществляться. Но он должен быть составной частью генерального плана оформления, контролем за его выполнением. Может, в службе главного



художника города будет размещена карта генерального оформления города, на которой флажками будут отмечены объекты наглядной агитации с указанием срока их действия, указываться места, требующие срочного вмешательства художника. Возможно, нужны периодические оперативные рейды, как у пожарной службы. Контроль должен осуществляться коллективом специалистов — художников, архитекторов, социологов, статистиков, представителей городского хозяйства и благоустройства. Систематическое наблюдение за состоянием оформления города предостережет от случайностей в оформлении, поможет урегулировать взаимоотношения между художниками и заказчиками.

В. Коротков, художник

Одно из важнейших условий действительности наглядной агитации — своевременность. Это значит, что не только появиться, но и исчезнуть она должна вовремя. Это особенно относится к комплексному оформлению. Если мы утверждаем, что это единая образная система, то и относиться к ней при размещении следует как к неразрывному целому.

В праздничном оформлении бывают очень интересные решения. Настоящие наход-

ки. Велик и понятен соблазн продлить их короткую жизнь, оставить в городе после праздника. Нередко наиболее удачные и выразительные решения остаются в городе после праздника. Но то, что в праздничном комплексе являлось может быть даже кульминацией — композиционной или образной, для будничного, архитектурного облика города оборачивается не украшением, а скорее зрительной обузой. Вырванное из единого образного целого, оказавшись в пространственной среде, для которой оно не предусматривалось, это оформление, теряя собственную выразительность, нарушает и целостность архитектурного ансамбля города. Два очень характерных примера — цветодинамическое панно-карта «Петроград 24—25 октября 1917 г.» на Невском, установленное к 50-летию Октября, и панно с пятиэтажный дом на одном из фасадов объединения «Электросила» на Московском проспекте, выполненное к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Как составная часть праздничного оформления они были довольно выразительны. Но оказавшись затем в одиночестве в архитектурном облике проспектов, они сразу утратили свои лучшие качества. На мой взгляд, при проектировании уникальных, трудоемких и крупномасштабных элементов праздничного оформления необходимо учитывать

возможное их существование затем, как долговременных оформительских установок, закладывать в их решение качества, которые впоследствии потребуют от них архитектурно-пространственная среда будничного города.

В. Бодров, художник

Уж сколько лет мы провозглашаем для кинетических средств оформления захватывающие перспективы «искусства будущего»! Хронологически это время уже должно было бы наступить, но серьезных сдвигов в этой области именно в сторону искусства пока еще нет. Динамические средства отвечают всем требованиям наглядной агитации: они выразительны, легко трансформируются, позволяют быстро менять смысловые и художественные акценты в оформлении — не случайно к ним обращались еще на заре советской власти. Тогда их техника была еще слишком примитивна, сегодняшняя же позволяет создавать ошеломляющие эффекты. Но и сегодня, как и 50 лет назад, это только впечатляющие инженерные аттракционы, а не художественная форма. Причина этого вероятно и в том, что светодинамических устройств даже в праздничном оформлении пока еще слишком мало, установка их обходится довольно дорого,



Военные корабли на Неве — составная часть праздничного города

Петропавловская крепость в праздничные дни

Праздничное оформление пространства перед Финляндским вокзалом

Характерный прием в праздничном оформлении города: панно размещены на вспомогательных архитектурных элементах или специальных стендах, тем самым уникальные архитектурные фасады включаются в праздничное оформление города

Цветодинамическое панно «Петроград 24—25 октября 1917 г.» на Невском проспекте

Воспитанники Петроградских детских домов и колоний — участники театрализованного шествия на Дворцовой площади. 7 ноября 1918 г.

Праздник преображает город, как фейерверк — ночное небо

поэтому и проектируются и воспринимаются они как техническая диковинка. Здесь тоже нужен комплексный подход, художественная программа, только тогда эти средства обретут качества искусства.

К. Лейтан, художник

Успех воплощения Генерального плана оформления города в очень большой степени зависит от правильного взаимодействия профессиональных и самодеятельных сил оформителей города. Здесь важно точное распределение задач. Без участия самодеятельных художников не выполнить гигантского объема исполнительской работы, особенно в области оперативных форм наглядной агитации — таких как «молнии», стенгазеты и т. д. Задача профессиональных художественных сил в помощи самодеятельным — разработать какие-то модули, пространственно-композиционные схемы, — то, что как раз не под силу самодеятельным художникам, чтобы самодеятельное творчество постоянно находилось в жестких композиционных предписаниях профессионального искусства и осуществляло себя в параметрах, заданных им.

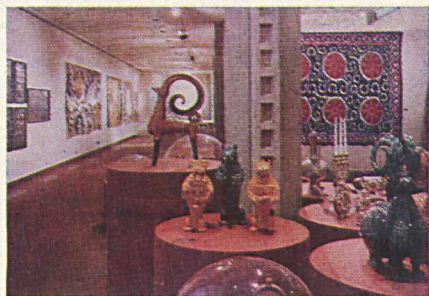
И. Оминин

Статус ленинградского художника-оформителя уникален, потому что уникален город, в котором он живет и работает. Всем, в том числе и самим художникам, необходимо осознать высокую миссию, которая выпала на их долю — оформлять один из красивейших городов мира, город первой в мире социалистической революции. Здесь не может работать равнодушный художник. Оформитель должен хорошо понимать язык ансамбля, уметь вписаться в уникальную архитектурную среду. От него требуется всесторонняя эрудиция на высоком профессиональном уровне. Само профессиональное положение обязывает его быть самым современным, самым передовым в армии профессионалов изобразительного искусства.

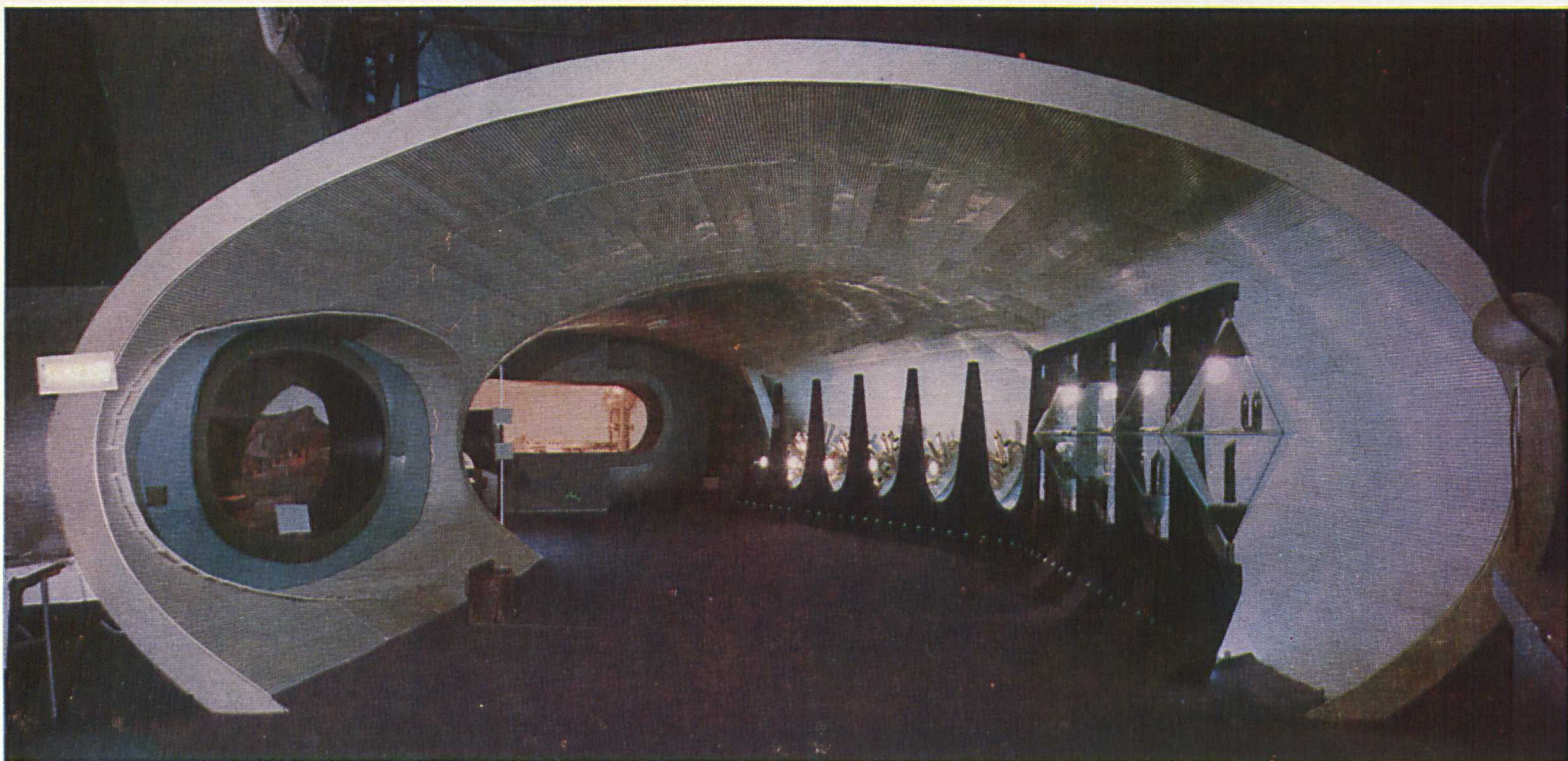
Беседу провела Э. Герловина



Художники О ВЫСТАВОЧНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ



Выставки — один из важнейших видов оформительского искусства. Редакция журнала провела беседу с известными художниками выставочной экспозиции Р. Кликсом и М. Шошенским, в которой они рассказали о современном состоянии и проблемах этого вида художественной деятельности.



«ДИ СССР»

Выставочная деятельность за последние годы приобрела, прямо скажем, невиданные масштабы. Только Торговая палата участвует за год более чем в 100 международных выставках. Расскажите, пожалуйста, что стоит за этим «бумом» и долго ли он еще продлится?

Р. Кликс

Слово «бум» здесь, на мой взгляд, не совсем уместно: оно означает временное явление. То же, что происходит в последние годы в нашей выставочной деятельности, явление не временное, а главное, не искусственное. Это не какой-то «взрыв художественного жанра» — так понимать это явление было бы неправильно. Дело в другом. Выставка наконец обретает то место и те масштабы, которые, так сказать, объективно предписаны ей в сегодняшней жизни. Мы привыкли к определению нашего времени как «века информации», в котором основная проблема — справиться с ее лавиной, упорядочить ее разнообразнейшие формы, сделать ее доступной для сознания. Привыкли и к представлению, что спасение от этой «умной» стихии придет от кибернетики и вычислительной техники. Но никто еще не отметил, что современная выставка сегодня уже формируется в специфическое средство упорядочения и передачи информации. Выставка практически встала в ряд массовых средств информации, таких, как печать, радио, телевидение. В этом, собственно, и заключается загадка «бума». Выставка вошла в ряд важнейших информационных средств — отсюда и масштабы выставочной деятельности.

«ДИ СССР»

В таком случае, перед нами скорее качественное изменение, а не просто количественный рост, новая роль выставок в современном мире?

И. Шошенский

Возможно. Но я бы не сказал, что выставка за последние годы прямо-таки перерождается, становится чем-то принципиально иным, чем раньше. Нет. Она развивается. С самого своего возникновения — а когда она сложилась, я не берусь сказать — выставка была формой многоцелевой и полифункциональной. Что делает выставка? Она связывает, она пропагандирует, она сама является предметом созерцания, художественным решением. Сегодня она стала активной формой социалистической культуры. Это значит, что ее цели и функции все активнее осознают себя как средства проявления всей системы жизнедеятельности нашего государства, срачиваются со всеми ее сторонами — политической, экономической, культурной.

«ДИ СССР»

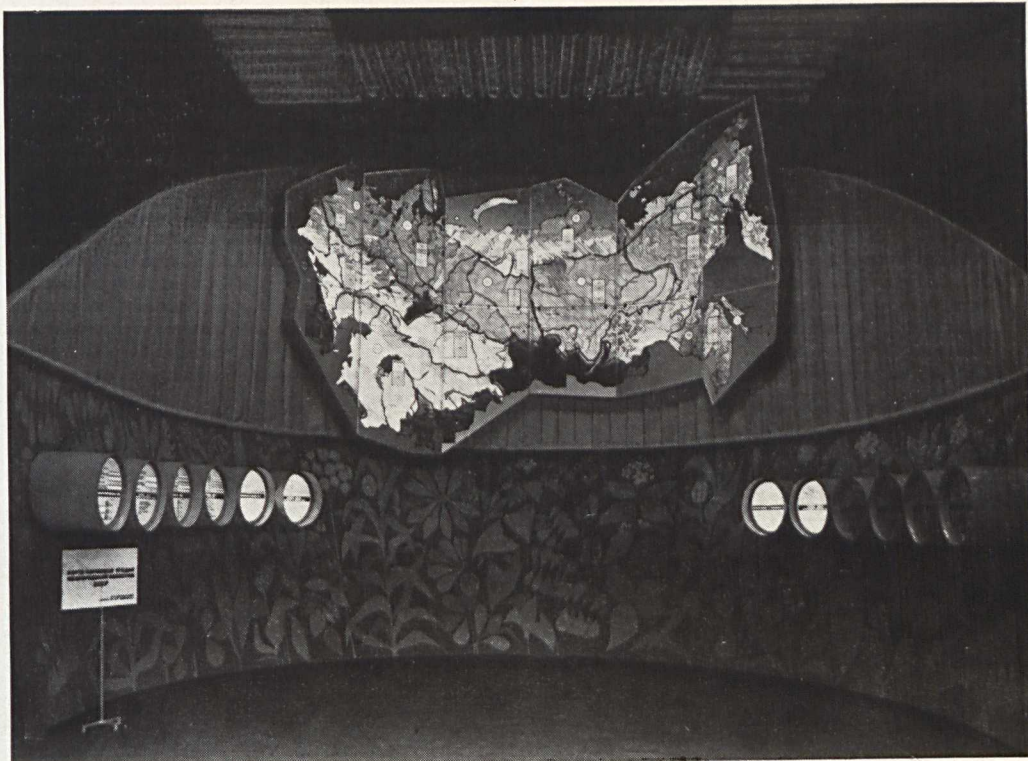
Рассмотрим эти основные функции выставки. Как выставка связывает?

И. Шошенский

Без выставок сегодня уже невозможны деловые и экономические контакты. Попробуйте перечислить выставки только этого года: «Книга-75», «Пирыбпром-75», «Алюминий-75», «Связь-75», «Кузнечно-прессовое оборудование», «Пожарная техника», «Защита растений» — мы не перечислили и десятой части, а весь огромный человеческий мир уже запестрел перед нами. Виды деятельности все множатся, контакты все растут, это выражается во все большем количестве выставок. Выставка становится все более важным звеном экономической, политической, культурной жизни государства.

Р. Кликс

Я бы даже выразил это сильнее. Выставка сегодня становится не только новым средством массовой информации, но и своего рода новой производительной силой, говоря языком политэкономии. Возь-



мите выставки торгово-экономические и научно-технические. Ведь результат их действия — непосредственное стимулирование торговли и промышленности. Через выставки расширяется сфера товарообмена, ибо они наглядно демонстрируют потенциальные возможности стран как торговых партнеров. Выставка может дать толчок к возникновению целой отрасли промышленности. Именно поэтому торгово-промышленные выставки сегодня — уже целая система с межконтинентальной географией, с цикличностью, предельно отражающей темпы и ритмы научно-технического прогресса, развития промышленности и международной торговли. Уже четко сложились типы торгово-промышленных выставок: международные ярмарки, отраслевые выставки — те самые, которые называются с цифрой года, например, «Связь-75». Они являются комплексной программой освещения какой-либо одной области развития мировой экономики. Есть и обратная связь: цикличность выставочной деятельности уже несомненно учитывается экономикой и влияет на ее ритмы, то есть перед нами явление — срачивания выставочной деятельности с экономической жизнью, превращение выставки в ее рабочий инструмент.

И. Шошенский

Я думаю, что определение выставки как новой производительной силы еще более соответствует тому, чем является выставочная деятельность по отношению к сфере художественно-изобразительной. Выставочная деятельность уже складывается в своего рода экспериментальную лабораторию по формированию образного языка сегодняшнего синтеза художественных средств в организации среды жизнедеятельности. Само развитие выставочной деятельности — это поступательное движение в сторону все более широкого освоения явлений предметно-пространственного мира и продуктов человеческой деятельности как художественно-образных средств выразительности. Выставка — это экпансия мира художественного во внехудожественный, это завоевание его, художественное овладение им. Она как бы открывает одаренность художественностью у реальной предметности. Палитра художника — это буквально весь предметный мир человека. В этом особенность. Живописец и скульптор, при всей широте их сегодняшних поисков в области материалов, имеют дело с ограниченным материалом. Художник декоративного ансамбля — со всем предметным миром. Он любую вещь может рассматривать как свой рабочий материал, как художественное средство. Весь пред-

ВДНХ СССР. Павильон «Корма». Автор проекта художник В. Калачев. Фрагмент экспозиции. на стр. 20

Выставка декоративно-прикладного искусства СССР. Нью-Йорк, 1972
Гл. художник А. Миронов. Фрагменты экспозиции

Выставка «Сибирь социалистическая». Токио, 1973
Главный художник Б. Родионов, художник Л. Самойлов. Общий вид главного зала.

Раздел «Геологические богатства СССР».

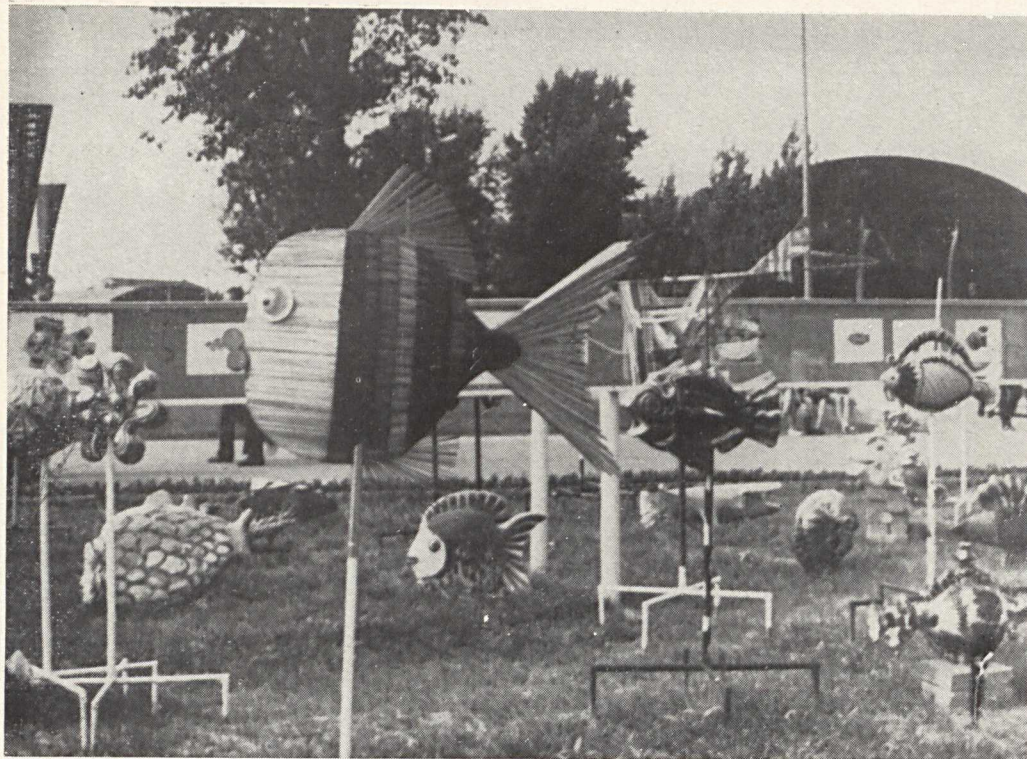
метный мир — и природный, и рукотворный — для него сегодня набор художественных средств. В этом смысле это самое масштабное искусство. Цель художника — каждый раз дать максимально широкую интеграцию предметного мира, конечно, в рамках заданной темы, в общую художественную целостность.

«ДИ СССР»

Значит, выставочная деятельность — это одновременно и что-то вроде дизайна художественных средств?

Р. Кликс

Да. Через выставку, через осмысление их художником как выразительных средств для целей выставки многие достижения науки и техники становятся новыми художественными средствами. Например, лазер. Очень многое, родившись на выставке как выражение ее специфических



Международная выставка «Ипрыбпром-75». Ленинград. Автор проекта оформления художник Б. Смирнов. Уголок экспозиции с выставкой декоративной керамики на темы моря.

на стр. 23
ВДНХ СССР. Раздел «Оптика». Автор проекта И. Вовк.

ВДНХ СССР. Павильон «Мелиорация и водное хозяйство». Автор проекта художник В. Жомейко.

ВДНХ СССР. Павильон «Охрана природы». Автор проекта художник В. Калачев.

ВДНХ СССР. Выставка «Двигателестроение-73». Художник И. Макаев. Вводный раздел экспозиции.

Торгово-промышленная выставка СССР. Париж, 1971. Гл. художник А. Миронов. Раздел товаров широкого потребления.

Павильон СССР на Торгово-промышленной ярмарке в Бухаресте, 1973 г. Гл. художник В. Лысуха

ствах. С этой целью Производственным комбинатом Торговой палаты были выполнены уникальные фотопанорамы в сотни квадратных метров. Таких еще не знала мировая практика — это было уникальным техническим достижением в фототехнике, обогатившим ее арсенал. Именно выставка вырабатывает сегодня образный язык синтетических решений по организации среды жизнедеятельности, модели синтеза различных жанров.

«ДИ СССР»

Если мы вас правильно поняли, в этом и проявляется себя выставочная деятельность как новое средство информации — в выработке новых образных средств интеграции?

Р. Кликс

Да, новые масштабы связи и интеграции, осуществляемые выставочной деятельностью, и указывают на то, что она складывается в средство информации в том значении, которое обрело это слово для века НТР.

«ДИ СССР»

Это, так сказать, новая технология выставочной деятельности. Так выставка связывает. А как она пропагандирует?

И. Шошенский

У выставки в этой роли две основные функции — идейно-воспитательная и культурно-просветительная.

«ДИ СССР»

Обретает ли новые качества эта пропагандистская сторона выставки? Ведь интенсификация выставочной деятельности происходит прежде всего за счет выставок торгово-экономических.

И. Шошенский

Количество выставок, посвященных темам культурно-художественным, тоже растет, хотя и не в таких масштабах, их роль в общественной жизни тоже повышается. Но активизация этой стороны выставочной деятельности происходит не только за счет увеличения количества выставок. Сделать такое заключение было бы неверно. Здесь происходит более глубокий, структурный процесс.

Сегодня каждая выставка выполняет эту функцию. Потому что она заложена в самой основе выставочной деятельности. Выставки все более специализируются по своим темам, становятся предметно все более узкими. Но одновременно с этим конечная цель, сверхзадача выставки все более универсализуется: она должна вписать эту конкретность темы в контекст всей современной действительности, и

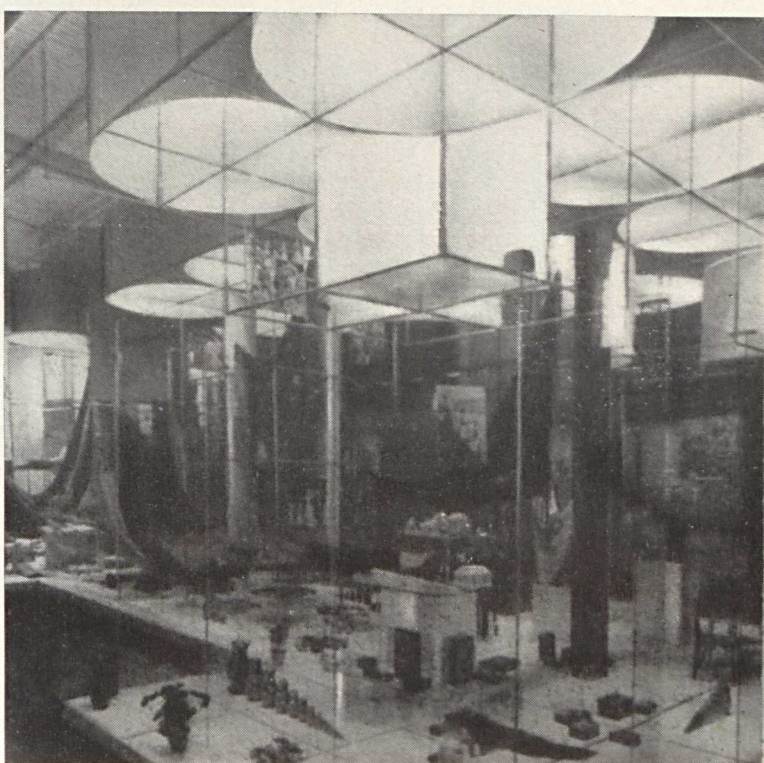
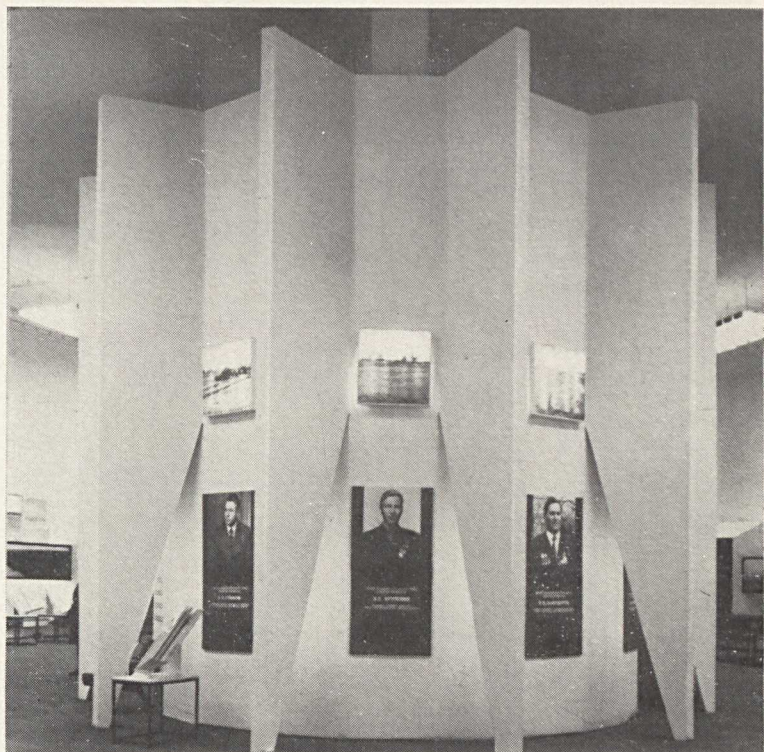
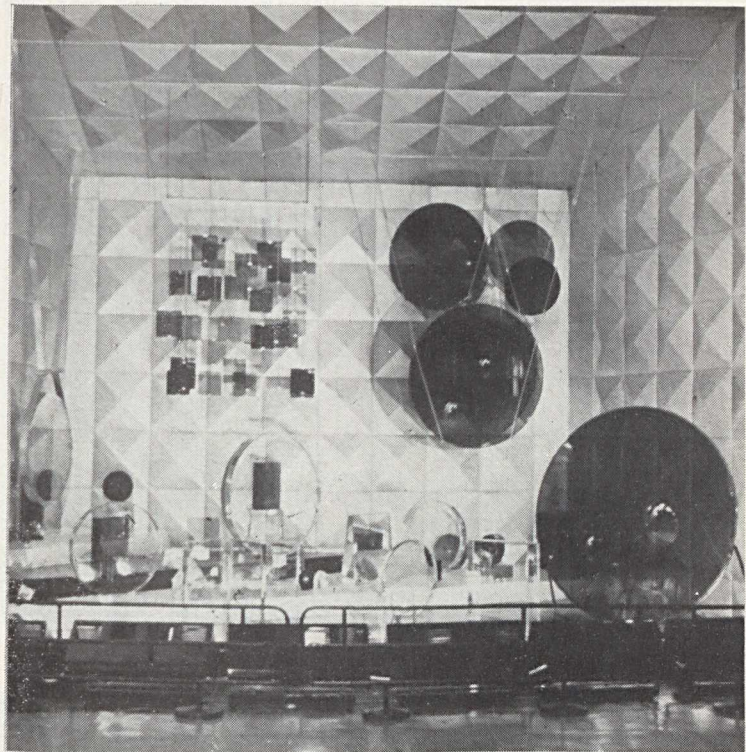
экономической, и политической, показать ее место и ее роль, высветить ее на этом фоне. Каждый раз, по каждому конкретному поводу это уже и модель как бы всей нашей жизни в целом, ибо каждый предмет сегодня, как никогда, неразрывен со всей системой жизнедеятельности — отрасли, государства, системы государств, всего мира. Это означает, что каждая выставка в своей сверхзадаче преследует идеологическую цель — вывести сознание посетителя из круга специальных вопросов на самые широкие и актуальные, встретить его как специалиста или просто любопытствующего, а проводить мировоззренчески вооруженным.

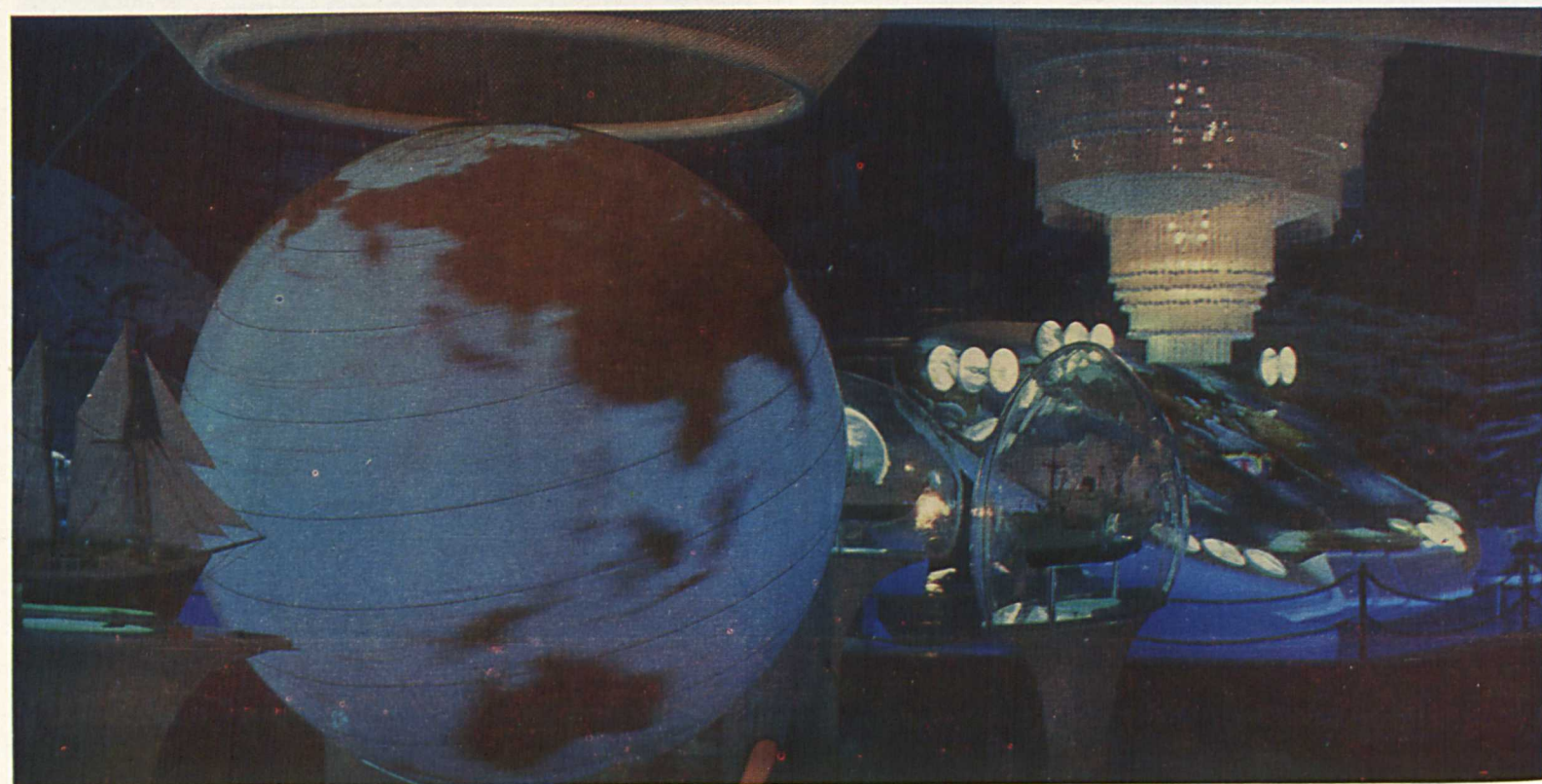
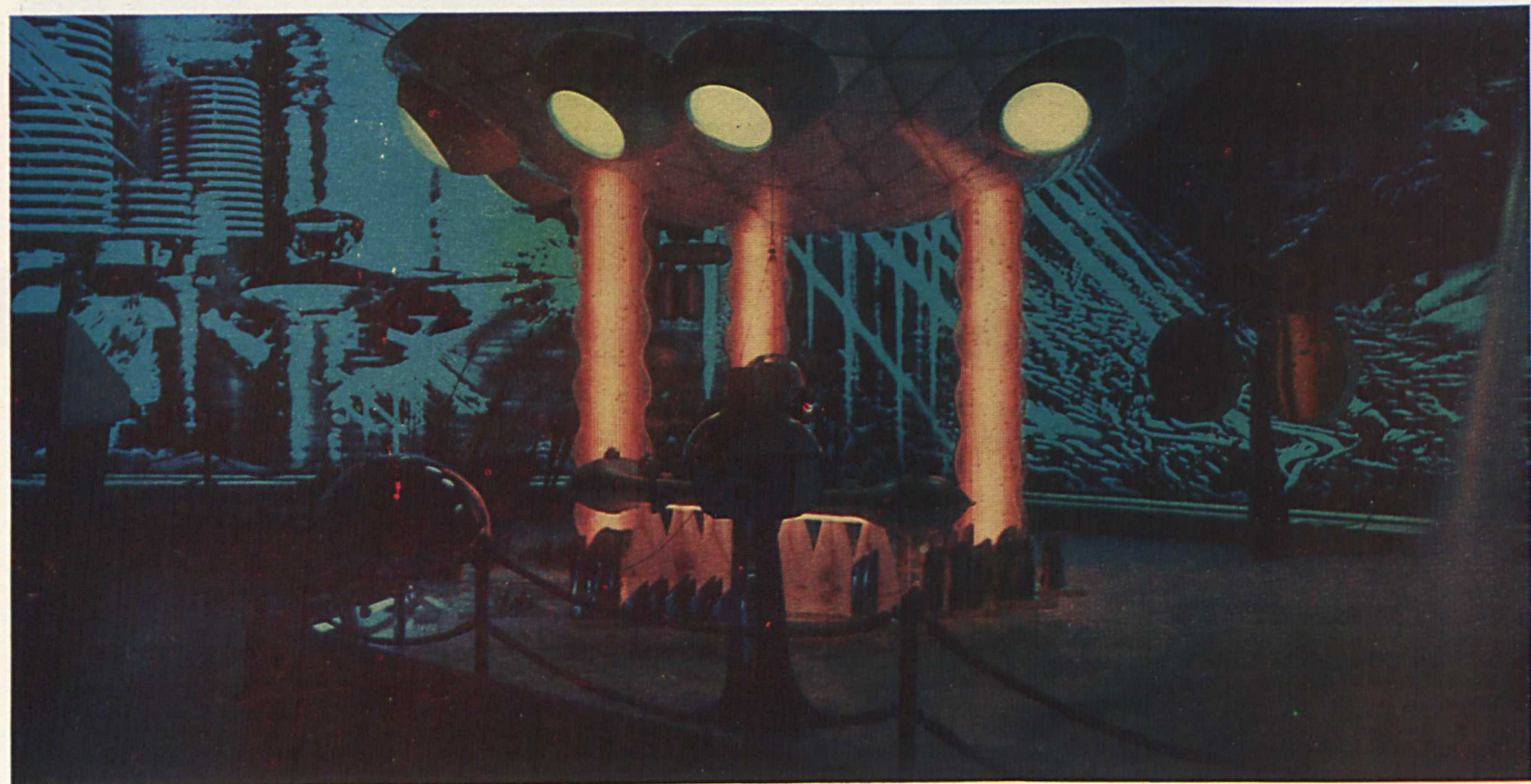
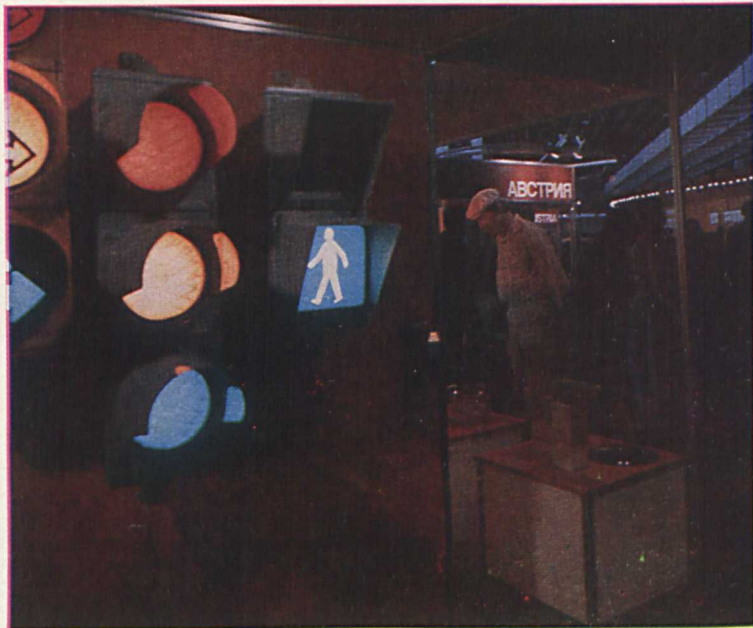
Каждая выставка — это событие политическое. Возьмем международные выставки. Они в подавляющей своей части торгово-экономические. Это закономерно, ведь сегодня торгово-экономические контакты между государствами с различными социальными системами — основной вид деловых взаимоотношений. Это взаимовыгодно. Это реальная, деловая форма контакта и зачастую единственная: не со всеми странами мы дружим, а торгуем — со всеми. Поэтому на экономическую выставку возложено очень много — гораздо больше, чем только демонстрация тех или иных видов изделий или производственных процессов. Она представляет весь экономический потенциал государства, социальную систему в целом, все богатство нашей культуры. Поэтому любая экономическая выставка — это лицо и потенциал нашего государства. И, естественно, конечной целью художника, проектирующего выставку, является показать, что эти станки и машины сделаны в стране с самой прогрессивной социальной системой, трудом, самым свободным в мире, рабочими, которые являются полноправными хозяевами своей страны. Это значит, что надо так показать экспонаты, так построить экспозицию, так организовать восприятие посетителя.

Р. Кликс

Очень важно здесь подчеркнуть, что идейно-воспитательная и культурно-пропагандистская роль выставки сегодня — это суть самой природы выставочной деятельности, что это присутствует в любой выставке всегда, а не является чем-то специально прилагаемым к «основному содержанию». Это и есть само содержание в конечной осмысленности, конечный результат ее воздействия. Любая выставка сегодня — это фактор общественно-культурной жизни, даже самая специализированная и узкотематическая. Являясь средством контакта и связи для специалистов и непосредственно заинтересованных лиц и организаций, выставка как образное средство информации всегда направлена к общественному сознанию. Отличительная сторона современного человека — универсальность его образованности. Это феномен времени. Каждый сегодня в общих чертах представляет, что делают с атомным ядром физики, что такое космическая техника, экология, кибернетика. Сфера науки, техники, экономики, как никогда, стала составной частью того, что мы называем образованностью. Сегодня человека не оторвешь от телевизора, потому что через него он узнает и прогноз погоды (а заодно и то, как он составляется), и основы науки, и новейшие технические достижения. Так и выставка сегодня для огромных масс стала общедоступным средством образования. Опять же, образность ее решения это не просто художественный образ — это образ как наглядное пособие современного состояния науки, техники, экономики. Выставочная деятельность отражает сегодня общую тенденцию перестройки на наглядную демонстрацию и моделирование, которая характерна для современной формы освоения информации вообще. Это можно видеть в системе образования и у нас в стране, и за рубежом, которая все активнее перестраивается на передачу знаний через наглядные модели.

Посетитель на выставке проходит курс образования по данной теме, и курс этот





составлен по современной методике усвоения, поскольку это и входит в проектировочное задание — емко, экономно и наглядно, то есть образно выразить содержание темы. То, что является сферой деятельности узких специалистов, выставка делает достоянием всех. Она через образ — просвещает. В этом отличие выставки от традиционной ярмарки. Ярмарка просто развлекала. Выставка просвещает. Поэтому выставка сегодня — самая совершенная по методу передачи через воздействие образом средство массового образования, пропедевтический курс во все области знаний и виды проявлений человеческой деятельности. И художник, приступая к проектированию, ставит себе как задание сделать узкотематическое содержание выставки фактором общественного сознания. Говоря образно, узкоделовую встречу, специализированный контакт науки и техники художник ставит в такие условия, что он проходит как бы на глазах всего мира и на языке, доступном всем. В этом суть культурно-просветительной функции любой выставки.

«ДИ СССР»

Можно ли, суммируя предыдущее, сказать, что эта роль, эти масштабы и задачи выставочной деятельности выступают так некое постоянное условие в каждом конкретном проектном задании по организации выставочной экспозиции?

Р. Кликс

Именно. Это тот уровень, на котором решается сегодня каждое конкретное проектное задание. Это непеременимое условие каждого задания. Экспозиция может быть решена лучше или хуже, но это — требование профессионализма в нашей области.

«ДИ СССР»

Что же представляет собой выставочная экспозиция сегодня? Одни утверждают, что это прежде всего зрелище, шоу-аттракцион, другие — что это деловой обмен, только демонстрация экспонатов...

И. Шошенский

Концепция всегда выражает крайнюю точку зрения, в этом и заключается ее методологический смысл. А практика — это золотая середина. Посмотрите на выставки, ни одна из них никогда не бывает чем-то односторонним. «Зрелище» или «отчет» — это уже конкретный прием, выбираемый, исходя из конкретных целей выставки. Но выставка в целом — это прежде всего образ. Художественный образ. Каждый раз уникальный. Ведь только через образ можно связать конкретное со всеобщим в единое целое. Только через образ можно специальное содержание выставки сделать фактором общественно-культурным. А ведь это и есть задача сегодняшней экспозиции. Но это образ особый — пространственный, а точнее — образное пространство, среда. Эта среда — как бы иная реальность, подобная сценической, только посетители здесь не просто смотрят, а как бы и действуют сами, переживают эту реальность. Эта художественная реальность образно передает реальность действительную, которую она в концентрированном, в уплотненном виде выражает. Эта среда — как бы модель «жизни». Она создается самыми разнообразными средствами, — и природными, и рукотворными — архитектурой, продуктами инженерной и технической мысли, различными видами изобразительного искусства. Обыденный предмет на выставке выявляется, предстает в новом качестве — художественном; цветом, светом, композицией перевоплощается в экспонат, образ, передающий самую суть экспозиции. Этим рождается новое восприятие обыденного — образ действительности из форм реальной предметности. Синтез всех этих средств и составляет каждый раз образное решение, которое мы называем «декоративным ансамблем».



Р. Кликс

Экспозиция как образное пространство — это, я бы сказал, только половина того, что мы называем декоративным ансамблем выставки. Это особый вид пространственного искусства. Аналогия со сценическим действием здесь как раз очень точна. Как декорация сцены без самого действия еще не спектакль, так и экспозиция, если в ней не запрограммировано живое взаимодействие экспозиционной среды с посетителем, организация его поведения и перевоплощение в персонаж того образа «жизни», которое передает художественное решение, — это еще не среда, а просто витрина. Я хочу сказать, что художник — это еще и режиссер-постановщик, он так организует поведение посетителя, чтобы присутствие на выставке стало для него жизнью в образе. Чтобы выставка воспринималась как реальность, как особая действительность. Поэтому художник не оформляет, а, правильнее сказать, формирует декоративный ансамбль — это особая художественная действительность, воспринимаемая как среда, как реальность, а не как «оформление». Более того, выставка — это концентрированное выражение, квинт-эссенция общей направленности современных пространственных искусств в сторону формирования эстетической среды жизнедеятельности.

«ДИ СССР»

Итак, современная выставочная экспозиция, «декоративный ансамбль» — это уникальный образ. В то же время мы констатировали, что выставочная деятельность буквально на глазах перерастает в средство массовой информации. Но со словом «массовое» неразрывно связано другое слово — «унифицированное». Нет ли здесь противоречия: средство массовое, а образ — каждый раз уникальный? В конце концов — нужно ли это?

И. Шошенский

Уникальность — это сама основа природы художественного образа, а выставка — художественный образ. Но выставка — это искусство как бы в особом положении, искусство как средство связи, средство информации. Здесь искусство выступает и в функции вездестетической, оставаясь при этом искусством. Поэтому никакого противоречия нет. Есть другое. Выставочная деятельность перерастает в индустрию. Это значит — меняется ее материально-техническая база. Бумага, фанера, гвозди ушли в прошлое. Как демонстрация высших достижений

Выставка «Инрыбпром-75». Интерьер плавучего ресторана. Автор проекта художник Ю. Сасонов.

на стр. 24
Международная выставка «Связь-75». Москва. Гл. художник Р. Файерштейн, художник М. Кошник. Фрагменты экспозиции.

«ЭКСПО-75». Окинава. Советский павильон. Гл. художник Ю. Шалаев. Фрагменты экспозиции.

науки и техники выставка и в своих зрительных формах и композиционных решениях демонстрирует мощь научно-технического прогресса. А сложные пространственные решения могут быть созданы только высококачественным инженерным проектированием и средствами промышленными. Художник и проектирует выставку в расчете на новейшие достижения техники и инженерной мысли — неслучайно крупнейшие национальные смотрят это всегда и демонстрация технических чудес и конструкторских диковинок — вспомните «атомизм» на «ЭКСПО» в Брюсселе. Эта новая материально-техническая основа выставочной деятельности накладывает отпечаток и на конструктивную основу экспозиции. К сегодняшнему дню уже сложились модульные принципы построения экспозиции —

в ее конструктивной части. Особенность такой экспозиции — ее зрительная целостность, создаваемая самой унифицированностью конструкции. Здесь сама технологичность решения становится составной частью образа выставки, технический уровень ее создания — художественным средством выразительности. Унифицированность технологии входит составной частью в художественный образ. Унифицированность — это как бы материально-технический уровень современной экономики, средствами которого создается художественный образ выставки. Здесь на сегодня складываются очень интересные явления. За последние годы отчетливо проявила себя в крупных объединениях, фирмах и предприятиях тенденция представлять себя на экономических выставках уникальными образными решениями, впечатляющими и запоминающимися и в то же время повторяющимися на каждой выставке без изменения. Это означает, что выставочная экспозиция входит в эмблематику, в визуальный образ объединения, становится «фирменной», подобно рекламе и пром-графике, то есть образ сложился, и в дальнейшем он уже будет развиваться по своей внутренней логике. Торговая палата сейчас разрабатывает целую систему экспозиций-образов, в которых крупнейшие наши объединения и предприятия получают такое эмблематическое решение экспозиции, которое станет для них постоянным. Таким образом, унификация средств, являющаяся характерной тенденцией научно-технической сферы современного мира, получает свое эстетическое выражение и в выставочной экспозиции.

«ДИ СССР»

Что же является наиболее характерным для профессии художника «декоративно-го ансамбля», основой всех проблем, возникающих перед этим видом художественной деятельности?

И. Шошенский

Особенность выставочной деятельности как профессии, на мой взгляд, в том, что она находится в постоянном становлении. Астрофизики утверждают, что наша вселенная расширяется, а мы можем попутить: вместе со вселенной — и наша профессия. Пользуясь терминологией философствующего дизайнера, наша профессия — это «открытая форма». Во многом она «стара, как мир», а в чем-то современна, как последние его проявления. Суть этой профессии — отражение действительности.

Так может сказать профессионал каждого вида искусства, но для всех это скорее метафора, а для нашей профессии, на мой взгляд, оно имеет значительно более буквальный смысл. И сам ее предмет, и методы подхода к нему, и выразительный язык профессии находятся в постоянном становлении, обогащении. Это деятельность, которая формируется и осознает себя как профессию в самом процессе своего функционирования. В этом ее особая содержательность как художественного вида творчества. Но в этом и ее специфические трудности. Как готовить сегодня профессионала «декоративного ансамбля», если и предмет и методика, не говоря уж о языке, только формируются? В каком вузе, в архитектурном, художественном или театральном, на какой кафедре — монументальной живописи, дизайна, режиссерско-постановочном? Несомненно, что методика преподавания должна включать в себя профессиональный опыт всех этих специальностей. Пока она еще не выработана, и это бросает определенную тень на профессиональный статус художника: еще, к сожалению, бытует представление, что это профессия дилетантская, не базирующаяся на функциональном знании. От правильной постановки профессионального образования художника декоративного ансамбля во многом зависит будущее этой профессии.

В изобразительной художественной деятельности есть сегодня уже множество видов, определяемых общим понятием «оформительское искусство».

В самом названии — оформительство — выразилось стремление предельно широко обозначить поле деятельности и формы выразительности этих видов профессионального творчества.

Особенность их в том, что они более, чем какие-либо другие следуют эволюции зрительных проявлений действительности, непрерывно «оформляя» ее актуальное содержание в то, что можно назвать эстетическим обликом сегодняшнего дня.

Наглядная агитация, выставочная деятельность, цвето-музыкальный синтез средств — из множества видов и жанров нашего оформительского искусства мы выбрали лишь три, чтобы показать, что при всей несхожести используемых ими выразительных средств, при всем различии их оперативных задач, в общей целеустремленности и в своей структурной основе это нечто единое: новый способ упорядочения образными средствами все расширяющегося пространства человеческой жизнедеятельности. Это вид художественной деятельности, который в современной культуре все активнее осваивает новую «внехудожественную» функцию образного интегратора зрительных проявлений действительности — в сфере политической, экономической, культурной.

Отчетливо проявляется и стремление этого вида профессионального творчества осознать свою новую роль и исходить из нее в решении конкретных проектировочных заданий. Поэтому редакция знакомит читателей с состоянием и проблемами этого вида художественной деятельности, предоставив слово самим художникам.

„Книга-75“

Общий вид и фрагменты экспозиции выставки

Международная выставка «Книга-75» состоялась с 22 августа по 22 сентября 1975 г. в Москве, на ВДНХ СССР. Здесь в большом выставочном павильоне более пятисот издательских фирм разных стран демонстрировали свыше 25 тысяч своих экспонатов. В выставке приняли участие издательства социалистических стран — СССР, Народной Республики Болгарии, Венгерской Народной Республики, Демократической Республики Вьетнам, Германской Демократической Республики, Корейской Народно-Демократической Республики, Республики Куба, Монгольской Народной Республики, Польской Народной Республики, Социалистической Республики Румынии, Чехословацкой Социалистической Республики, Социалистической Федеративной Республики Югославии, прогрессивные издательства капиталистических и развивающихся государств, издательские органы ООН, ЮНЕСКО, Всемирной организации здравоохранения, Международное издательство «Проблемы мира и социализма».

На стендах советского раздела было показано свыше 9 тысяч книг, альбомов и плакатов. Тематически экспозиция СССР состояла из трех разделов: «На пути к коммунизму», «Ленинская политика мира» и «Литература и искусство на службе мира и прогресса». Кроме того, каждая союзная республика экспонировала самостоятельно свои издания по всем отраслям знаний. Центральное место было отведено литературе политической: изданиям трудов К. Маркса, Ф. Энгельса, В. И. Ленина и книгам, в которых запечатлен образ Владимира Ильича Ленина. Широко были представлены книги, рассказывающие о Коммунистической партии Советского Союза. Важное место занимали издания, посвященные 30-летию Победы советского народа в Великой Отечествен-

ной войне. Экспозицию на тему «В мире прекрасного» предваряли ленинские слова: «Искусство принадлежит народу». Здесь демонстрировали свои монографии, альбомы, иллюстрированные книги издательства «Искусство», «Аврора», «Изобразительное искусство», «Музыка», «Планета», «Советский художник».

Большим успехом пользовались стенды стран социалистического сотрудничества, оформленные нарядно, красочно, с выдумкой и вкусом. Кроме того, в рамках «Книги-75» было организовано несколько специальных выставок.

Выставка «Книга удивительной судьбы» размещалась в круглом павильоне, оформленном большими полотнищами — красными со строками из «Реквиема» Р. Рождественского и черными — документальными фотокадрами прошедшей войны. Солдат в почетном карауле у вечного огня, старая женщина в скорбном поклоне. А на стендах выставлены книги, прошедшие горнило минувшей войны. Многие из владельцев этих книг погибли, не вернулись, а книги их, прошитые пулями, опаленные огнем, залитые кровью, живут.

Выставка книг-малюток. На красном бархате миниатюрные издания кажутся драгоценностями. Среди советских книг привлекает внимание грузинский «Витязь в тигровой шкуре», литовское издание Э. Межелайтиса «Человек», работы белорусских полиграфистов. (Кстати, первая миниатюрная книга вышла в России в 1788 г. и называлась она «Искусство быть забавным в беседах»).

Рядом стенд международной выставки иллюстраций детских книг БИБ, которую регулярно проводят раз в два года в Братиславе. В Москве были показаны работы, отмеченные премиями БИБ в 1973 году. Посетители выставки «Книга-75» могли познакомиться с редкими книгами, с экс-

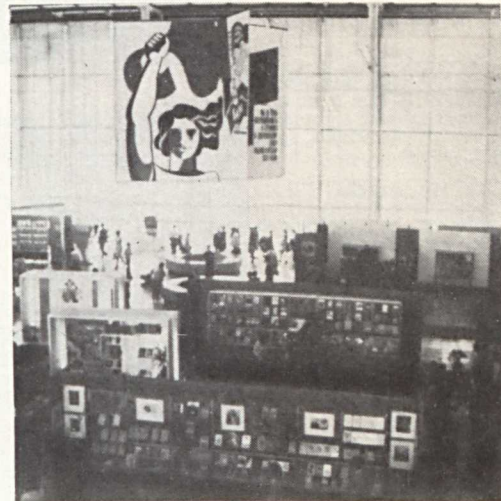
либрисами, с книжной графикой и политическими плакатами, которые были показаны в виде самостоятельных экспозиций. На выставке был проведен Международный конкурс художественного оформления и полиграфического исполнения книг. Высшую награду конкурса — Золотую медаль «Серп и молот» получила книга из СССР, выпущенная Политиздатом к 30-летию Победы, в которую вошла речь Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева «Великий подвиг советского народа» и Обращение Центрального Комитета КПСС, Президиума Верховного Совета СССР, правительства Советского Союза к народам, парламентам и правительствам.

Три издания удостоены Серебряной медали «Серп и молот»: «Большая история Коммуны» в пяти томах (издательство «Лянар Клуб Дидро», Франция), «Чили — песнь и репортаж» («Миттельдойче-ферлаг», ГДР) и «Немецкое антифашистское Сопротивление в фотографиях и документах. 1933—1945 гг.» («Редберг-ферлаг», ФРГ).

Кроме того, по шести специальным разделам литературы было присуждено 110 золотых, серебряных, бронзовых медалей и поощрительных дипломов.

На конкурсе лучших иллюстрированных книг авторов СССР, изданных за рубежом, и работ советских художников к произведениям зарубежных авторов медали «Золотая ветвь дружбы» получили художники И. Кюсев (Болгария) за иллюстрацию к роману М. Горького «Мать» (издательство «Народна култура», 1973). Д. Бисти (СССР) за оформление «Новелл» Акутагавы Юноскэ («Художественная литература», 1974) и С. Бродский за гравюры к «Дон-Кихоту» М. Сервантеса («Молодая гвардия», 1975).

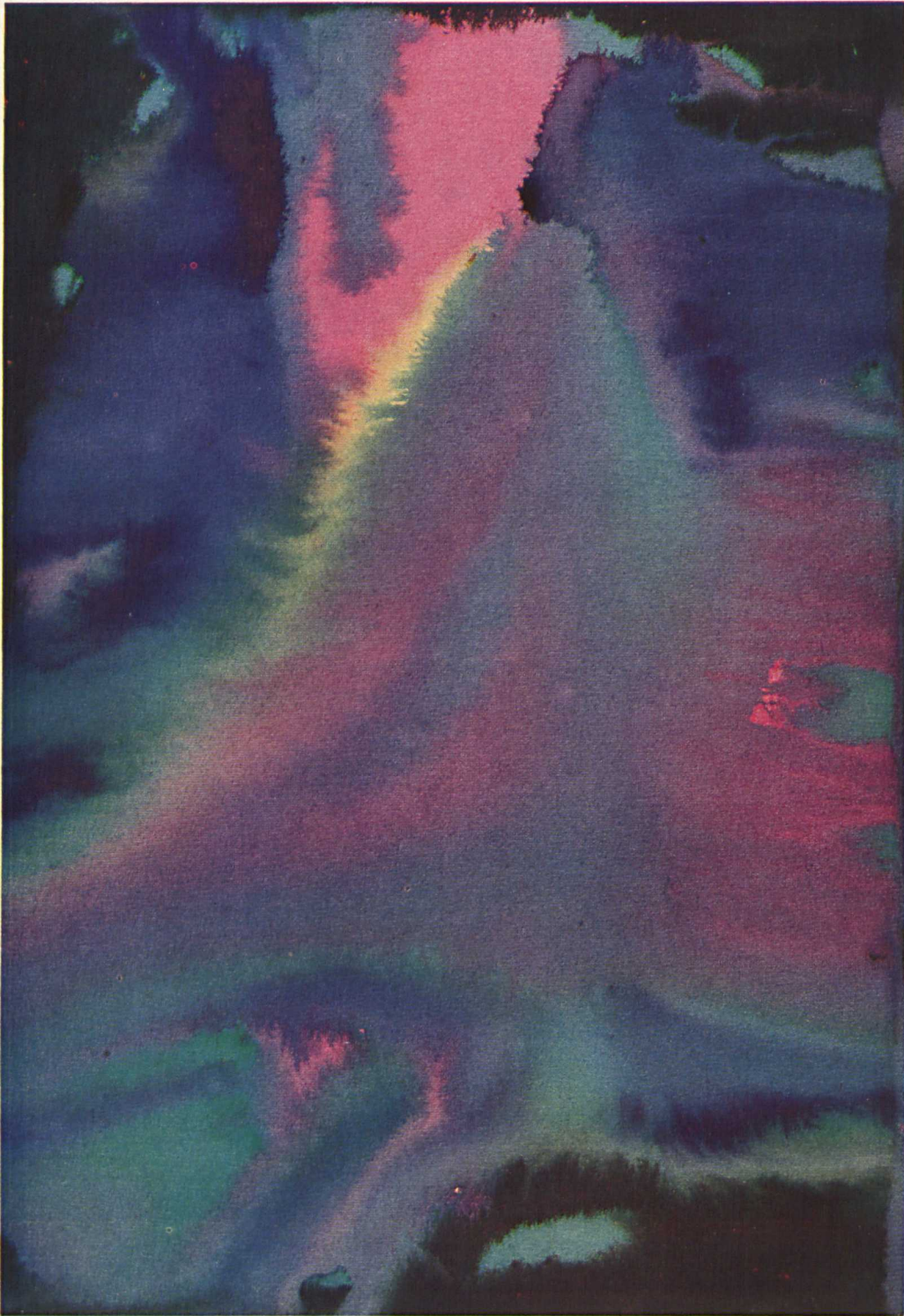
Е. Егорьева



Л. Мельников

Синтез цвета и музыки

Л. Мельников
Пример цветодинамической
интерпретации музыки: финал
симфонической поэмы А. Скря-
бина «Прометей».



на стр. 29

Ю. Решетников, Б. Алешкин,
Н. Мошкин, В. Головинов.
Полиэкранный «Дизайн для Наташи».
Реализация музыкального принципа
полифонии в области органи-
зации визуальной композиции.

Группа «Движение» под руково-
дством Л. Нусберга.
Фильм «Наш марш». В фильме
использован как дополнительное
композиционное средство цвето-
музыкальный эффект.

Б. Галеев
Фильм «Вечное движение». Снят
как реализация закономерностей
«эффекта светозвука».

С. Зорин
Цветомузыкальная установка для
психотерапии.

Спектакль «Звук и Свет»
Древняя храмовая архитектура
Мексика — фон и место действия
динамического светового
и пространственно организован-
ного звука.

СКБ «Прометей»
Цветодинамическая установка
«Ядкын». Эта установка снимает
напряжение при работе на
конвейере.

Л. Мельников
Фильм «Цвет и музыка». Пред-
назначен для использования в
условиях «сенсорного голода»
при длительной изоляции опе-
ратора (космонавты, подвод-
ники и т. д.)

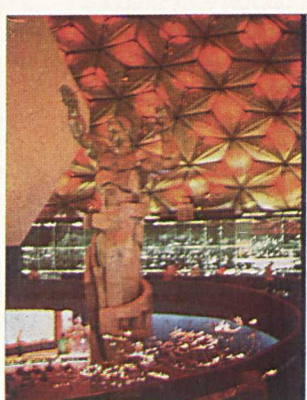
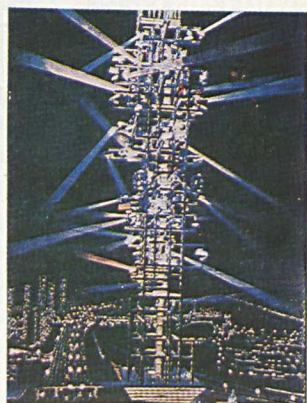
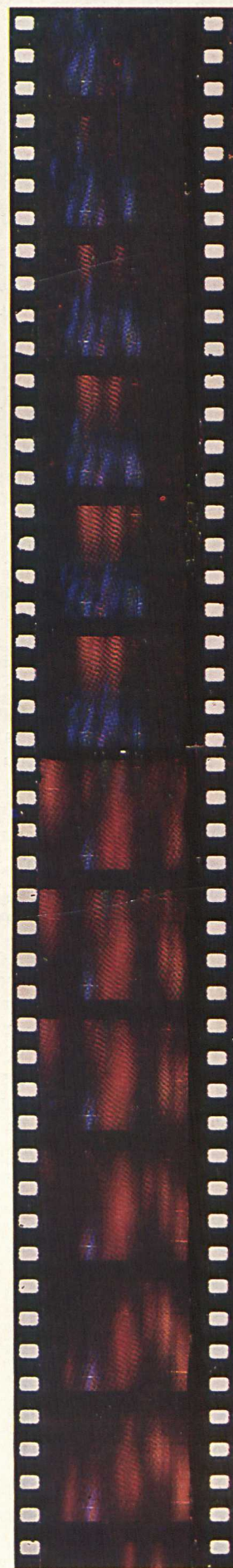
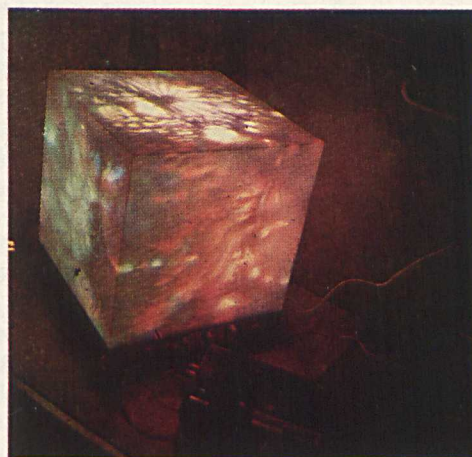
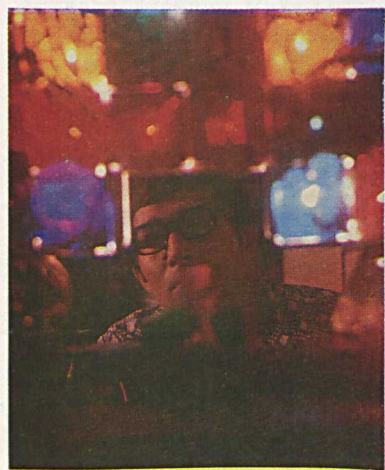
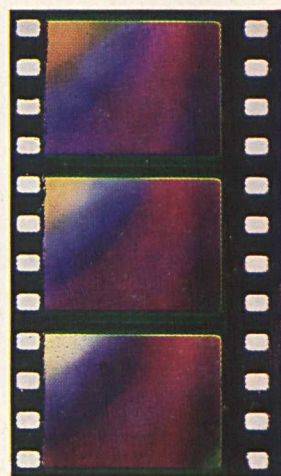
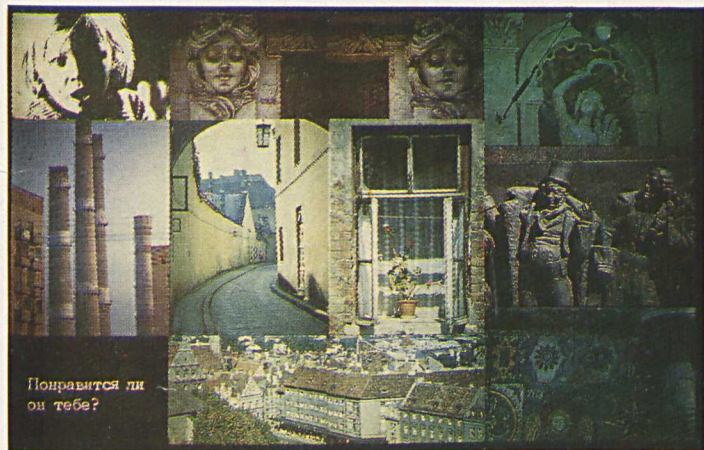
Экспериментальная композиция
с целью изучения технических
возможностей световоспроизводя-
щей аппаратуры.



Цветомузыка, светомузыка, видимая музыка... Его называют по-разному, понимают по-разному, этот новый вид художественного творчества, процесс становления которого происходит на наших глазах. Споры, которые вокруг него возникают — показатель того, что необходимо осознать его место, определить и эстетически осмыслить его профессиональные границы, освоить накопленный опыт. Можно сказать, что цветомузыка* берет свое начало еще из времен Пифагора (теория чисел, музыка сфер); первая книга о цветомузыке была выпущена в XVIII в. математиком монахом Луи Бертраном Кастелем; в конце XIX в. А. Римингтон и Ф. Бишоп создали цветные органы; в начале нашего века появились картины Чюрлениса, «Прометей» Скрябина, композиции Татлина, декорации Г. Гидони. Это был долгий путь поисков, надежд, разочарований и первых успехов. Мы констатируем в истории попытки синтеза (Р. Вагнер, С. Эйзенштейн, У. Дисней). Мы находим отдельные гениальные произведения (А. Скрябин, Т. Вилфред). Художники и музыканты, архитекторы и, позже, кинематографисты интуитивно шли к идеям синтеза.

Уже в XX в. композиторы сделали первые практические попытки осуществить синтез цвета и музыки. Строчка «Люче» Скрябина, световая партия в драме Шенберга «Счастливая рука», партия светового фортепьяно в произведениях А. Ласло, световая партия в «Черном концерте» И. Стравинского — наиболее яркие примеры синтеза. Необычайно ярко проявилось стремление выразить зрительно светочувствительность и красочность музыки в произведениях национальной русской школы. А. Скрябин, Н. Римский-Корсаков оставили таблицы, фиксирующие параллелизм восприятия цвета и музыки. Все это

* Мы выбираем этот термин как наиболее общепотребительное обозначение сегодня уже многочисленных форм синтеза.



Цветомузыка на телеэкране. Используется как дополнительное выразительное средство в композиции телепередач.

С. Зорин
Цветомузыкальная установка для лечебных целей.

Концерт цветомузыки с помощью установки Ю. Правдюка в харьковском Зале цветомузыки.

Н. Шеффер
Проект кибернетической башни в Париже. Цель замысла — по-новому организовать городскую среду Парижа.

Группа «Движение» под руководством Л. Нусберга.
Оформление оперы З. Палиашвили «Даиси» с использованием цветомузыкального эффекта.

Группа «Движение» под руководством Л. Нусберга.
Декоративное оформление Международной выставки «Электро-72»

на стр. 32

Группа ленинградских дизайнеров под руководством А. Лавина
Проект вестибюля промышленного предприятия,

были лишь интуитивные поиски, но в самом стремлении к слиянию зримого и слышимого содержалось предчувствие будущих научных основ жанра.

Новый этап развития синтеза открывают наука и техника, ведущие поиски в этой области на основе самых современных исследований и разработок. Достижения акустики, химической и строительной технологии (появление новых материалов), светотехники, электроники и автоматики, оптики (в том числе лазерной) позволяют синтезировать свет, цвет, звуки и музыку с пластикой объемно-пространственных форм и создавать тем самым сложную эмоционально насыщенную образную среду.

Наука и инженерия создали не только новые технические средства, но и предлагают средства образного построения. Процесс взаимопроникновения науки и искусства сложен. Для художника здесь возникают определенные проблемы. Как определить меру творчества, вступая в союз с техникой? Как совместить в одном процессе творца и оператора инженерию, не превратиться из художника в «оформителя»? Чтобы выяснить в самых общих чертах содержание проблематики в этой области, мы решили обратиться прежде всего к художникам. Что думают они о синтезе цвета и звука?

Б. Смирнов,
художник. Ленинград

Для меня это явление не новое. В двадцатых годах я был знаком с Г. Гидони. Когда-то, очень давно, я работал в цирке художником. Атракцион — органичное явление цирка, а ведь атракцион, фейерверк — это тоже своего рода синтез звуковых эффектов и изобразительных. Правда, тогда средства техники еще были слишком ограничены.

Я вижу своей целью не создание отдельных озвученных картин, конкретных зрелищных объектов (например, на экране), на которых бы и сосредоточивалось внимание, а «отвечивание» всей среды, в которой создается, слышится звук. Так была задумана «Золотая башня» для Сочи — сооружение в естественном природном (парк на берегу моря) окружении, которое от действия ветра непрерывно меняет свое, слышимое лишь при подходе вплотную, легкое звучание. Звук как свободная система через фильтры от солнца управляет цветом. Таким образом, естественно возникающие и механически (в шарнирах парусов-экранов) подобранные ноты дают единый светозвуковой аккорд. Природные стихии — ветер, солнце — получают возможность одновременно «проявить себя» в звуке и цвете.

А. Скрыгин,
художник. Ленинград

Все, что делается в этой области, на мой взгляд, находится еще пока в стадии создания определенных сопроводительных к музыке светодекор-

ративных эффектов, в общем-то эстетически оправданных, но не являющихся по сути своей каким-то новым видом художественной деятельности. Пока это скорее атракцион, что не означает, однако, бесперспективности и бессмысленности дальнейшего совместного творчества художника и инженера.

В. Бобровницкий,
дизайнер. Ленинград

Затрудняюсь дать название всему виду в целом, но то, чем занимаюсь сам, назвал бы управляемой цветовой динамикой. Цветовая динамика меня интересует как составная часть архитектуры либо декоративно-прикладного искусства, как фактор организации среды, создания цветового «климата». Меня привлекают также художественные решения интерьера, когда при помощи цвета можно менять геометрию помещения, менять пластику стены за счет наполнения их цветом, создания объемных декоративных панно. При этом мне кажется совершенно необходимым наличие цветовой партитуры, написанной автором-художником в контакте с композитором, музыкантом для своего произведения. Это как бы ноты для оркестра, роль оркестра в данной ситуации играет автоматика и композиция художника.

* * *

Цветомузыка, как любой новый жанр в искусстве, вызывает дискуссии. Она имеет как своих горячих поклонников, так и не менее горячих отрицателей. Одни ее считают «искусством будущего», другим этот жанр кажется чем-то надуманным и бессодержательным. По-видимому, непонимание это имеет не только субъективные, но и объективные причины. Ведь не до конца ясны еще законы взаимодействия органов чувств, законы восприятия пространства, ритма, цвета, мелодии, тональностей... Отсюда узловые, «проклятые» вопросы цветомузыки, которые возникли вместе с нею и столь же актуальны сегодня. Субъективность восприятия звуков, субъективность ощущения цветового слуха — аргументы, от которых нельзя отмахнуться.

Может быть, поэтому так остро стоит проблема создания именно научных основ этой формы творчества. Они нужны для успешной профессиональной деятельности в этой области в будущем, для взаимопонимания между художником и зрителем в настоящем. Поэтому необходимо сразу же расчленив проблему и выяснить, что в ней мы можем определить как интуитивное, чисто художественное творчество, а что можно зафиксировать как область понятийно-логического. Прикладные жанры цветомузыки тесно связаны с автоматическими цветомузыкальными устройствами, различного рода преобразователями музыкальных характеристик в цветковые. Каково будущее цветомузыкальных автоматов? Для многих автоматический преобразователь звука в цвет является синони-

мом цветомузыки. Можно ли ограничиться «автоматической цветомузыкой»? Имеет ли перспективы чистая цветомузыка?

Б. Галеев,
руководитель СКБ «Прометей».
Казань

В отличие от научного и бытового языка «язык» искусства относится к разряду непереводаемых. Да и сама задача светового дублирования музыки не имеет эстетической ценности. Следуя этим исходным позициям, в 1962 г. в Казани свои экспериментальные светоконцерты провел СКБ «Прометей». Партия света исполнялась с помощью специальных клавишных инструментов согласно партитуре, созданной музыкантом или художником. Человек, а не автомат создал световые композиции и в светомузыкальных фильмах, снятых «Прометеем» в последующие годы. Основной целью при синтезировании музыки и света является достижение их образного единства. Понимание необходимости создания светомузыки путем непосредственного творчества стало повсеместно вытеснять идею автоматического «перевода» музыки в свет. С 1965 года в Харькове начал проводить светоконцерты Ю. Правдюк (с 1969 г. — уже в специальном зале). Недавно начал функционировать подобный зал при музее А. Н. Скрябина в Москве. К творческому принципу стали обращаться и те, кто начинал в свое время с экспериментов с автоматами (К. Леонтьев в Москве, группа «Движение» и т. п.).

* * *

От себя добавим, что цветомузыкальная автоматика не может претендовать на уровень художественной образности, которые дает творческая интуиция художника. Однако ее эффекты достаточно выразительны. «Сфера влияния» цветомузыкальной автоматики — эстрада, парки культуры и отдыха, улицы и площади городов, выставки, Дворцы культуры, клубы, магазины, кафе. Об этом говорят художники, специализирующиеся на декоративно-цветомузыкальном оформлении мест отдыха, культурных и бытовых учреждений.

А. Ланин,
художник. Ленинград

Мне бы хотелось отметить тот явный факт, что все или почти все произведения ленинградских художников, созданные совместно с инженерами, имеют свой адрес, выполнены по заказу. Это очень показательно и говорит о потребности общества, об определенном социальном заказе цветомузыке в сфере досуга.

* * *

Кинематограф с момента возникновения связан с музыкой: тапер или оптический звуковая дорожка — не суть важно. Кино позволяет «записывать» цветомузыку (в том числе и «проецируемую» на сферическую поверхность), в принципе техника

кино позволяет и создавать цветомузыку. Несет ли кинематограф что-нибудь сугубо свое в общую копилку синтетического зрелища или предоставляет лишь техническую возможность для реализации вне его истории рождающихся идей художников и музыкантов?

В. Максимов,

Институт истории искусств, Москва
Для развития всякого нового зрелища его генетическая природа отнюдь не безразлична. Примером тому — история полиэкрана. Уже появление в поле зрения двух экранов ставит нас перед вопросом — куда смотреть? А число экранов может превышать десяток (а то и сотню). Оркестровая музыка не заставляет слушателя выбирать, какой инструмент слушать — ухо воспринимает весь поток звучания, создаваемый многими инструментами одновременно. Иное дело визуальное восприятие: рассмотрение одного заставляет нас отвлекаться от другого; инерция восприятия моноэкранных проекций (кино, телевидение) заставляет зрителя в полиэкранном изображении среди множества экранов искать один — главный и воспринимать другие как второй план или фон.

По каким же принципам строить полиэкранный «кадр», следуя каким законам монтировать эти кадры — ведь каждое экранное изображение, входящее в «поликадр», имеет свою композицию, свою направленность движения (особенно, если это не диа-, а киноизображение), свой смысл? Возможно, полиэкранное зрелище должно строиться по принципам построения музыкальных произведений — в этом случае рассмотрение полиэкрана как разновидности цветомузыки может быть весьма продуктивным. Но «грамматика» музыкального языка не может быть заимствована буквально, без учета родовой связи полиэкранного зрелища с живописью-фотографией-моноэкраном. Факт существования такой связи налагает определенные ограничения на полиэкранный феномен восприятия: количественное увеличение изображений не обязательно усиливает воздействие, оно может и ослаблять его, если полиэкранная композиция будет преступать порог доступности визуального восприятия. Преодолеть границы, возникновение которых диктуется его собственной природой, полиэкранный может лишь на пути создания художественных образов. Точно такая же проблема стоит сегодня и перед цветомузыкой.

* * *

Дизайн и цветомузыка... Оба эти вида человеческой деятельности порождены научно-технической революцией и этим уже как бы взаимосвязаны генетически. Эстетическая сторона дизайна и цветомузыки также общая — это конструктивно-композиционная и художественно-образная структура. Дизайн все чаще трактуют как создание предметной среды не только визуальной, но и, напри-

мер, аудальной, то есть слуховой. Каковы возможности применения синтеза искусств для решения специфических задач дизайна?

Л. Переверзев,
ВНИИТЭ, Москва

Аудиовизуальные средства открывают совершенно новый подход к столь актуальной в наши дни проблеме комплексной предметной среды, окружающей человека дома, на работе, во время учебы и других видов социальной активности. С их помощью наша среда может стать подлинно динамической, то есть оперативно перестраивающейся в зависимости от изменения нашего состояния и настроения или же конкретных потребностей и запросов, и вместе с тем сохраняющей внутреннюю связность, равновесие и образно-символическое единство.

При этом особенно резко возрастает «коммуникативная мощь» среды: при необходимости она будет способна мгновенно насыщаться огромным количеством сигналов, пространственно-временных ориентиров, семантически-наполненных знаков, символов и предметных образов, делающих чувственно-ощутимым то, что обычно не поддается прямому наблюдению, — и столь же быстро освобождалась, очищаясь от них, принимая совершенно нейтральный облик. Здесь перед дизайнерами открывается поистине неограниченное поле деятельности. Назову лишь три самых популярных направления: превращение индивидуального жилища в динамическую проекцию внутреннего мира личности; оптимизация взаимодействия «человеческих» и «машинных» звеньев промышленно-технических, научно-исследовательских и управленческих систем, включая создание благоприятного эмоционально-психологического климата производственных коллективов и стимулирование индивидуального или группового творческого воображения; организация «синтетических» спектаклей, «живых» выставочных экспозиций, массовых зрелищ, рассчитанных на соучастие публики, праздничных торжеств и других аналогичных мероприятий.

Но, пожалуй, самым многообещающим представляется использование аудиовизуальных средств для дальнейшего развития методов собственно дизайнерского мышления, синтезирующего в себе подходы искусства, техники и науки и направленного на охват всей сферы предметной деятельности человека.

* * *

Конкретно намеченные пути и перспективы реализации цветомузыки для организации среды жизнедеятельности в самом широком смысле это, с одной стороны, материализация, а с другой — расширение сферы использования этого вида творческой деятельности. Таким образом, дизайн намечает выход за пределы сложившихся на сегодня жанров.

М. Малков,

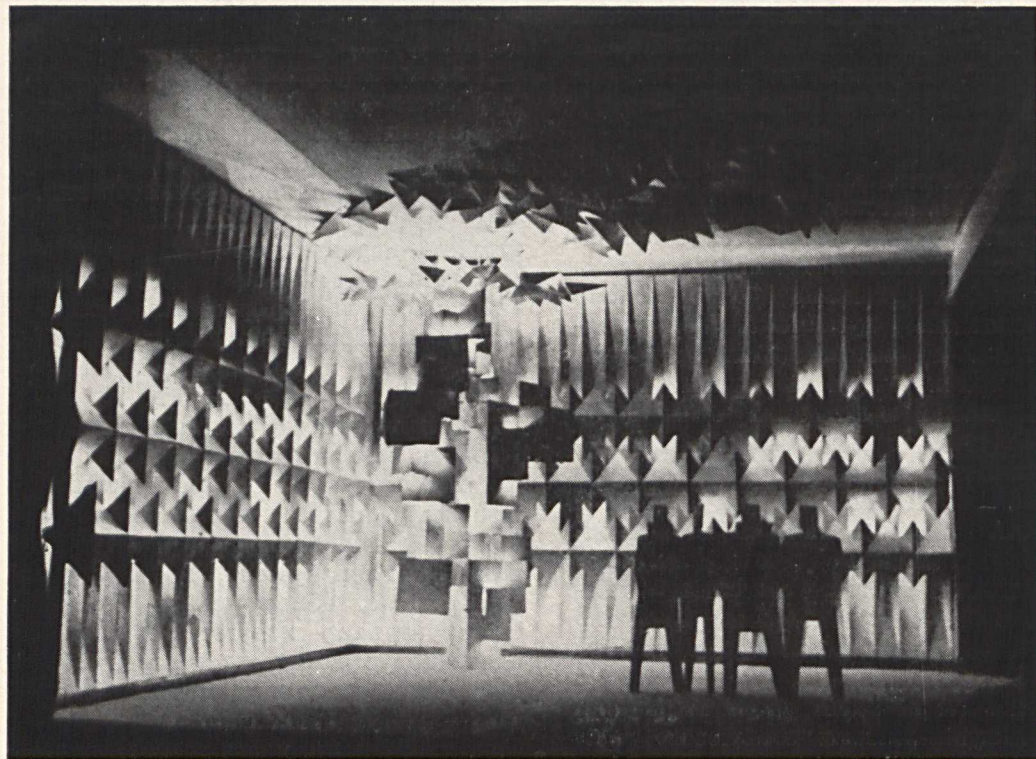
директор Экспериментальной студии электронной музыки. Москва
Для меня суть проблемы синтеза — в раскрывающемся громадном пространстве творческой свободы, возможности безграничного разнообразия. «Не мы, — говорил Сергей Эйзенштейн, — подчиняемся каким-то «имманентным законам» абсолютных «значений» и соотношений цветов и звуков и абсолютных соответствий между ними и определенными эмоциями, но это означает, что мы сами предписываем цветам и звукам служить тем назначениям и эмоциям, которым мы находим нужным». Проблема синтеза музыки и цвета явно выходит за границы «жанра» или «вида» искусства, провоцирует и порождает обмен между другими субструктурами искусства и вполне очевидно устремляется к своей высшей фазе, о которой мечтал Скрябин, — к идее Всеискусства.

Так, по спирали, через свет «Прометей», мы возвращаемся к синтетическому, древнейшему искусству Театра, но к Театру нового типа, нового смысла, новых возможностей, открываемых современной аудиовизуальной техникой эпохи НТР. Конечно, здесь не обойтись без издержек: если вопль восторженного неопита — «я сделал цветомузыку на четыре киловатта!» — есть не более, чем рецидив наивного техницизма, то неудержимое рвение иных прозелитов от электроники автоматизировать «то, не знаю что» грозит дискредитировать саму идею художественного синтеза. Вместе с тем привлечение новейших ЭВМ в качестве партнера художника, реальная возможность игрового общения с ними в процессе сотворения все более разнообразных эстетических структур открывает путь к реальному решению этой проблемы. Исходя из этих предпосылок, московская Экспериментальная студия электронной музыки разработала аванпроект комплекса новых технических средств Театра музыки и цвета «Мультисфера», предназначенный, в частности, для использования в рамках культурной программы Олимпийских игр в Москве.

* * *

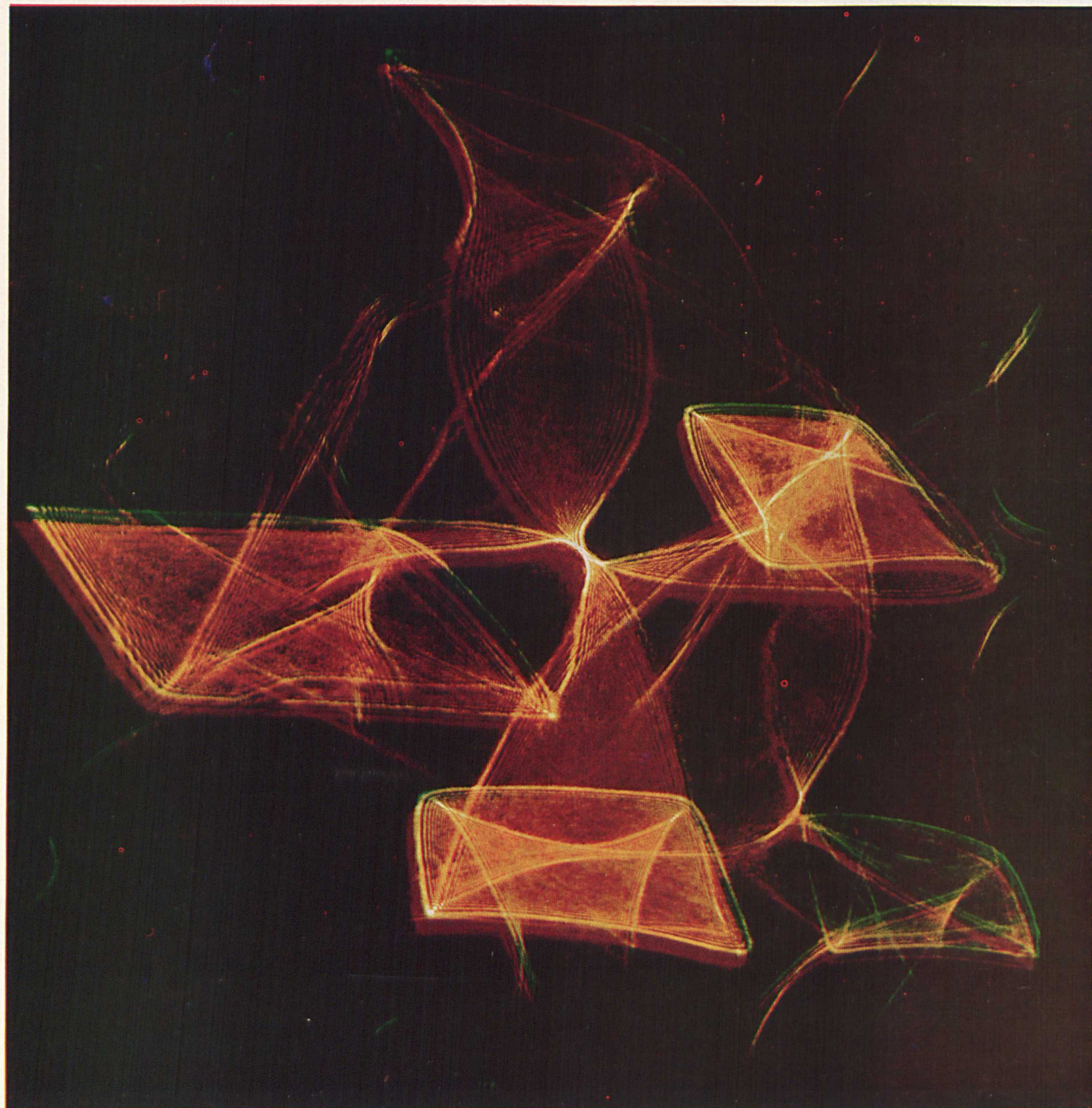
Может быть, трудно представить во всей наглядности то, что пока является фантазией. Но сами фантазии — показатель того, что это вид художественной деятельности, способной к самодвижению и саморазвитию. Дизайнерский подход к цветомузыке, чисто художественная интерпретация этого явления открывает безграничные возможности в деле создания нового средства образной организации информации. Тот факт, что проблема ставится столь широко, вселяет надежду, что новый вид творчества может стать важнейшим элементом информационно-образного познания и освоения окружающей действительности, адекватной запросам и потребностям завтрашнего дня.

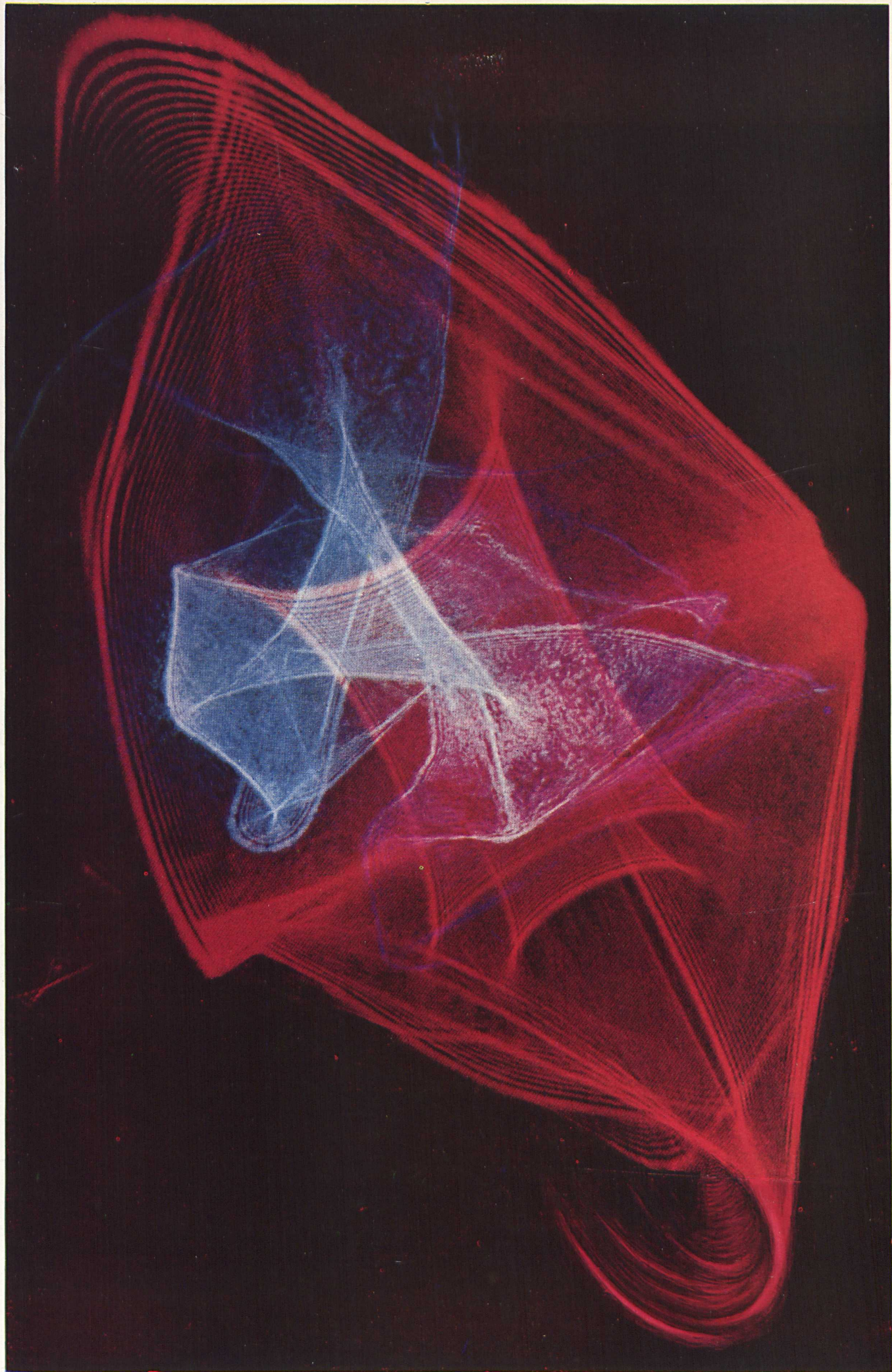
Беседа с ленинградскими художниками проведена Н. Ланиной



Сегодня цветомузыкальный синтез получил на вооружение лазерную технику. Перспективы использования этого «инструмента НТР» не только в области цветомузыки, но и в самых различных жанрах оформительского искусства очень велики. Как эффектное оформительское средство лазерные устройства уже применяются в выставочной экспозиции и в сценографии.

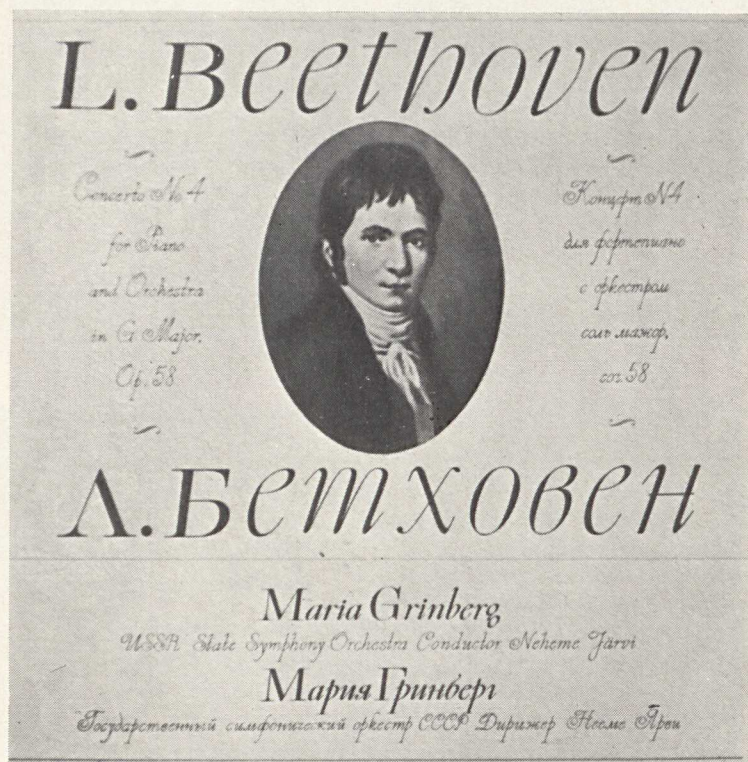
Сценическая лазерная установка (принцип ее действия основан на явлениях когерентности и интерференции света), технические возможности которой демонстрируют цветные иллюстрации на стр. 32—33, уже использовалась при оформлении оперных спектаклей (см. журнал «Знание — сила», 1971, № 5).





В. Дудаков

Оформление „звучащего диска“



Художественное творчество постоянно стремится расширить границы своего влияния, ввести в сферу эстетического предметы традиционные и возникающие вновь. Сравнительно недавно грампластинка стала объектом художественного оформления, все более приобретаая активные, действенные функции пропаганды явлений музыкального и изобразительного искусства. Упаковка звучащих дисков перестает быть нейтральной, чисто информативной, обретая постепенно художественную выразительность.

С ростом количества наименований рекламно-коммерческие цели вызвали появление специальной упаковки-конверта как средства зрительной информации и одновременно начала художественно-образного. С целью более четкой ориентации потребителя в многоголосом хоре продукции были разработаны типовые конверты, возникшие как компромисс между жесткими требованиями производства и желанием оформителей эстетизировать упаковку. В них вкладывались различные по названию, но одинаковые по жанру грампластинки. В чем-то перекликаясь с приемами оформления книжной графики, такие конверты тем не менее не решали основной задачи оформления грампластинки — создания графического эквивалента музыкально-исполнительскому искусству, адекватного музыке и звучащему слову пластического зрительного образа.

Современный советский конверт для грампластинки, вначале имевший явное сходство с суперобложкой, с одной, и плакатом — с другой стороны, постепенно обретает самостоятельность изобразительного языка. Если до недавнего времени

сравнения с изданиями зарубежных фирм — «Дойче граммофон», «Коламбия», «Супрафон» и др. — были не в пользу наших конвертов, то сейчас продукция «Мелодии» вполне может конкурировать с лучшими иностранными работами. Международное сотрудничество в этой области, совершенствование советской полиграфии, использование зарубежной полиграфической базы не только повысили техническое качество оформления упаковки для грампластинок, но и дали возможность сделать более выразительным художественный облик конверта.

Наиболее полно проблемы оформления упаковки для грамзаписей проявились после состоявшейся летом 1974 г. выставки «Дни грампластинки», приуроченной к десятилетию всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия».

Сейчас уже довольно сложно отличить конверты грампластинок разных стран: графический язык унифицируется. Достаточная и доступная информация (в каталогах, журналах, специальных изданиях) дает возможность нетребовательному художнику достичь стабильного «среднего уровня» без особых усилий и творческих затрат. Внутренняя дисциплина и добросовестность работающих над упаковкой для грампластинок художников заставляет, изучая лучшее в этой области, не сводить творчество лишь к формальной виртуозности. Забота о ясности зрительного образа, соответствующего музыке, композиционной логике, эстетической гармонии остается главным в оформлении упаковки. Художники стремятся найти свой графический язык для каждого вида, жанра записанного на пластинку произ-

ведения. Определяющим направлением является разработка динамичных стереотипов решения упаковки грампластинок определенных жанров: общественно-политического, музыкально-драматического, симфонического, оперного, эстрадного и т. д. Жанр должен ясно проступать в оформлении упаковки, всесторонне ориентируя потребителя.

Грампластины общественно-политической тематики наиболее сложны для оформления. Используя накопленный опыт в политическом плакате и книге, в конвертах на эту тему художники стремятся к строгости выражения, лаконизму графического языка, ясности цветовой символики. При оформлении обычно составляется точное проектное задание: определяется фотоматериал, ведутся поиски в музеях и архивах редких документов, часто используются репродукции картин и гравюр из собраний музеев. Преодолевая инертность мышления, робость в работе со сложным материалом, в решении даже традиционных, выверенных временем тем, художники стараются добиться остроты и ясности зрительного образа, музыки.

Наибольший опыт накоплен «Мелодией» в оформлении упаковки классической и современной музыки. Проектное задание на оформление конвертов для многих записей разрабатывается совместно художниками, музыковедами, а часто и композиторами. Тесный контакт с композиторами, дирижерами, исполнителями помогает художнику найти верное решение темы. Используя различные средства оформления — документальное фото, монтаж, различные виды графики, репродукции произведений искусства, — оформители стремятся к адекватному выражению содержания музыкального произведения, избегая произвола, утверждая право на самостоятельную графическую интерпретацию.

Важнейшим моментом в оформлении упаковки грампластинок становится пропаганда живописных, графических, скульптурных, декоративных работ. Тем самым музыкальное произведение в восприятии конкретного слушателя обогащается зрительными образами. С этой целью привлекается экспозиционный и фондовый материал музеев, хранилищ, библиотек. В оформлении комплектов грампластинок (симфонической, камерной музыки, различных циклов, литературно-музыкальных композиций), включающих не только конверты, но и альбомы, корочки различных конструкций для нескольких пластинок, буклеты, представляется возможность познакомить любителей музыки с редкими рисунками, факсимиле нотных записей, первыми изданиями музыкальных произведений, иконографическим материалом, документальными фотографиями. Отдельные работы представляют собой сложные комплексные решения и до известной степени образную реконструкцию, которая сродни принципам воссоздания музыкального произведения в новой дирижерской или исполнительской трактовке. Работ такого типа, конечно, сравнительно немногочисленны: дело усложняется сроками производства, экономическими соображениями, недоступностью материалов, особенностями полиграфического воспроизведения, которое должно быть здесь особенно качественным, близким к оригиналу, поскольку художественный оригинал воспроизводится многотысячными тиражами. Но именно в этом направлении появляются наиболее интересные творческие решения.

Усиливающаяся в оформительском искусстве тенденция к ассоциативности образного языка повысила интерес художников к фотомонтажу. В оформлении конвертов записей современной симфонической музыки резкая контрастность, широкая ассоциативность, заостренность музыкального языка находит в фотомонтаже графический эквивалент, в основе которого лежит строгая документальность. Восприятие музыки тем самым обогащается эффектом сопричастности любителя музыки к концерту, на котором он не смог побывать, зрительным «контактом» с композитором и исполнителем. Границы восприятия музыкального произведения расширяются, приобретают более индивидуальный характер.

Особенно важны эти моменты в оформлении записей опер и балетов. Как правило, их упаковка включает сложные пространственные формы (комплекты в коробках, альбомах, буклеты), что позволяет как бы компенсировать изобразительным материалом — фотографиями исполнителей, сцен, декораций, зрительного зала — недостаток зрительных ощущений. В альбомах и сложных буклетах музыкальная тема в своей зрительной реализации находит пространственно-временное развитие.

В оформлении упаковки «серьезных» жанров — симфонической, вокально-оперной, литературно-драматической и т. д. — образное истолкование, информационность титульного сообщения, документальная «сопричастность» доминируют над рекламными моментами. Задача нахождения «своего зрителя», столь важная для плаката и рекламы, здесь несколько облегчена, поскольку грампластины этих жанров — предмет потребления в основном заинтересованного слушателя, серьезного любителя музыки. В решении конвертов эстрадной темы рекламные моменты возрастают. Тем не менее эстрадный конверт в настоящем его виде наиболее стереотипен. В основе его всегда лежит фотография солиста ансамбля.

Это диктуется не только желанием исполнителя иметь свой «персональный» конверт, отмеченный в пестром мире эстрадной грампластины вниманием покупателя, но и желанием того же покупателя непременно иметь портрет своего «кумира». Крупное лицо исполнителя и броский шрифт, при всей остроте композиционного решения и хорошем качестве съемки, примелькались в современных конвертах. Прием становится слишком банальным, качество цветной печати усугубляет впечатление.

В целом оформление эстрадных конвертов еще недостаточно интересно, порой подражательно. Слабо используются новые типографские приемы (растровые, ситетовые), постановочные фотокомпозиции, практически отсутствует цветной фотомонтаж с его эффектами взаимоналожения кадров, simultанности, рождающей сложные и неожиданные ассоциации. Поиск возможен не только в области цветности, но и конструкции, упаковки, вовлекающей зрителя-слушателя в сложную эстетическую игру. С этой целью возможно применение многосторонних конвертов-разверток, распечатка одного цельного изображения на нескольких конвертах одной серии, которые, сопоставленные вместе на стене или книжной полке, могут дать неожиданный декоративный эффект в интерьере. Подоб-

В художественном решении современного конверта разработан ряд приемов изобразительной интерпретации музыкального произведения, характеризующих широтой подхода, стремлением использовать достижения прикладной графики и оформительского искусства.

Характер изобразительного решения при этом ассоциирован с композиционной структурой музыкального произведения: в эмблематическом использовании известных произведений графики («Мавра» И. Стравинского, «Балетные сюиты» Д. Шостаковича) и живописи («Каприччио на цыганские темы» С. Рахманинова); в декоративно-шрифтовом решении («Гимн Советского Союза», «Князь Игорь», «Мелодии и ритмы»); в документальном фотопортрете («Жизнь героя» Р. Штрауса); в стремлении изобразительным материалом создать эффект присутствия при исполнении (альбом «Анна Каренина» Р. Щедрина).



ные конверты уже разрабатываются зарубежными фирмами.

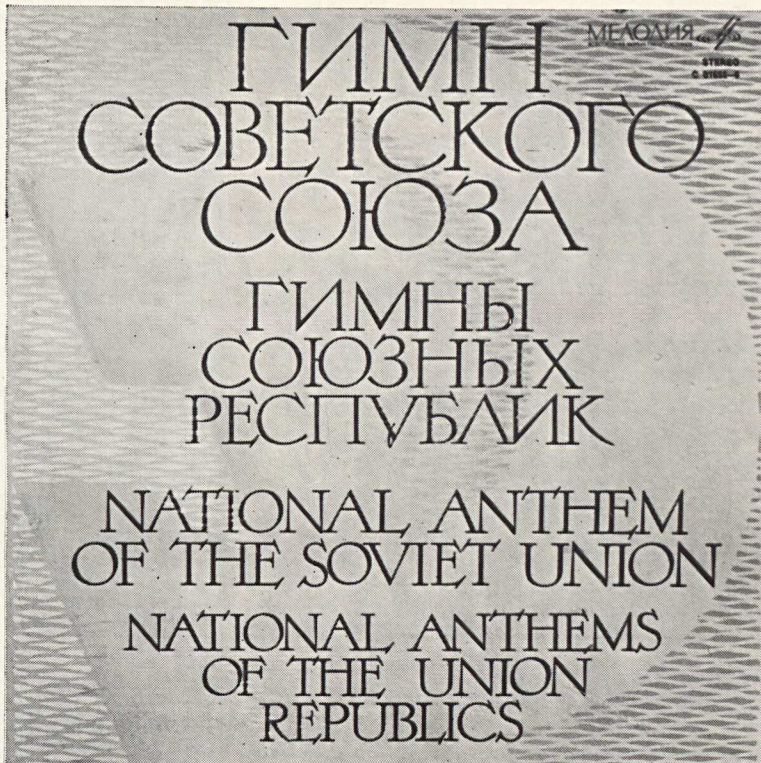
Необходимость разработки именно конструктивной стороны особенно очевидна при решении упаковки грампластинок для детей. «Детские» конверты оформляются с выдумкой, интересно, красочно. Однако оформители сосредоточили внимание исключительно на лицевой, реже оборотной стороне конверта, не используя конструктивные возможности в создании конвертов-игр, музыкальных книжек-картинок (что во многом объясняется традиционностью технологии производства). Заинтересованный «звучащей игрушкой», ребенок с удовольствием познакомится со зримыми персонажами грампластинки, поиграет с ними, тем самым более разнообразно познавая открывающийся ему мир.

Зрительная, красочная сторона доминирует и в оформлении конвертов народной музыки. Стихия народного танца, песни находит отражение в красочности костюмов, орнаментике узоров, каллиграфии рукописных шрифтов. В оформлении конвертов этого жанра фотоматериал лежит в основе образного решения. Вещественная достоверность и красочность народного творчества в костюмах, изделиях декоративно-прикладного искусства могут стать основой решения в противовес стилизации «под народное». Любитель народной музыки с помощью конверта знакомится не только со своеобразием музыкальной культуры данного народа, но познает особенности национального художественного языка, его красочное многообразие.

Циклы и серии народной, эстрадной, классической музыки, рассчитанные на строго определенного покупателя, должны быть выделены в своем оформлении из общего потока продукции и, кроме того, представляют интерес для коллекционеров. Необходимо продолжить разработку таких серий, добиваясь ясного индивидуального отличия их друг от друга.

Одним из моментов, остающихся еще вне поля зрения оформителей, является отсутствие комплексных решений, связанных с оформлением, пропагандой и распространением определенных записей. Они могут включать в себя не только упаковку грампластинок, но и рекламный музыкальный плакат, информационный буклет о новых записях, связанные стилистически в один зрительный образ, запоминающийся потребителю.

Все еще недостаточно четко организованная пропаганда и реклама грампластинок новых записей, не всегда осознанная ориентация на определенную категорию потребителя часто заставляют применять в упаковке развернутые титульные наименования или поверхностные рекламные решения, бьющие на дешевый эффект. Многотысячно тиражируемая продукция такого рода навязывает безвкусицу покупателям, дезориентируя в оценке современных художественно-культурных явлений. Сейчас трудно представить себе жилой интерьер без магнитофона, проигрывателя. Грампластинка в ее упаковке тем самым становится активным средством воздействия на художественные вкусы масс, помогая развитию восприятия музыки, изобразительного, декоративно-прикладного, оформительского искусства.



Празднества в России XVIII века

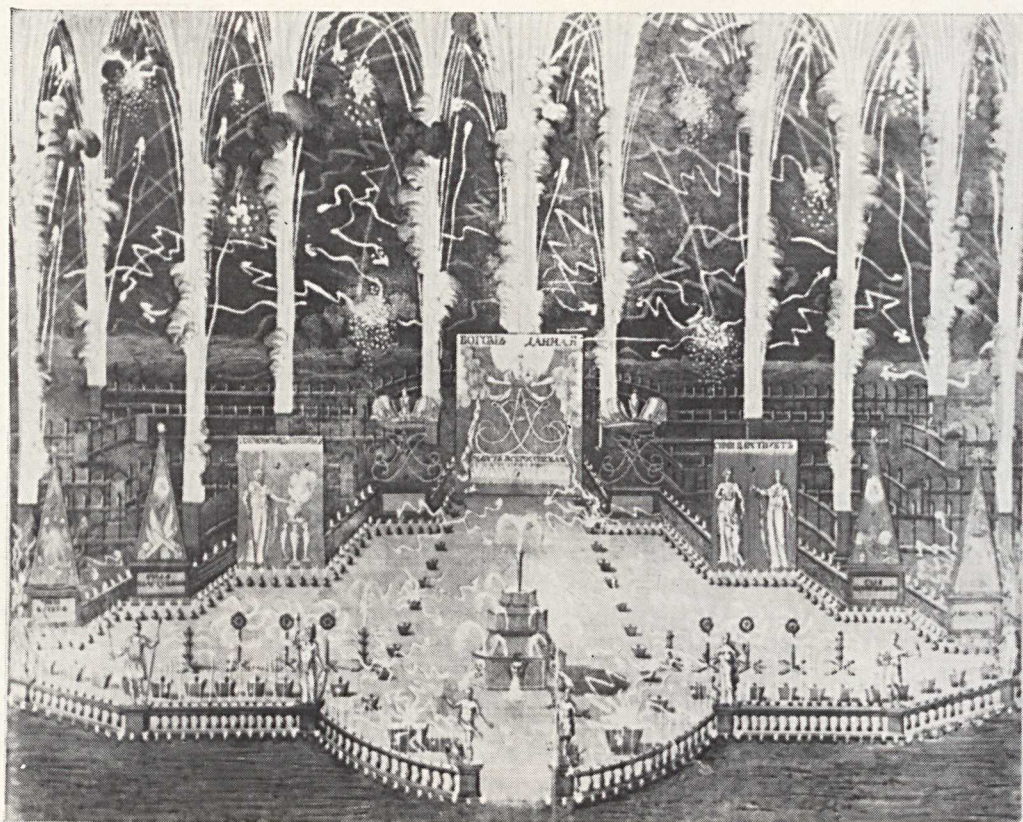
Общий вид фейерверка
в честь коронования
Анны Иоанновны.
Гравюра 30-х гг. XVIII в.

Общий вид фейерверка
28 января 1740 г.
Гравюра 40-х гг. XVIII в.

Общий вид фейерверка
28 апреля 1730 г.
Фрагмент гравюры 30-х годов
XVIII в.

на стр. 39

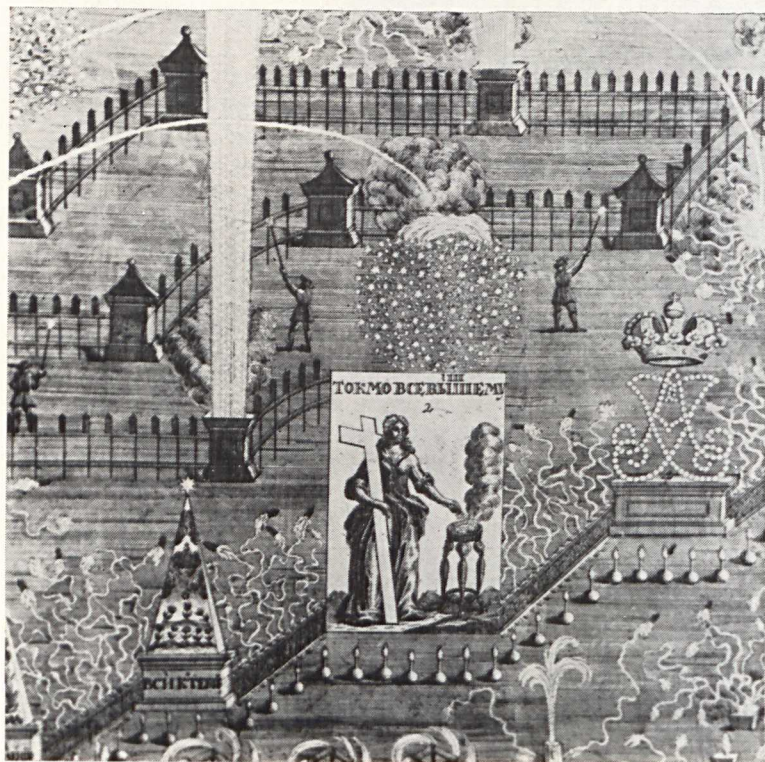
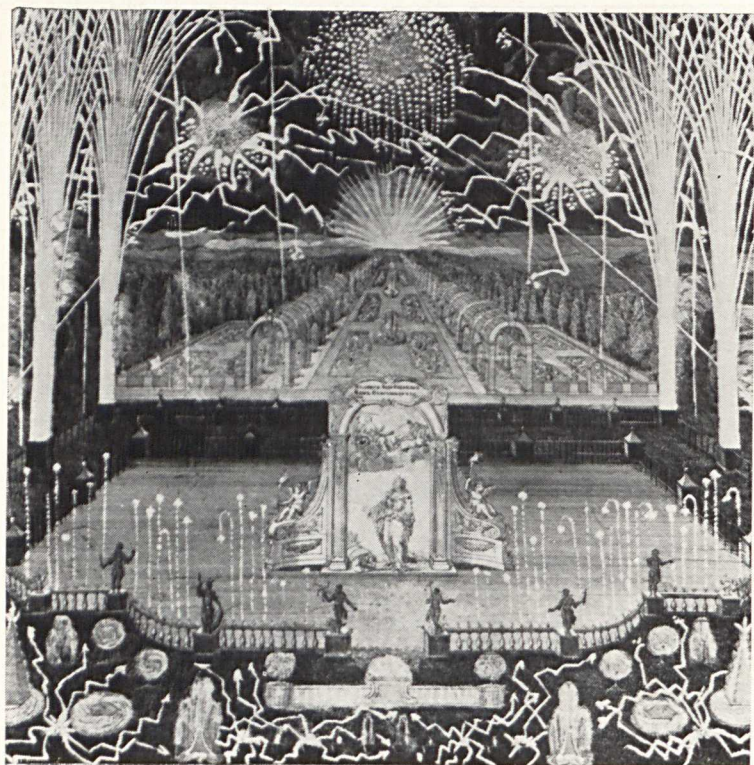
Иллюминация в Царском Селе
28 октября 1770 г.
Гравюра конца XVIII в.



XVIII век — время коренных перемен во всех областях жизни России. И в художественной культуре наряду с развитием не известных ранее видов и жанров возникает принципиально новый подход к ранее существовавшим явлениям. Меняется, в частности, отношение к празднику. Традиционное народное увеселение превращается в проектируемое, заранее подготовляемое торжество, организация которого становится видом профессиональной деятельности. Праздник XVIII века многое заимствует из стихии народного гулянья, из скоморошья забавы и балаганной пантомимы, но традиционные формы входят в него только как второстепенная составная часть. Предпочитаемым, творчески развивающимся праздником становится праздник государственный. В это время театр становится посредником между сложившимся укладом жизни и тем

кругом идей и понятий, приобщение к которому идет вместе с общим ходом европеизации, и используется как инструмент вовлечения в новую культуру. Приемы театральной культуры переносятся непосредственно в жизнь. Сфера зрелищности не замыкается в театральном здании, но распространяется на всякое общественное или просто массовое событие, на все виды церемониала и политические празднества. Преимущественное внимание не к театру, а к театризации как форме укоренения новой культуры преобразила прежде всего те формы праздника, которые более остальных носили характер официальных торжеств. Потеха, бывшая сначала просто военным учением, превратилась в примерные боевые действия на народных гуляниях (в Сокольниках), а позже — в театрализованное воспроизведение действительных победных сражений.

Соответственно развивается батальная декорация — от потешного городка Пресбург на Яузе, построенного юным Петром для своих военных занятий, к макету побежденного Азова в районе Красного Села и дальше — к синтезу всех сложившихся к середине века праздничных форм. Вершиной этого военизированного театра было празднование Кучук-Кайнарджийского мира в 1775 году, когда на Ходынском поле москвичи увидели два полуострова — Крымский и Таманский с буфортскими крепостями и турецкими городами, из-за стен которых возвышались купола и минареты. Слишком умозрительная для нас условность этих триумфов, где морские сражения разыгрывались на песке, была для XVIII века максимальным приближением к действительным событиям, почти буквальным их воссозданием.



Изобразительным языком XVIII века становится мифологическая аллегория. Существовала особая наука, разъясняющая «символы», при армии состоял специальный «профессор аллегорий». Мифологическая образность использовалась для пропаганды всех видов государственной деятельности, особенно внешней политики. Аллегорическая трактовка текущих событий сказывалась и в расположении дворцов. Так, морской сад Стрельны являлся как бы владением морского царя — Петра. Даже замысловатые фигуры банкетных столов того времени были символической эмблемой отмечаемого торжества. Для создания летучей газеты праздничного фейерверка привлекались лучшие художники, архитекторы, государственные люди. Многие фейерверки организовывал сам Петр, очень нуждавшийся в этой наглядной, легко расшифровываемой эмблематике. Разные героические облики царя — Геркулес с бороной или Нептун на колеснице, двуликий Янус (подразумевалась многоцелевая политика государства) или уже совершенно откровенный орел, побеждающий шведского льва, — постоянные персонажи фейерверочных транспарантов.

В качестве декорации для фейерверка использовались и дневные праздничные сооружения, например, триумфальные ворота, непременная принадлежность петровских «викторий», а позже и вообще любых торжеств. Как и вся остальная праздничная архитектура, они строились из дерева, но потом часто повторялись в камне на том же месте и обычно тем же архитектором. Художественный уровень этих сооружений был очень высок. Триумфальные ворота в Москве для полтавской «виктории» строил Зарудный, для празднования Ништадтского мира — Зарудный и Устинов, позже работы такого рода выполнялись Ухтомским, Мичуриным, Земцовым, И. Бланком; проектировал триумфальные ворота и Баже-

нов. Этот вид временной архитектуры появился в России в петровскую эпоху как необходимый элемент государственного праздника. У триумфальных ворот зачитывали поздравления, подносили хлеб-соль, на верхних ярусах играли музыканты. Помимо триумфальной эмблематики, ворота выполняли важную функцию в организации маршрута праздничных процессий.

Та удивительная пышность, с которой выезжал царский двор до Петра, не носила характера намеренного профессионального оформления, а являлась неотъемлемой частью обряда появления царя. В Троице-Сергиеву лавру ехали с многотысячным войском, с пушками, со всеми предметами обихода, со всеми столыниками, постельными, казначеями, дворцовыми мастерами и карликами. Заранее мостились дороги, настилались гати, в Марьиной роще воздвигались богатейшие шатры и палатки для кратковременного отдыха с переменной одеждой. Традиционные увеселительные путешествия для соколиной охоты обставлялись с той же пышностью, целевые выезды носили характер ритуального акта, как и все, связанное с выходом царского двора.

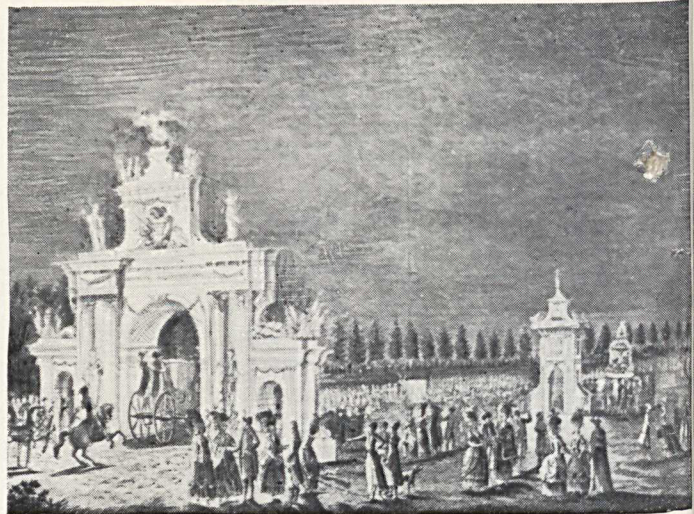
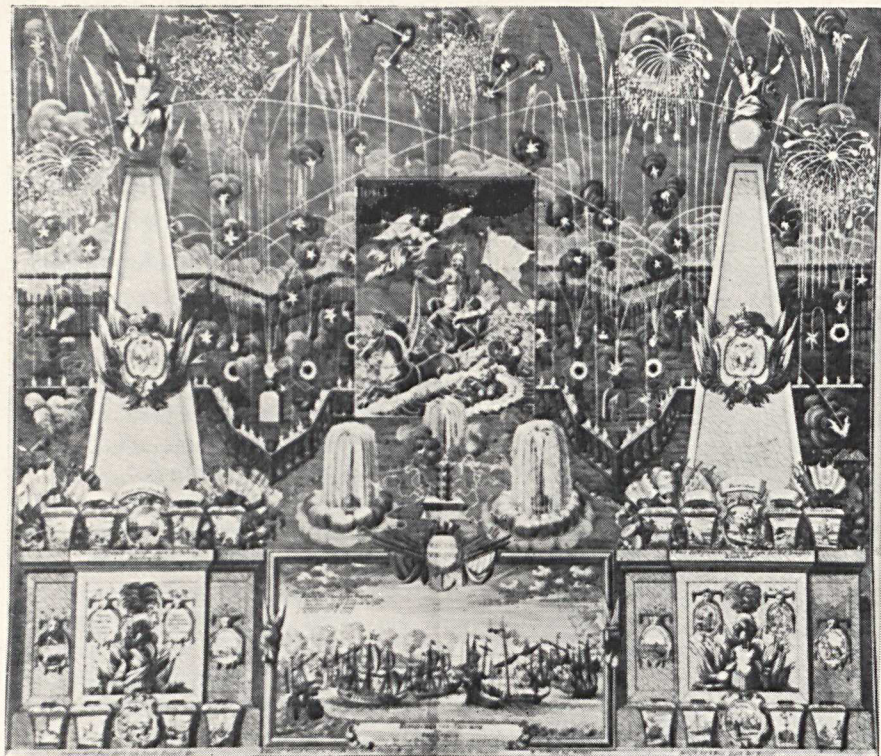
Многочисленные и оперативные передвижения Петра привели к тому, что большая их часть носила чисто деловой характер с минимумом церемониальности, и только иногда они становились планируемым торжеством. Но даже праздничное движение редко бывало самоцельным с начала до конца, торжественные, парадные этапы перемежались с движением «в силу необходимости». При возникновении второй столицы путь коронации, бывший ранее путем от кремлевских палат до кремлевского собора, удлиняется «в пол-России», и в городах, через которые проезжает царский поезд, строятся триумфальные ворота и гремят фейерверки. Движение победных войск, идущих с далеких границ, также становится

парадом и праздником, только по вступлении в большие города. При этом временная архитектура служит как бы указателем, сигналом для перевода движения в другое, праздничное измерение. Празднику были необходимы точки пространственного и временного отсчета, изобразительный сигнал к началу.

В силу технических условий оформление должно было быть достаточно динамичным, складным, быть всегда наготове, чтобы быстро возникнуть на пустом месте, то есть по необходимости должно было быть временной архитектурой, соблюдая при этом внешнюю монументальность и приемы архитектурной традиции. Дерево, крашенное под мрамор, и лубок с нарисованным рельефом — вот материалы этих монументов, от которых на один день требовалась иллюзия вечного и незблемого. В этом проявляется одна из важнейших закономерностей декоративизма: ведь именно при замене подлинного материала его изображением гранит и бронза обретают полноту идеального эмблематического значения, становятся зрительными метафорами. Иллюзорность, апеллируя больше к воображению, чем к зрительным ощущениям, еще усиливала вневременное величие оформления. Это была система кулис в пространстве, отличающаяся от сцены объемом и естественной перспективой.

Развлечения двора почти всегда носят передвижной характер, поэтому декорации сменяются, но не во времени, а в пространстве. Елизавета выезжает ужинать в царскосельский зверинец или на Пулковскую гору, для чего воздвигаются палаточные городки, а для наблюдения разного рода зрелищ устраиваются специальные галереи. Когда в 1770 году многоверстная цепь карет двигалась на праздник в Царское Село, то по обеим сторонам дороги стояли иллюминированные сооружения, пирамиды и щиты, в зверинце располагалась «Дианина Гора», а на Пулковской





Общий вид фейерверка, устроенного 27 июля 1720 г. в ознаменование победы русских войск при Грейнгаме. Гравюра начала XVIII в.

горе было построено пять крестьянских изб, украшенных ельником и освещенных, в них разыгрывались две свадьбы: крестьянская и чухонская. Более скромные усадебные торжества имели тот же театрализованный характер. На одном из праздников в Кускове раздвинулись вдруг деревья аллей и открыли глазам присутствующих иллюминированную декорацию, на фоне которой игрались комедии. В этом случае зеленая архитектура была использована не как собственно декорация, а как занавес. Такой прием очень близок к садовым эффектам Трианона, где зеленые стены внезапно прерывались, давая взгляду неожиданный выход из замкнутого пространства сада. Значительная часть праздников того времени происходила в саду, и регулярный сад с его сложнейшей архитектурой, с его хитроумными зрительными обманами, призванными удивлять или пугать новичков, являлся действительно праздничным оформлением, высшей точкой театрализации естественной среды. Эта театрализация усиливается чрезвычайно развитым игровым моментом, игровой подменой материала: зеленые колонны и арки выглядят каменными, дракочные, переплетенные зеленые стены трельяжей украшаются кашпелями, и наоборот — каменные стены расписываются под зелень, изображают трельяж. Это нарочитое пренебрежение к материалу не столько стремление к игре как таковой, скорее это была игра в дематериализацию предметного мира. Материал проявлялся постольку, поскольку его невозможно было избежать. Его специфика стиралась во имя идеального прототипа. Он был только подручным средством, которым вынуждены были пользоваться для приблизительного воспроизведения идеальной оболочки. Театрализованная жизнь нуждалась в декорациях, и архитектура была привлечена именно в своем декорационном, не тектоническом, а украшательском качестве. Архитектурный декор

стал существовать в чистом виде, как украшение, уравненное в правах с цветочными гирляндами. Оформление отделилось от тектоники, из сложного единства архитектурных задач выделилась декоративная составляющая и стала существовать сама по себе в виде дерева, имитирующего камень, и лубков, имитирующих скульптуру. Произошло отчуждение не только от материала, но и от конструкции, от самой обязательной статики, и триумфальные арки стали ездить по воде на лодках. Сооружения не являли вещь, а обозначали ее.

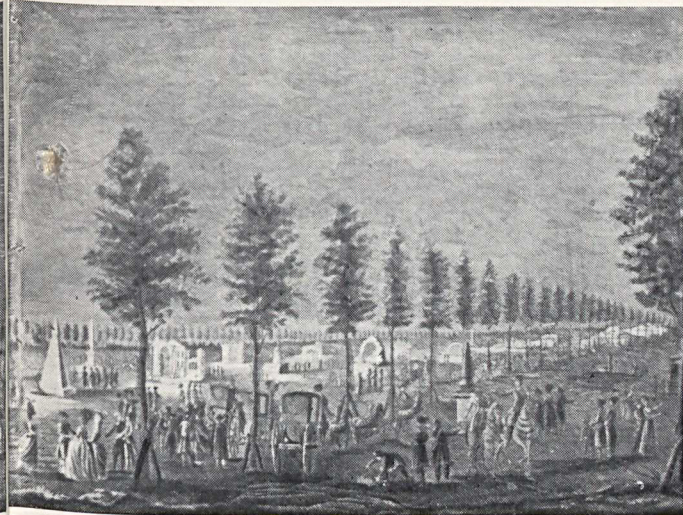
Отсутствие зрительной привычки к архитектуре европейских образцов помогало не замечать приблизительности воплощения, необычность внешнего облика маскировала технические изъяны. Непривычные формы даже больше согласуются со спецификой временной архитектуры.

Часто отправным моментом для возникновения нового архитектурного стиля становились эксперименты праздничного оформления. Так произошло с «псевдоготикой», которая после баженковской архитектурной туретчины на Ходынском торжестве стала на некоторое время предпочтительной даже в дворцовом строительстве (примером чему является дворцовый комплекс в Царицыно). Непрерывное обновление приемов, дающих ошеломляющий эффект, было необходимо праздничному оформлению этого времени как составной части театральной, нуждающейся в эффектности стихии. Неожиданность и грандиозность декорации сообщала действию размах и значительность, а общая театральность праздника в свою очередь придавала оформлению игровой характер.

Трудно представить ту игровую изощренность, с которой был сделан, например, знаменитый «ледяной дом» Анны Иоанновны. Жесткие морозы зимы 1740 года дали недолгую жизнь сооружению, сделанному из льда целиком и полностью, вплоть до мельчайших деталей, вплоть до

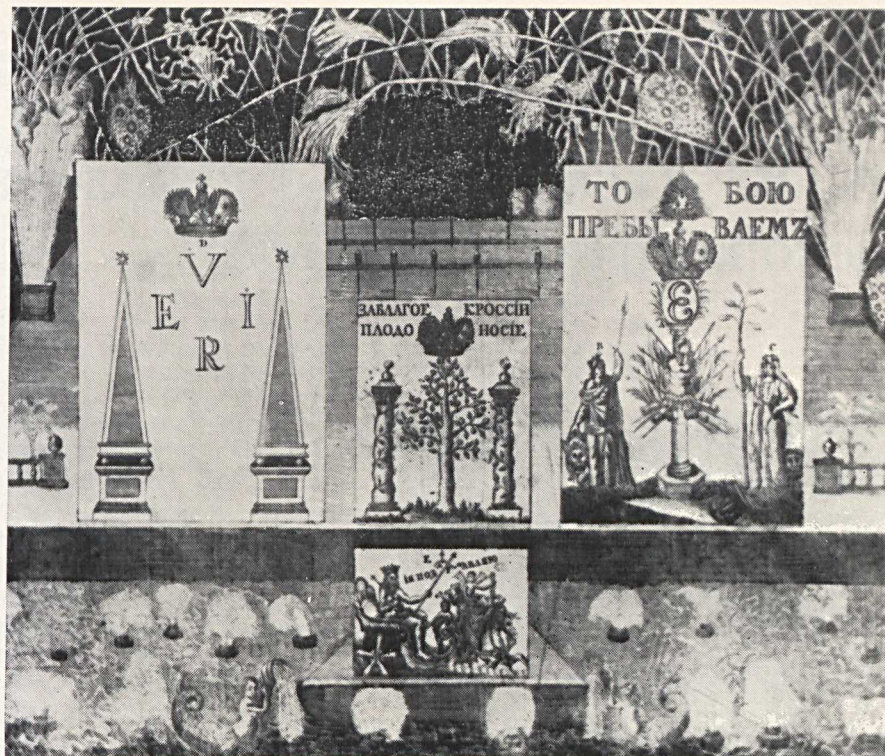
мебели, посуды, горшков и даже цветов в них. Но замечательно то, что, несмотря на всю неожиданность материала, «ледяной дом» строился по всем архитектурным законам и правилам строительной техники: подвигался фундамент, ледяные квадраты устанавливались как каменные блоки, и внешний вид здания соответствовал принятым архитектурным канонам. При этом отдельные части дома расписывались «под мрамор», а обстановка, посуда и предметы на столах были выкрашены в цвета, имитирующие натуральные. Эта имитация не могла никого ввести в заблуждение, да и задумана была не для обмана, а для демонстрации искусства игры с материалом. Ледяные дрова горели, ледяную баню неоднократно топили, все было, как на самом деле, — кроме материала. Отчетливо видно стремление не к фантастике, не к фантастическому окружению, а к окружению игровому, играющему. Если бы «ледяной дом» был сделан в соответствии со своим удивительным материалом, то он бы и принял формы удивительные, стал бы просто фантазией, жилой сосулькой. Но вещь, у которой подменено одно из ее обиходных свойств при неизменности остальных, у которой все обычное, только уменьшенное в размерах, или все обычное, только ледяное, — такая вещь принадлежит уже условному миру игры с действительностью.

Праздник был живым единством действительности и ее аллегорических выражений. И оформление, и действие праздника воспринимались одинаково, как род живых картин, лишь изображающих идеальную подоплеку событий. Некоторые виды оформления, характерные для России XVIII века, возникли когда-то как зрелища с участием людей и только потом, трансформируясь, переходили в состояние фона, декорации для других событий. В Париже средних веков на вершине триумфальных арок, сооружаемых для проезда короля, устраивались религиозные или



Дорога в Царское Село,
иллюминированная по случаю
приезда принца
Генриха Прусского
28 октября 1770 г.
Гравюра конца XVIII в.

Общий вид фейерверка, устроен-
ного 1 января 1727 г. Гравюра
20-х гг. XVIII в.



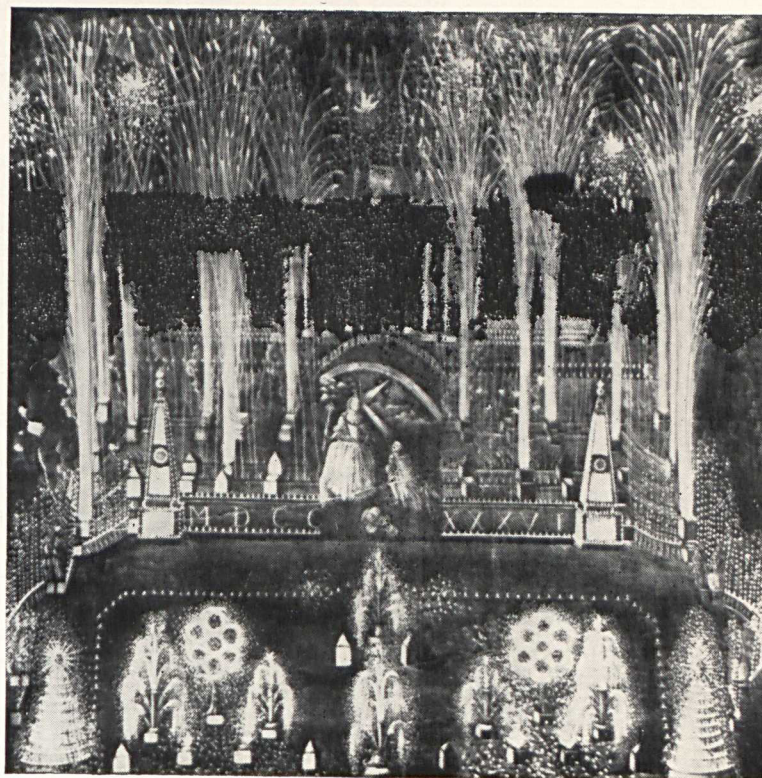
аллегорические картины с живыми участниками. Начиная с XVI века, актеры постепенно заменялись скульптурой или живописью, и этот «эквивалент» стал необходимой частью временной архитектуры. Такое представление об искусстве как о застывших живых картинах, ориентированных на аллегория, очень характерно именно для XVIII века. Временная архитектура играла в настоящую, изображала ее, и подлинность требовалась лишь в том смысле, в какой ее требуют от игры. Поэтому, когда скульптуры на триумфальных воротах заменялись имитирующими лубками, это не вызывало удивления, а воспринималось как очередная метаморфоза, новое игровое обличье вещи. В XVIII веке зрелище, оформление и зрительское поведение имели единый театральный стержень и взаимодополняли друг друга. Праздники этого времени создают новый вид участия — участие одно-

временно и зрительское и исполнительское, подчиненное генеральному сценарию зрелища. Каждый чувствовал себя частью общей картины и поневоле соотносил свои действия с ее композиционными предписаниями. Главным следствием перемены характера праздника с традиционного народного на официально-государственный стало его предварительное проектирование. Праздник подготовлялся заранее, как спектакль. И пустоту, образуемую убыванием стихийно-импровизационного момента его протекания должно было заполнить именно оформление. Ощущение праздника как преображенного мира сохранялось, но действовало уже извне. Преображенный мир принял зримые формы архитектурно-театральных чудес. Потому так велика роль оформления, так насыщено им всякое торжество. Можно сказать, что празднество XVIII века делало праздником в истинном значении этого

слова зрелище внезапно преобразившегося пространства, праздничного состояния архитектуры. Разнообразие и выразительность найденных приемов, громадный опыт, накопленный за столетие, выводят удивительное искусство праздника из рамок феномена, интересного только для истории. Праздник XVIII века — это поразительный по масштабу пример становления жанра оформительства со своими специфическими задачами. Такое явление требует специального анализа, теоретического разбора жанровых особенностей, имеющих безусловное значение для профессиональной методики.

«Двуликий Янус» — транспарант
фейерверка 1 января 1703 г.
Гравюра нач. XVIII века.

Общий вид фейерверка, устроен-
ного 1 января 1736 г. Гравюра
А. Зубова и И. Адольского.
30-е годы XVIII века.



А. В. Луначарский о проблемах декоративного искусства



Анатолий Васильевич Луначарский участвовал в жизни советского искусства как народный комиссар по просвещению РСФСР и как художественный критик. Его литературное наследие еще не все собрано. Все же и два тома его избранных статей об изобразительном искусстве («Советский художник», М., 1967) могут дать представление и о проблематике его работ, и о том, что при всем разнообразии все они связаны с социальными и эстетическими взглядами автора.

В таком случае, можно ли выделить особо его взгляды на декоративное искусство? Не только можно, но и должно в согласии с концепцией Луначарского.

Развитие декоративного искусства Луначарский считал одной из важнейших у нас культурных задач. Он был также уверен, что эта ветвь искусства особенно нуждается в защите и по мере сил отстаивал ее. В качестве члена правительства и публициста он добивался, чтобы понята была государственная важность художественной промышленности и ремесел. В качестве критика он защищал декоративное искусство от навязывания чуждых ему задач, от предрассудков двух видов: один — высокомерный взгляд на декоративное и прикладное искусство с точки зрения «чистого искусства», другой — признание «искусства как производства вещей», или «беспредметного», или же «орнаментального» искусства единственным преемником одряхлевшего будто бы и умирающего изобразительного, в точном смысле слова, искусства. (Речь шла не о декоративности как необходимой стороне любой живописи или скульптуры — в той или иной мере, конечно, — а о направлении всего искусства в целом). С первым предрассудком можно было не особенно считаться, зато второй превращался в настоящее бедствие. Соблазненные им художники, среди них и одаренные, выставляли напоказ свои «искажения» — поиски в различных сферах своей техники, которые прежде оставались в их мастерской, где им и место как подготовительным работам. Картины убывали пропорционально росту числа деклараций, манифестов, платформ, групп и «направлений». Машины и другие реальные предметы оставались без художников, устремившихся в «производство вещей»: имитируя реальность, они создавали не вещи, а эстетское подобие их.

Еще в дореволюционные годы Луначарский писал о тщете таких усп-

лий. Он был обрадован, когда сами художники находили выход из «левого» тупика. Художники одной из крайне «левых» групп — «супрематисты» Малевич и Суетин пошли на фарфоровые заводы и стали делать красивые, изящные чашки, вазы, блюда. Попова, Лавинская и др. подняли на новую высоту вкуса производство 1-й Московской ситценабивной фабрики; отказавшись от претензии заменить «станковую живопись», они стали зачинателями декоративного и прикладного искусства и дали образцы художественности в этой области. Декоративное искусство переставало в их произведениях брать на себя чужую судьбу, находило свою собственную и тем завоевывало себе свою собственную область.

Понятно, что обе ветви искусства не отгораживаются друг от друга наглухо. В монументальной стенной живописи, в плакате и т. д. «искусство орнаментирующее», «декоративное» или «конструктивное», как его называл Луначарский, соединяется с той ветвью, которую он называл искусством «идеологическим» и считал главной задачей художника. Все же эти две ветви существуют, и у каждой своя основная задача.

«Искусство орнаментирующее» Луначарский ценил высоко. Обогащать жизнь переживанием цвета и форм, пробудить у людей потребность в красоте и удовлетворить эту потребность — это, по убеждению Луначарского, значит поднять уровень всей духовной жизни, высвободить людей из-под гнета уродливой вещной среды, через радость глазу внести радость в быт. Это эстетическое воздействие включает в себе, таким образом, воздействие этическое, способствующее достижению цели, которую ставит себе социализм, — развить все человеческие способности и возможности.

Никакое изложение взглядов Луначарского не заменит чтения его работ. Надо надеяться, что публикация выдержек из статей Луначарского в этом номере журнала покажет читателям, как эти взгляды актуальны, хотя и высказаны 40—50 лет назад.

И. Сац

¹ «А. В. Луначарский об изобразительном искусстве», в двух томах. М., «Советский художник», 1967, т. 2, стр. 8—9.

² Там же, т. 2, стр. 46.

³ Там же, т. 2, стр. 50.

⁴ А. В. Луначарский. Собрание сочинений в восьми томах. «Художественная литература», М., 1967, т. 7, стр. 318—320.

⁵ «А. В. Луначарский об изобразительном искусстве», т. 2, стр. 80.

⁶ Там же, т. 2, стр. 207—208.

⁷ А. В. Луначарский. В мире музыки. «Советский композитор», М., 1958, стр. 193.

⁸ «А. В. Луначарский об изобразительном искусстве», т. 2, стр. 82—83.

⁹ Там же, т. 2, стр. 87—88.

¹⁰ Там же, т. 2, стр. 198.

¹¹ Там же, т. 2, стр. 85.

¹² Там же, т. 2, стр. 89.

¹³ Там же, т. 2, стр. 90.

¹⁴ Там же, т. 2, стр. 101—102.

¹⁵ Там же, т. 1, стр. 322—323.

«Еще в 1918 году Владимир Ильич позвал меня и заявил мне, что надо двинуть вперед искусство как агитационное средство; при этом он изложил два проекта. Во-первых, по его мнению, надо было украсить здания, заборы и т. п. места, где обыкновенно бывают афиши, большими революционными надписями. Некоторые из них он сейчас же предложил. (...) Второй проект относился к постановке памятников великим революционерам в чрезвычайно широком масштабе — памятников временных, из гипса, как в Петрограде, так и в Москве. Оба города живо откликнулись на мое предложение осуществить идею Ильича, причем предполагалось, что каждый памятник будет торжественно открываться речью о данном революционере и на пьедестале будут сделаны разъясняющие надписи. Владимир Ильич называл это «монументальной пропагандой».

1924 г.¹

«То, что нам диктует Ленин, что мы сейчас делаем и не можем не делать, — это всякого рода художественное творчество на улицах, в домах, на площадях всех наших городов. Явилась потребность как можно скорее изменить внешность этих городов, выразить в художественных произведениях новые переживания, уничтожить все оскорбительное для народного чувства, создать новое, в форме монументальных зданий, монументальных памятников, — и эта потребность огромна (...) Чем богаче будет становиться народ, — а он будет богатеть, — тем грандиознее будет размах художественного творчества. Надо думать, что празднование 25 Октября будет одним из величайших празднеств, какие когда-либо видел мир».

1918 г.²

«Необходимо создать повсюду при Советах особые ячейки охраны памятников старины и произведений искусства (...) Я горячо призываю всех сознательных граждан России осторожно относиться на местах к памятникам искусства и культуры, помочь сохранить их для детей и внуков наших, а также повсюду пресекать разрушение их или небрежное к ним отношение».

1919 г.³

«В изменении *материального* мира искусство играет роль постольку, поскольку дает законченные формы предметам быта и элементам среды. (...) Человек считает полезным, чтобы вещи, которые его окружают, были *красивы* (...) Он все время *разнообразит и упрощает* свою среду, постоянно стремится приблизиться к величайшему многообразию при величайшем единстве. То, в чем именно находит он такое многообразие и как именно разрешает проблему единства, означает собою стиль данного народа, эпохи или данной личности (...) Заставить искусство, то есть вкус, навык, давать радостный облик вещи, заставить его примкнуть к промышленности — это задача прекрасная и достижимая, хотя и не сразу».

1923 г.⁴

«Нужно понять, что такое производство. Разве картина — не производство? Нужно различать: или мы говорим о промышленности, о производстве полезных вещей и их охудожествлении, или мы просто говорим: все, что человек делает, есть производство. Приходят же некоторые к такой дикой формуле: «искусство есть производство полезных вещей». Как будто промышленность есть производство бесполезных вещей! Но если признать «производством полезных вещей» и искусство и индустрию, тогда все кошки серы, все теряется и нужно начать все сначала».

Безусловно, горшок вещь полезная, но нужно ли на него наносить орнамент? Ведь суп от этого не будет вкусней! Делает же человек массу «бесполезных» вещей или придает вещам «бесполезные» свойства, украшая и удорожая их, так что на рынке горшок орнаментированный стоит дороже, чем неорнаментированный. Вот тут-то и начинается вопрос о промышленном искусстве. Художественная промышленность вовсе не есть производство полезных предметов в узкоутилитарном смысле этого слова. Все, что развертывает человеческую природу, что организует жизнь так, что она становится свободнее и радостнее, — все это безусловно полезно. Нужно, однако, художественное производство бытовых и технических предметов отличать от искусства в собственном смысле и называть это не «художественным производством вообще», а художественной промышленностью.

Каковы же задачи этой художественной промышленности? Что они громадны — в этом нет сомнения. Что принижение художественной промышленности есть величайший грех — это несомненно. Скажу больше: художественная промышленность — одна из важнейших задач искусства.

Какова основная цель, которую поставил перед нами марксизм? Не только объяснить, но переделать мир! Художественная промышленность и есть один из способов переделки материальной части мира. Прорезывание перешейков, изменяющее вид земного шара, строительство городов и т. д. — все это, вплоть до новых моделей стаканов, включает в себя и художественное производство. Задача промышленности: изменить мир именно так, чтобы человек наилучше мог удовлетворить в нем свои потребности. Но у человека есть потребность жить радостно, жить весело, жить интенсивно. И это потребность такой громадной важности, что если бы мы создали для человечества тот рай сытости, о котором говорил Ницше, так вышло бы то, что вышло со Счастливецем, который пожил сытно, а потом стал раздумывать на каком гвозде ему повеситься. Вышло бы, что человек живет для того, чтобы есть. Отвращение к жизни обуяло бы человечество. Что значит «полезное»? Полезное — это прежде всего то, что обеспечивает человеческое существование, улучшает его и освобождает для человека возможно больше времени, которое он не вынужден занимать трудом, необходимым для одного лишь элементарного существования. Для чего это свободное время нужно? Для жизни. Все, что просто полезно, — это тот нижний этаж, который организует жизнь так, что она оказывается свободной для творческого наслаждения. Если у человека нет творческой свободы, нет художественного наслаждения, — его жизнь безрадостна. Но неужели вся цель человечества заключается в том, чтобы построить себе сытую и безрадостную жизнь? Здесь был бы только один гарнир, а зайца не было бы. Совершенно очевидно, что нужно так изменить вещи, чтобы они доставляли счастье, а не только были бы полезными. Человек каменного века наносит зарубки на свой горшок потому, что такой горшок доставляет ему больше счастья. Художественная промышленность прибавляет к 0,99 законченного фабриката, к 0,99 полезной вещи еще некую 0,01, делая эту вещь радостной. В этом и состоит ее задача».

1922 г.⁵

«Конечно, с каждым днем нашего хозяйственного процветания будут улучшаться квартира рабочего, пища его, его времяпрепровождение, разумеется, и одежда... Людям молодым сама природа их велит немножко играть с костюмами, стараться подчеркнуть свою миловидность, силу, грацию.

На это иные говорят: «Но позвольте, одежда имеет прямое отношение к полу и приводит к развращению нравов», и т. д. Ах, милые товарищи пуритане, предоставьте эти слова тем, из уст кого они впервые изошли, т. е. понам (...)

Дело не в том, чтобы, сумрачно насунив чело, осуждать всяческие радости жизни... Дело, пожалуй, в том теперь, чтобы поднять эти чувства, как можно скорей, на высоту небывалого изящества и утонченности. Об этом тоже писал не кто иной, как чистейший в мире человек — Ленин».

1928 г.⁶

«Мы признаем... огромное значение производственного искусства, и нигде оно не занимает такого большого места, как в изобразительном искусстве. Изобразительное искусство с промышленностью связывается непосредственным образом, потому что изобразительное искусство есть искусство формы, а так как производство тоже должно дать законченную форму своему продукту, то здесь союз искусства и промышленности — союз естественный. Производство как таковое дает наивысшую целесообразную форму своему продукту с точки зрения того употребления, которое человек из него сделает, как из орудия своей жизни, как из предмета пользования. Установлено, что каждый предмет приобретает чрезвычайно повышенную ценность для человека, если он еще получит определенную форму не только с точки зрения его целесообразности, но и с точки зрения наивысшей приспособленности к органам восприятия. Вот почему достаточно теплая и достаточно прочная материя без соответственной окраски все-таки не удовлетворяет человека. Это, конечно, простейший пример. Вот в этом смысле искусство должно прибегать чрезвычайно широко в производство, причем оно отсюда получит, в свою очередь, чрезвычайно важные элементы, так как в мире нашего восприятия очень большую роль играет целесообразность; целесообразность важна не только своим экономическим, хозяйственным значением, но она производит эстетическое впечатление красоты, совершенства. Поэтому в промышленности художник может очень многому научиться, он многое может, в свою очередь, и внести туда. Инженер-художник и художник-инженер на всех стадиях и на всех ступенях этих специальных функций представляет собой очень важное явление...»

1926 г.⁷

«Существует взгляд, что какой-нибудь броский, цветистый ситец или платок есть мещанство. Но на самом деле орнаментация — это не мещанский принцип, а народный: искони, народная одежда имела яркую окраску. А мещанин — это пуританин, это квакер-буржуа. Это он одел нас и почти все народы во все черное, серое, в те бесцветные, безрадостные костюмы, в которых вы все сидите. И когда «левый» ультрамещанин говорит: «боже вас сохрани от какой бы то ни было красоты, красота пахнет богом и попом», — то поверьте, что это одно из сквернейших проявлений мещанского духа (...) А если бедности не будет, если мы займемся тем, чтобы жизнь рабочего и работницы, жизнь крестьянина и крестьянки стала более радостной, то мы будем тогда приветствовать: это проклятое «серое» или же «грубые» радостные краски? Конечно, «грубые» радостные краски, и наши лучшие художественные силы создадут тот радостный стиль, который, несомненно, будет преобладающим. Мы должны в наших школах готовить людей, которые потом станут художниками на керамических, ситцевых, металлообрабатывающих и других фабриках, чтобы они могли придавать изделиям хороший, радостный вид. Каждый пролетарий, вырабатывающий предметы обихода, должен иметь известное художественное образование»

1922 г.⁸

«В здоровом производстве, не преследующем целей хищнической эксплуатации рабочих и покупателей, самое выгодное — создавать доброкачественный продукт. Но самая доброкачественная мебель и есть мебель художественная. Ибо в том-то и заключается сила промышленного искусства, что все красивое становится в то же время и самым удобным и самым долговечным (...) Создание мебели должно быть основано на глубочайшем понимании человеческого тела. То, что раньше достигалось отдельными художниками-архитекторами в отделке, во внутреннем убранстве частных особняков, теперь должно стать достоянием всех. Развитие производства художественной мебели будет иметь двойной эффект: восстановление и расцвет мебельной промышленности и развитие художественного вкуса широких масс. Рабочие силы есть в достаточном количестве: это — кустари-дереводелошники, столы, резчики Московской, Владимирской, Ярославской, Костромской, Нижегородской и многих других губерний. Дело лишь за худож-

никами, которые могли бы ими руководить, и за учреждением, которое сумело бы использовать и тех и других».

1922 г.⁹

«Года два назад я посетил этот завод вместе с т. М. И. Калинин, который сказал рабочим завода чудесную речь. Он говорил в ней о том, что рабочий класс и крестьянство поблагодарят рабочих фарфорового завода за то, что они сохранили им это изящное производство. Он говорил о том, что постепенно, но несомненно, у наших трудящихся разовьется вкус к изящной обстановке, что они потянутся и к фарфору, что они будут понимать, сколько радости может доставить рабочей семье красивое фарфоровое произведение. Но само собой разумеется, что если мы вполне можем предвидеть продвижение фарфора во все более широкие массы, то, с другой стороны, надо, чтобы сам фарфор изменился. Одно дело служить вкусам бар, царя и богачей, другое дело — со всем изяществом выразить идеи, чувства людей трудовых. Может ли такой хрупкий материал вполне слиться с более терпким и мужественным искусством, которое выдвигается массами? Эту проблему разрешит лишь будущее. Но одно несомненно: сейчас советский фарфор двинулся навстречу массам, советский фарфор высвободился из-под спуда тех вырождавшихся форм, которые были приданы ему в царствование Александра III и Николая II».

1927 г.¹⁰

«Относительно слабое развитие капитализма и фабрично-заводской промышленности сохранило в России примитивные способы производства; но вместе с ними сохранилось и то народное, кустарное мастерство, те навыки и опыт, которые в значительной мере утрачены в Западной Европе и без которых расцвет художественной промышленности невозможен. (...) Кустарная или полукустарная промышленность стала первой цитаделью возрожденного народного хозяйства».

1922 г.¹¹

«По счастью, не утрачены еще старые приемы художественной обработки керамики, еще сохранились великолепные образцы подлинного керамического творчества. Достаточно вспомнить замечательные достижения «хрустальной эпохи» Екатерины II, достаточно освободить художественное чутье русского кустаря от убийственной безвкусицы второй половины XIX века, дать ему возможность снова увлечься торжеством красочности, которое он праздновал великолепными расписными чайниками, тарелками, блюдами. В нашем распоряжении замечательные богатства материала (гжельская и кудиновская глина) и богатейшие залежи художественного дарования русского народа. Нам остается лишь объединить разрозненные усилия, и связать в мощную цепь организованного производства разбросанные центры гонимого дела: Бронницкий и Дмитриевский уезды Московской губернии, Осташковский и Весьегонский уезды Тверской губернии, Ростовский и Рыбинский уезды Ярославской губернии и целый ряд местностей Нижегородской, Костромской, Владимирской и других губерний».

1922 г.¹²

«Плетение кружев является национальным русским рукоделием. Во все эпохи русской истории кружевные уборы были излюбленным универсальным украшением; они встречались и в избах крестьян, в княжеских, царских и императорских покоях, в церквях, соборах и монастырях. Русские кружевницы пронесли свою виртуозность через самые тяжелые времена художественного равнодушия; до сих пор сохранилась блестящая техника русского «склоченного», «сцепленного», «численного» кружева. Однако к концу XIX века стал замечаться упадок художественной стороны кружевных изделий; появилось ухудшение качества работы, подражание машинным образцам; казалось, начинается вырождение русского кружева. В этот тяжелый для кружевничества момент (...) возрождение русского кружева стало лозунгом и делом небольшой группы талантливых руководителей нового центра кружевного дела. Результат их работы оказался очень скоро. (...) Мы должны поддержать и развить эту прекрасную отрасль художественно-кустарного промысла».

1922 г.¹³

«Было время, когда утонченные представители искусства относились к промышленности, как к своему главному врагу. (...) Конечно, омерзительная дешевка, вытеснившая добросовестный ремесленный труд, есть несомненное понижение культуры. (...)

Но... дело совсем не в том, чтобы машинная индустрия непременно и неизбежно должна была мастачить такие скверные предметы быта. Наоборот, машинная индустрия при дальнейшем своем развитии могла бы, а отчасти, даже и всегда была в состоянии производить очень тонкие художественные вещи либо без всякого прикосновения руки человеческой, либо только с последней обработкой их рабочим-мастером. (...)

Весь вопрос в том, есть ли эта колоссальная популяризация, это колоссальное удешевление, которое достижимо на путях индустрии, непременно вместе с тем и вульгаризация, ухудшение, упадок?

Это было всегда так, поскольку индустрия служила капитализму. Другое дело массовая промышленная продукция в обществе, считающемся прежде всего с потребностями человека, в том числе и эстетическими. Считаться же с эстетическими потребностями человека — это не значит просто улавливать, какой сейчас вкус и идти ему навстречу — это значит также формировать этот вкус. Хорошо только тот художник, который стремится поднять вкус своих сограждан на большую высоту.

Вот тут-то я и перехожу к чрезвычайно важной, на мой взгляд, мысли; я ее несколько не выдаю за оригинальную, но считаю, что она должна быть понята во всей своей простоте, без излишней запальчивости и без карикатурных преувеличений, на которые мы часто за последнее время наталкиваемся: необходим неразрывный союз промышленности и искусства.

Ставить себе эту задачу в рамках буржуазного общества — безнадежно. Там это может дать положительный эффект только в редких, частных случаях. Но ставить себе эту задачу в рамках коммунистического общества абсолютно необходимо».

1922 г. ¹⁴

«Прошла война, и вкус буржуазных художников изменился. Предметы втянули в себя свои щупальцы. Они, как капля воды, как кристаллы, стараются уменьшить свою по-

верхность, сбиваются в шар, чечевицу, яйцо, в куб, в брус. Платья, зонтики, ножки мебели, лампы, посуда стараются быть короткими, не боясь в то же время становиться почти неуклюже массивными.

Правда, художники умеют избежать грубой неуклюжести. Они талантливо отыскивают какие-то пропорции, которые делают всех этих коротышей своеобразно приятными. Но, я думаю, скоро придет время, когда эти коротконогие, апоплексические, лишенные шеи карлы покажутся рядом с соразмерной стройностью антика и ампира такими же выдуманскими и нелепыми, как и голенастые произведения модернистов.

Помимо этой особенности, мне бросилась в глаза еще и другая, ярко сказавшаяся почти во всех комнатах и квартирах, выставленных в Салоне. Художники до такой степени лезут из кожи, чтобы сделать что-то невиданное, что теряется самый смысл интерьера. Ведь надо создать человеческое жилище. А жить в большинстве выставленных комнат можно только в наказание. Если подвергнуть человека одиночному заключению в одном из этих роскошных кабинетов, в одной из этих оригинальных спален — в короткий срок человек или взбунтуется или тихо сойдет с ума.

Ковры, обои нарушают принцип плоскости и окрашены таким образом, что краски пестрят в глазах, вам кажется, что вы ходите по глянцам каких-то черно-зеленых призм, что по стенам то выпячиваются, то западают какие-то синие-зеленые ромбы и трапеции. Мебель то имеет вид хрупкого и неустойчивого аппарата, словно приспособленного для комического кинотрюка, то стоит, увесистая и чуждая вам, как надутый бегемот. Кровати стоят посреди комнаты и имеют вид средней величины эшафотов, покрытых какой-нибудь невыносимо ядовитой тканью. И со всех сторон на вас глядят тела полированных пауков, у которых оторвали головы и лапы.

Один художник додумался до мебели из водопроводных труб. Они зияют своими отверстиями, и кажется, что из этих дырок дует или, того и гляди, польется холодная вода.

Я твердо убежден, что никто не живет в таких комнатах.

При этом я отнюдь не отрицаю, что иногда, например, в приемах освещения, скрывающего лампы и дающего сияющие щиты или заключенного в голубовато-матовые трубки, встречаются приятные находки».

1927 г. ¹⁵

От редакции

Исполнилось сто лет со дня рождения Анатолия Васильевича Луначарского, первого советского наркома просвещения, крупнейшего мыслителя-марксиста, организатора и руководителя социалистической художественной культуры, ее теоретика, принципиального и тонкого критика художественной культуры буржуазного общества.

В вопросах культурной политики, в теоретическом осмыслении проблем культуры нового общества, рожденного, Октябрем, Луначарский был вдумчивым учеником Владимира Ильича Ленина. Оттого и материалы, выбранные нами из различных работ Луначарского — статей, речей и докладов, написанных и произнесенных в советский период, отчетливо демонстрируют умение Анатолия Васильевича по-ленински видеть теоретические и практические проблемы — не изолированно, а в широчайшем историческом и социаль-

но-политическом контексте. Громадная и многогранная работа велась Луначарским как о бок с другими славными представителями ленинской гвардии, велась от имени партии и советского государства, как кровное дело нового общества.

Сегодня, в дни юбилея, редакция посчитала целесообразным перепечатать хотя бы некоторые высказывания Луначарского по этим проблемам. Многие из них покажутся читателю удивительно современными.

Причину этому следует искать в глубочайшем историзме мышления Луначарского, в точности классовых характеристик каждого конкретного явления, в умении видеть явление во всех аспектах — социальном, политическом, идеологическом, экономическом — в связях с традициями. Дело и в умении немедленно открывать в той или иной сфере декоративно-прикладного искусства гигантские резервы, способные помочь партии

в воспитании нового человека, дать стране новые средства для преобразования жизни.

Луначарский обладал блестящим даром видеть внутренние противоречия в развитии того или иного явления, оценивать эти противоречия и делать практические выводы из оценок. Он умел противопоставить оценки и практические выводы революционного марксизма различным буржуазным и мелкобуржуазным концепциям и порожденным этими концепциями художественным течениям. Главное же — он учит нас видеть всякое явление творчески, учит практически использовать ценности культуры, являющие себя в каждой «мелочи» быта. Учит, что «мелочей» нет и не может быть там, где речь идет о создании нового общества, нового человека, новых отношений между людьми, новых принципов отношения к наследию и к среде.

Искусство Хохломы



Общий вид экспозиции

Изделия фабрики «Хохломская роспись». г. Семенов

На выставке «Искусство Хохломы», открытой летом в Политехническом музее в Москве, из коллекции Горьковского историко-архитектурного музея-заповедника, были широко представлены изделия двух традиционных центров народного декоративного искусства Горьковской области: фабрики «Хохломской художник», расположенной в селе Семино, с филиалами в селах Новопокровское и Кулигино Ковернинского района, и производственного художественного объединения «Хохломская роспись» в г. Семенове.

Первый раздел выставки посвящен истории развития промысла. Большие старинные чаши, потускневшие от времени (они датированы 1896 годом), украшены декоративными, свободно расположенными рисунками «пряника» и «травки». На внешней стороне чаш орнамент образует фриз из кистевых мазков, спиралек, потесок, предельно простых и непритязательных, но удивительно найденных по ритму и масштабу к округлым, сферическим объемам чаш.

В разделе 20-х — начала 30-х годов можно было увидеть ковши со змеями и драконами, украшенные запутанной и вялой «плетенкой» орнамента, чуждого мягкой пластике токарных форм деревянной посуды, вычурные формы мебели. Здесь, однако, неожиданно привлекают к себе внимание простые и очень свежие росписи старейшего мастера Н. Подогова: на небольших токарных изделиях — мотивы лесных ягод и трав на белых фонах.

В искусстве хохломских мастеров издавна сложились своеобразные разновидности орнамента — «травка», «письмо под фон», «письмо под листок», «кудрина», восходящие к двум старинным традициям или системам хохломской росписи — «верховному» и «фоновому» письму. Их отличие одно от другого коротко можно определить так: «верховное» письмо — это роспись, в основе которой лежит узор, нанесенный краской на поверхность фона. При «фоновом» письме мастер закрывает черным или красным цветом золотой фон, оставляя его в силуэтах форм орнамента. На основе этих двух систем и развивается поистине неисчерпаемое богатство современной хохломской росписи. В узорах мастеров фабрики «Хохломской художник», живущих и работающих в окружении природы, поэтически тонко, живописно и свободно передается красота поле-

вых трав и цветов, спелых ягод осеннего леса.

Это можно было увидеть в работах непревзойденного мастера «травной росписи» О. Лушиной, главного художника фабрики, заслуженного художника РСФСР, лауреата Государственной премии им. И. Е. Репина. Е. Мосина свой «Набор для ягод» расписала рисунком «под листок», непринужденно разбросав по золотому фону зеленые и желтые листочки и красные ягоды бруснички. Орнамент из листьев и ягод смотрится узорной сеткой на густом золотистом фоне.

Молодая талантливая художница фабрики В. Удалова представила на выставку несколько вещей, роспись которых привлекла особым чувством радости и полноты жизни. Большая чаша, расписанная ею «под фон», — одна из лучших вещей выставки. Рядом с ней, тоже очень декоративная, свободная по росписи и тоже больших размеров чаша совсем молодой мастерицы из Семина, внучки Н. Подогова Ани Курнаковой: на светло-коричневом фоне медово отсвечивают золотом листья и ягоды лесной ежевики. Третья чаша — свободная, размашистая золотая роспись на красном фоне — работа М. Щукиной. Лиричны и изысканны рисунки Е. Серовой. Великолепным мастерством и колористическими достоинствами отмечен столовый набор «Юбилейный» лауреата Государственной премии им. И. Е. Репина О. Веселовой, праздничность и особая приподнятость цветового решения которого строится на контрасте красных листьев и черных кисточек черники с золотом фона. Классически

выверен и точен рисунок «травки» на поставках заслуженного художника РСФСР А. Карповой.

В работах производственного художественного объединения «Хохломская роспись» (г. Семенов) зрителей восхищал изящный и тонкий орнаментальный рисунок фантастических цветов и растений, в которых узнавалась красота садовых цветов, растущих в палисадниках возле домов местных жителей, сходство с пышными цветами, украшающими окна горожан и словно обрамленными графикой белых занавесок и резных наличников.

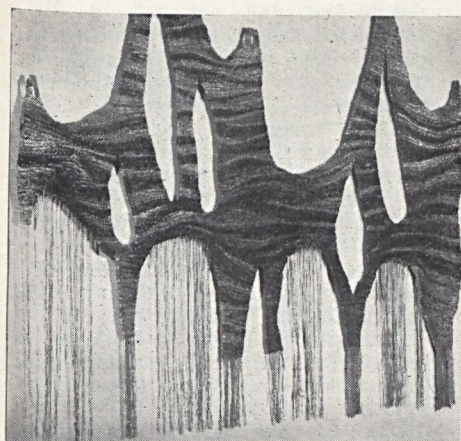
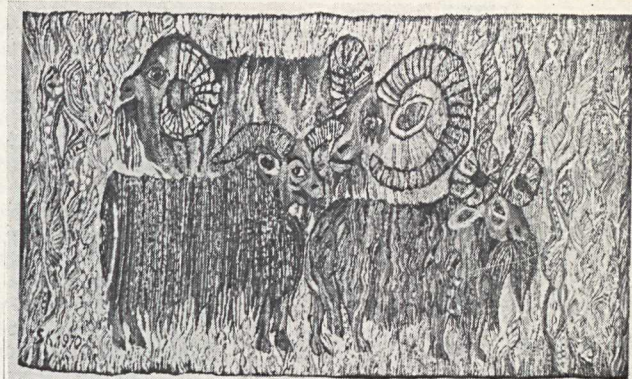
Современные семеновские мастера необычайно тонко чувствуют красоту узорного силуэта цветов, листьев, стеблей растений, птиц, графическое кружево затейливых орнаментальных форм. С особой любовью украшают они свои фантастические изображения тончайшими рисунками штрихов — «разжировок». Изысканностью графических рисунков отмечены «Набор для кофе» и «Набор для пива» (автор формы главный художник предприятия, лауреат Государственной премии им. И. Е. Репина Е. Доспалова, роспись лауреата Государственной премии им. И. Е. Репина Н. Сальниковой и лауреата Государственной премии им. И. Е. Репина Н. Ивановой), «Братина» (автор формы К. Сорокин, роспись заслуженного художника РСФСР А. Савиновой и Н. Морозовой), «Набор для меда» (автор формы и росписи Е. Доспалова), «Набор для салата» (авторы Л. Опарышев и Ф. Юзиков), «Набор рыбацкий» (автор формы Е. Доспалова, роспись заслуженного художника РСФСР А. Тюкалова).

Однако, общий уровень изделий, выпускаемых объединением «Хохломская роспись», к сожалению, заметно снижается из-за укоренившегося метода совместной пооперационной росписи несколькими мастерами одного и того же предмета или комплекта изделий. Нивелируются особенности творчества каждого из мастеров и в ряде случаев складывается обезличенная, универсальная манера исполнения орнамента. Это заставляет задуматься о том, что потеря индивидуальных особенностей творчества мастеров несет в себе утрату весьма важной для современности специфики искусства традиционных промыслов.

На фоне изделий, расписанных совместно, особенно радуют вещи, в которых проявилась индивидуальность мастера. Примером может служить красный столовый набор художницы того же объединения Л. Поляшовой, отличающийся тонкостью и лиричностью легкого, грациозного орнамента, свойственного именно ее творчеству, или работа заслуженного художника РСФСР А. Тюкалова, творчество которого всегда отличалось своеобразием индивидуальной сочной живописной системы узора.

Ю. Максимов, В. Вишневская





Польский гобелен в Закавказье

Прошедшая в СССР выставка мастеров гобелена ПНР дала возможность зрителям Армении, Грузии и Азербайджана близко познакомиться с современными достижениями этой древнейшей в Польше отрасли народных ремесел.

Организованная Министерством культуры и Союзом художников СССР, Министерством культуры и искусства ПНР, Музеем истории ткачества в г. Лодзи, министерствами культуры закавказских республик, выставка экспонировала тридцать произведений, созданных в 70-е годы пятью лодзинскими мастерами среднего поколения: Анной Ольчик-Кочиковой, Станиславом Ковальски, Зофьей Литак, Данутой Сенкевич и Цецилией Сюлковска.

Общность эстетических устремлений способствовала объединению этих художников в 1967 году в группу «АТЕ-Лодзь» (АТЕ — сокращение слов «художники-ткачи»). С тех пор творческая и выставочная деятельность Ольчик-Кочиковой, Ковальски, Литак, Сенкевич и Сюлковска — в прошлом выпускников Государственного высшего училища изобразительных искусств в г. Лодзи, а ныне опытных и признанных мастеров — продолжается только в содружестве, при покровительстве и поощрении Музея истории ткачества в г. Лодзи.

Несмотря на ярко выраженное различие творческих методов и почерков всех членов товарищества отличается широта художественных взглядов, предполагающая приятие соседства, поскольку оно служит основной и единой задаче — развивать традиционные формы декоративного ткачества на современных принципах. В основе этих принципов лежит стремление сделать гобелен равным по значимости другим, «высоким искусствам», искать новые пути конструирования образа, обогащать его структуру средствами других жанров. Высока сте-

пень творческой ответственности членов коллектива: каждое авторское произведение получает путевку в жизнь только с санкции всей группы. Поэтому есть резон, не выделяя отличия, резюмировать целое. Представленная коллекция гобеленов демонстрировала как традиционный, так и «пространственный» гобелен, в частности «пространственно-ажурный». Завершал экспозицию единственный пример «объемного» гобелена.

Художники «АТЕ-Лодзь» одинаково приемлют изобразительные и чисто декоративные композиции. Элементы фольклора (дерево жизни, мотивы животного мира, красны девицы, орнаментальные символы и пр.), сюжеты окружающей действительности то слагаются в подробную повествовательность, то стремятся к откровенной декоративности образного строя, то выходят на простор экспрессивной пластической выразительности.

Сложные колористические и композиционные искания интегрируются с задачами, которые ставятся в изобразительном искусстве, и соединяются с активным стремлением сформировать архитектурное пространство, естественно войти в него. Польские мастера склонны предоставлять зрителю возможность «сопереживания», индивидуального понимания произведения — нередко образы их гобеленов связаны с натурой лишь ассоциативно и вырисовываются при активном восприятии его пространственной структуры и цвето-композиционного строя. К осуществлению своих замыслов художники привлекают самые разнообразные средства: сочетание разных материалов (традиционных льна, шерсти, других натуральных и синтетических волокон), компоновку его с мехом, кожей, деревом, стеклом, металлом; безгранично варьируют выразительность цвета, плотность окраски нити, экспериментируют со смещением техник ткачества и плетения, достигая пластикой петель и узлов различного художественного результата. Существенную роль играет и выбор самого типа ткацкого станка. Художники «АТЕ-Лодзь» ткут сами по своим эскизам. Эскизы их большей частью далеки от завершенности: окончательная пластическая и ритмическая организация художественной ткани происходит в процессе самого ткачества, максимально подчиненного порывам творческой фантазии. Отсюда — ощущение импровизации, которое оставляют работы польских художников, виртуозно владеющих ремеслом.

Мастера «АТЕ-Лодзь» внесли значительную лепту в общестилистический поиск современного декоративного искусства, что снискало им всемирное признание.

Выставка польских гобеленов явилась большим событием в художественной жизни республик Закавказья. Она дала новый повод для серьезных размышлений о нынешнем положении и будущем этого вида декоративного искусства в нашей стране.

Э. Гайфеджан



«Советское декоративное искусство»

Так называется книга-альбом, выпущенная издательством «Советский художник» под грифом Академии художеств СССР и Союза художников СССР. Можно только приветствовать выход в свет этого прекрасно иллюстрированного издания, посвященного основным этапам развития советского декоративного искусства. Составитель и автор текста альбома К. Макаров справедливо рассматривает функции декоративного искусства в самом широком спектре его воздействия на окружение человека, его участия в формировании художественной среды, в которой советский человек живет, трудится, отдыхает, празднует.

К. Макаров понимает декоративное искусство как искусство радости, жизнеутверждения, как творчество, обращенное ко всему обществу. Закономерен отсюда его вывод о том, что социально-общественные функции декоративного искусства заключены не в противопоставлении праздничного будничному, а в «преодолении будничного с помощью праздника» (стр. 303).

В сферу внимания исследователя включены самые разные виды, жанры и формы декоративно-прикладного и декоративно-оформительского искусства в их монументальных и камерных формах: в конечном счете все, что связано, по выражению автора альбома, с «декоративной стихией», — фарфор и художественное стекло, металл и керамика, текстиль и архитектура малых форм, знамена и ордена, художественное убранство праздничного города и, наконец, оформление выставочных комплексов. Кстати, отметим, что к рассмотрению комплексного оформления выставочных экспозиций К. Макаров справедливо подходит как к актуальнейшему синтетическому искусству празднично-зрелищного характера (стр. 183), активизирующему визуальное мышление людей, воспитывающему у них вкус и понимание художественного движения эпохи.

Ценность альбома заключена в том, что текст, цветные и черно-белые иллюстрации дают возможность наглядно представить развитие советского декоративного искусства, становление новых форм, поиски и творческие эксперименты, практическое взаимодействие архитектурно-пространственной среды с комплексом декоративных искусств и связи последних с традиционным народным творчеством.

К. Макаров. Советское декоративное искусство. Ответственные редакторы К. И. Рождественский и П. М. Сысоев. Изд-во «Советский художник», М., 1974.

К. Макаров рассказывает в книге о возрождении и развитии традиционных видов русского народного искусства, рассматривает контакты профессионального и народного творчества на материале искусства республик Прибалтики, Закавказья и Средней Азии.

Автор альбома составил своеобразную антологию достижений почти всех форм и жанров отечественного декоративного искусства в приложениях к человеку и его среде. Мы видим действительно лучшие образцы агитационно-массового искусства, оригинальные искания художественной промышленности 20-х и 30-х годов, ставшие основой высокопрофессионального художественного конструирования, технической эстетики и дизайна.

Дает альбом представление и о том, что новаторские искания советского декоративного искусства проходили в принципиальной борьбе с псевдостилизацией, мещанством и лжепарадностью, с внешним подражанием национально-этнографическим формам, с излишествами в архитектурно-строительной практике. Достижения современного искусства стали возможны благодаря проникновению новых принципов художественного конструирования, технической эстетики и дизайна, благодаря умелому творческому подходу к сочетанию стандартизации и индивидуального поиска. В тексте отлично показано, как сквозь все издержки в итоге поисков уникального и массового создавались высокохудожественные образцы подлинного современного декоративного искусства.

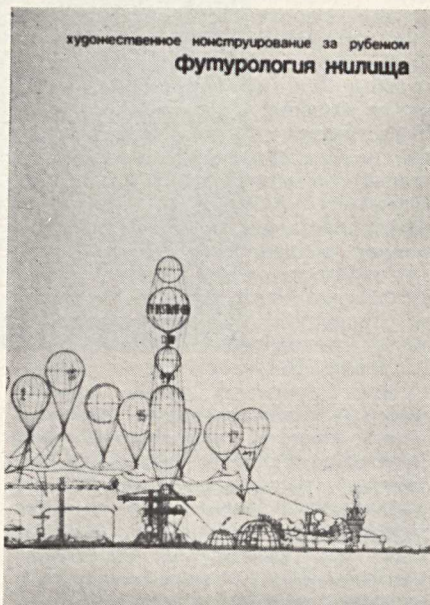
К. Макаров суммирует факторы, стимулирующие дальнейший подъем этого искусства: организация и проведение международных и всесоюзных выставок, развитие теоретико-эстетической мысли о природе декоративного и декоративно-прикладного искусства, создание специального профильного всесоюзного журнала «Декоративное искусство СССР» и т. д. Альбом дает также понять, что современные поиски эстетической пользы и красоты тесно связаны с достижениями экономики, уровнем общественно-социальной жизни, с научно-техническим прогрессом. Исследователь отмечает расширение сегодня жанрово-видовых границ и функций декоративного искусства, его движение к синтетическому взаимодействию с архитектурой, комплексный охват очеловеченной среды.

К сожалению, картина эволюции отдельных видов декоративного искусства иногда кажется фрагментарной, неожиданно обрывается на том или ином периоде развития культуры. Так, например, где-то в начале 30-х годов волей автора «остановились» вдруг искания советских оформителей в праздничном украшении городов и демонстраций. Смелое проектное экспериментирование Н. Альтмана в 4-ю годовщину Октября в Петрограде почему-то связывается с отношением Пролеткульта к традиционным формам искусства (стр. 12). Обойдены молчанием и качественные изменения декоративно-оформительского искусства в период Великой Отечественной войны, а о некоторых явлениях в послевоенный период сказано скороговоркой, автор ограничился перечислением имен и названий.

В подписях к фотографиям имеется несколько фактологических неточностей: трибуна на площади Урицкого, созданная бригадой ИЗОРАМа в том виде, как она представлена на иллюстрации, была смонтирована только однажды, а именно — к празднику Октября в 1931 году, а не сооружалась в последующие годы, как это явствует из подписи (стр. 92—93). Декоративная установка в виде громадной калоши с буржуями сопровождала демонстрацию рабочих и служащих завода «Красный

треугольник», а не фабрики «Скороход» (стр. 222); последняя на праздничное шествие выходила с автоустановкой, представляющей солдатский сапог, давящий капиталиста. Эти мелкие неточности не снижают общего впечатления высокого профессионального качества как текста и иллюстраций, так и полиграфического, которое вызывает столь полезное и нужное издание о советском декоративном искусстве — искусстве радости и жизнеутверждения.

О. Немиро



«Футурология жилища»

(Художественное конструирование за рубежом)

Автор начинает с обоснования двух позиций. Во-первых, с доказательства правомерности и актуальности прогнозирования (обоснование еще, увы, необходимо). Во-вторых, автор изъясняет, что нужно профессионально знать работы и направление изысканий зарубежных проектировщиков и теоретиков, без чего не удастся углубленно разобратся в возможности использовать их идеи в иной социальной и экономической действительности, в наших условиях. Затем А. Рябушин переходит к обзору проектных материалов по жилищу будущего, дифференцированно выбранных им из огромного числа имеющихся за рубежом предложений. В целом книга относится к жанру обзора. Ограничивая обзор новейшим периодом времени, 60—70-ми годами, А. Рябушин удачно решает трудный вопрос систематизации рассматриваемых проектов. Он группирует их преимущественно по компоновочным принципам, что в значительной мере совпадает с делением книги на главы.

Вторая глава посвящена принципу «Clip-on» (обобщенное понятие присоединения, приставки на зажиме, родственное общеизвестному термину «клипсы»); он охватывает такие создания дизайнеров, как передвижные компактные блоки жилого оборудования, предназначенные для развертывания в любом помещении. Несколько разных блоков или один универсальный способны создать полные бытовые удобства типа кухни, спальни, столовой, кабинета, санузла и т. д. В качестве примера таких работ чи-

татель знакомится с «Визионами» Д. Коломбо, О. Мурга, работами «Жилище-80» А. Фоттелера, Г. Хирхе и др.

Следующая глава посвящена принципу «Plug-in», городу «Plug-in-City». Главным героем главы становится объединение «Аркигрэм», ее актив — архитекторы У. Чок, Д. Грин, М. Вебб, П. Кук. Принцип «Plug-in» составляет вариант принципа «Clip-on» и подразумевает тип штепсельного присоединения. В проектах имеется в виду присоединение к особому гнезду, обеспечивающему подключение к системам энергоснабжения и др. Внимание архитекторов «Аркигрэма» направлено на варианты жилой ячейки.

Четвертый раздел трактует о принципе метаболизма, введенном в архитектуру японскими проектировщиками. С метаболизмом А. Рябушин связывает явление кратковременного цикла изменений и притом количественных, дополняя их принципом метаморфизма — завершения кратковременного цикла качественным скачком, после которого следует новый цикл метаболитических перемен. Речь идет о проектах А. Сибуй, А. Хато и А. Сайто; коллектива К. Суды, Х. Тоемура и др.; К. Тамама, М. Пираzone и др.; Т. Акияма, И. Каваками и о ряде других предложений.

Особый раздел отведен принципиально передвижному жилищу, превращению автомобиля в жилище, мобильным поселкам и так называемому «моментальному городу».

Рассказывая об «Аркигрэме», автор уже затрагивал тему психологизации среды, но только в 6-й главе, давая обзор созданий «Венского авангарда», он приближает читателя к пониманию того масштаба, который приобрела работа в этом направлении. Описываются группы «Химмель-бляу», «Хаус-руккер», «Цюнд-ап», работы Х. Рихтера, В. Пихлера и некоторых других.

О сути их футурологических прозрений в одной фразе можно сказать так: они ставят себе целью вызвать у человека сильные положительные переживания, воздействуя непосредственно на его органы чувств физическими (температура, давление, вибрация, звук), химическими (запахи), психическими (иллюзорные изображения, ритм, цвет) средствами, доступными современной технике. Архитектурные машины, аппараты или приборы венской школы и «Аркигрэма» переходят уже на такой уровень, на котором архитекторы и дизайнеры обращаются к творчеству в сфере медицинского, физиотерапевтического и психиатрического приборостроения. Заключительная глава книги выразительно названа «За пределами архитектуры». За пределами — в том смысле, что подлинным объектом созидательного творчества надо считать не жилище, не дом, а всю совокупную жизненную среду человека. Это и есть завершение той стержневой мысли, которая превращает то, что могло стать механическим обзором пестрого калейдоскопа фактов, в целостное по своей логике произведение творческой мысли. Нельзя не отметить, что эта книга представляет собой переработку, перекомпоновку и частично сокращение, частично дополнение другой работы А. Рябушина — книги «Жилая среда как объект прогнозирования». Новая книга целеустремленнее, в ней автор полнее развивает ряд теоретических позиций. Вместе с тем приходится пожалеть о некоторых вопросах, рассмотренных ранее, но исключенных из нового издания.

Прежде всего это касается принципиального вопроса о размере жилища. В книге оказалось выпущенным обоснование того, что при всех успехах техники и благососто-

А. Рябушин. Футурология жилища. 60—70-е годы. Изд-во ВНИИТЭ, М., 1973.

яния общества остается в будущем необходимость экономить на размерах жилой площади. Только при такой экономии оправданы универсальные блоки, из которых появляется то кухня, то кабинет (без книг?) и по окончании пользования ими «исчезают», освобождая место для устройства спальни или приема гостей с танцами. Убирающееся оборудование позволяет использовать для таких разных функций одно и то же помещение. Но ведь такова мечта только человека, живущего в одной комнате и при этом скромного размера (15—30 м²). В первой книге была попытка доказать неправильность такого пути. Пусть попытка получилась спорной, но все же она показывала, на какие позиции опирается отказ от роста жилых площадей. В новой книге нет и такой попытки, чем ставится под сомнение вся предлагаемая линия развития. Вызывает желание поспорить также вся концепция жилища, неявно лежащая в основе книги, и отсутствие явного определения его сути. А без этого возникает вопрос — жилище ли является объектом многих проектировок, рассмотренных в книге, или же его подменяет нечто, находящееся «за пределами»? Незаметно исчезла эстетическая компонента, проблема красивой или образной формы вещей и всего жилища в целом; без нее и дизайн не дизайн, только техническое, а не эстетическое конструирование. Книга А. Рябушина вызывает потребность обсудить большое число жизненно важных проблем, что относится ко многим ее бесспорным достоинствам.

Вызывает она также потребность кое-что... вспомнить. Например, то, что в 1928—1929 г. советские архитекторы Георгий Крутиков, а потом Юзефович предложили дом будущего по принципу «Clip-on» и «Plug-in» — с креплением транспортных жилых ячеек к гнездам постоянной вертикальной магистратуры (терминология была другая). Более камерным является факт, что идея «стволового дома переменного сечения» была у нас сформулирована еще в 1950 г., за 15 лет до «Аркигрэма».

И еще небольшое воспоминание. В параграфе «архитектурный комикс» отмечена «своеобразная подача материала» проектов «Аркигрэма». Ее отличает «включение пояснительных надписей в структуру чертежа». Между тем, в 1929 г., почти за 40 лет до «Аркигрэма» в журнале советских конструктивистов «Современная архитектура» в № 3 был опубликован проект «курортной гостиницы», в котором «короткие, концентрированные по содержанию тексты типа лозунгов», именно «типа лозунгов» составляли одно графическое и семантическое целое с чертежами.

Издательство ВНИИТЭ сделало доброе дело, издав эту книгу, сообщаящую советскому читателю много прямой информации и вводящую его в круг актуальных проблем.

Н. Соколов

«Искусство народов Африки»

Книга очерков «Искусство народов Африки» — значительное событие для отечественного, да и зарубежного искусствознания. Впервые читатель может познакомиться с художественной культурой континента в ее географическом и временном многообразии, культурой, существующей более десяти тысячелетий, но открытой специалистами и любителями искусства всего шесть-семь десятилетий назад. Однако и этот короткий срок успел породить боль-



шое количество разнообразных, а иногда противоположных теорий, касающихся природы и истоков искусства Африки, его становления и развития. Главной причиной возникших споров явилась необычайная пестрота этнического состава населения материка и отсутствие письменности. Ставилась под сомнение возможность говорить об искусстве континента в целом, главным образом из-за противопоставления рас белых и черных африканцев. Во введении М. Коростовцев, опираясь на материалы новейших открытий и исследований, опровергает многочисленные расовые теории и доказывает не только возможность, но и необходимость комплексного изучения искусства африканских народов, исторически неразрывно связанных между собой.

До сих пор многие области африканского искусства из-за недостаточного количества источников изучены плохо. Этим объясняется неравномерность изложения материала в книге. Однако очерки подобраны настолько удачно и расположены в такой последовательности, что позволяют представить цельную картину развития африканского искусства.

В 17 статьях сборника в хронологическом порядке рассматриваются все виды изобразительного искусства африканских народов от древнейших времен (8-е тысячелетие до н. э.) до наших дней. Закладывает книгу очерк И. Львова, посвященный современному театру Тропической Африки.

В 1-й главе — «Наскальное искусство Африки» — В. Мириманов впервые дает искусствоведческий анализ африканских петроглифов и наскальной живописи. Рассматривая эволюцию художественного стиля наскальных рисунков, автор показывает, как контурная каменная гравюра, совершенствуясь, уступает место объемному рельефу. Как ранние одиночные зооморфные и антропоморфные изображения в позднейшие времена соединяются в полные жизни и движения выразительные композиции. Не пытаясь, подобно некоторым западным исследователям, ограничивать содержание наскальных изображений только магической или иной единичной функцией, но учитывая эти моменты, В. Мириманов справедливо видит в первобытном искусстве полифункциональный элемент культуры, природное стремление человека выразить себя, подняться над реальностью через творчество. Именно это стремление дало первобытному искусству силу, поражающую современного человека.

В следующей главе, посвященной

«Искусство народов Африки». Очерки художественной культуры с древности до настоящего времени. М., «Искусство», 1975.

достаточно изученному искусству Древнего Египта, М. Матье впервые говорит о необходимости изучения связей культур Древнего Египта и народов Африки, опираясь на многочисленные открытия последнего времени. Они не исключают возможности первоначального влияния на египетское искусство цивилизации, некогда существовавшей на территории Сахары. О древнем зодчестве Эфиопии и Северной Африки римского времени рассказывает С. Кауфман. Это первое русское исследование предмета. Описывая остатки дворцов и храмов, акведуков и плотин, автор реконструирует древние города. Большой интерес представляет описание декоративного убранства зданий, украшенных выразительными изображениями животных, стилистически близкими народному творчеству.

Пятая глава — «Искусство Египта и Магриба в эпоху средневековья» написана Б. Веймарном. Здесь читатель знакомится с замечательными образцами декоративного оформления мечетей, дворцов и жилых зданий, с прикладным искусством североафриканских ремесленников. В этой главе прослежены влияния на искусство Северной Африки ближайших государств Европы и Передней Азии.

За исключением 16-й главы — «Изобразительное искусство Арабской Республики Египет» Б. Веймарна, все последующие очерки посвящены искусству народов Тропической Африки. О чисто местных особенностях архитектуры — сельской и городской, культовой и светской — рассказывают Л. Фадеев и В. Воронина в главах, посвященных средневековому и современному зодчеству Тропической Африки. Ученые отмечают удивительное умение африканских строителей приспосабливаться к капризам прихотливого климата. Строгость декоративного убранства находится в согласии с суровой простотой быта охотников и земледельцев.

Автохтонность искусства Центральной Африки наиболее убедительно доказывается главами, в которых рассматривается скульптура культур Нок, Сао (В. Мириманов), Ифе и Бенина (Г. Чернова). Археологические открытия последних десятилетий традиционного и профессионального искусства древних государств Тропической Африки позволили авторам путем художественно-стилистического и сравнительного анализа дать довольно стройную картину самостоятельной эволюции пластики определенных африканских культур с V в. до н. э. до XIX в. И хотя картина эта далеко не завершена в общем и в деталях, поскольку случаен и отрывочен собранный археологами материал, все же установлены четкие вехи развития и стилистические признаки, необходимые для последующих исследований. В сборнике уделено внимание традиционному искусству Африки, в частности, в статье Б. Шаревской «Маски Тропической Африки».

Одна из самых больших глав сборника, написанная Г. Черновой, рассматривает современное народное и профессиональное искусство Тропической Африки. Автор дает характеристику творчества современных живописцев, скульпторов и прикладников; говорит о трудностях становления нового искусства, связанных с борьбой влияний яркой национальной культуры и многочисленных течений искусства развитых стран. Большое внимание уделено проблеме сохранения и возрождения традиционных ремесел (а не поделкам в угоду различному вкусу).

Книга эта принесет большую пользу начинающему искусствознанию африканских стран.

А. Фрумкин

Двери и ставни из кованого железа

Во второй половине XIX века в связи с развитием строительства в Нижегородской губернии, особенно в ее юго-восточных уездах, у кладовых в кирпичных домах и избах-полудомках, а также и у отдельно стоящих кладовых появились железные двери, решетки, ставни кузнечной работы, украшенные разнообразным и неповторимым рисунком из кованого металла, завитого в спирали, побеги, червонки. Возникновение этого промысла в губернии относится, по-видимому, к 60—70-м годам. Вначале двери и ставни не имели художественной обработки; богатую декоративную отделку начинают применять в конце 70-х — начале 80-х годов. Просуществовав в течение 40—50 лет, этот промысел угас. Последние изделия относятся к 1920-м годам. Кованые двери и ставни, запираемые хитроумными «нутрянными» и висячими наружными замками, надежно берегли достояние владельца. Вход в кладовую занимал главное место в композиции фасада дома, располагаясь на его главной оси, поэтому отделке двери и окон кладовых уделялось особое внимание. Чтобы проветривать помещение кладовой в летнее время, появились в оконных и дверном проемах решетки и решетчатые двери, которые кузнецы выполняли так же искусно.

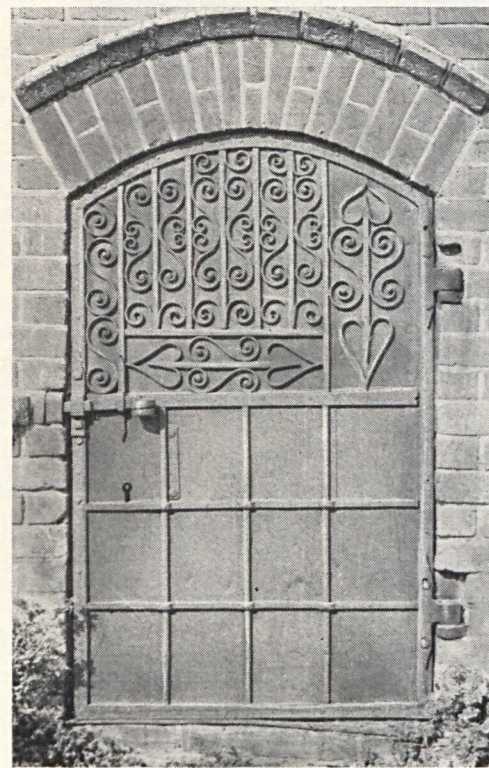
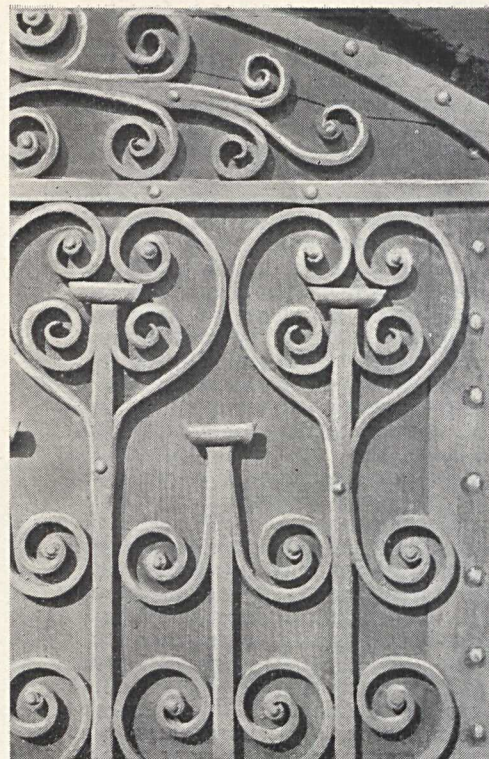
Декоративный рисунок, украшающий кованые двери и ставни, удивительно разнообразен. Он то строг, геометрически правилен, уравновешен, то расцветает многочисленными розетками с каскадом спиралевидных завитков и червоник, то, утратив упорядоченность и симметрию, строится из чистых плоскостей и криволинейных элементов.

Среди множества разных по своей композиции дверей можно выделить несколько характерных типов. У дверей первого типа прямые стержни, расположенные вертикально на равном расстоянии, образуют метрический рисунок. Заполняя свободное пространство между стержнями коваными завитками, по-разному их сочетая и komponуя, мастер создает красивый строгий рисунок из ритмически повторяющихся по горизонтали и вертикали элементов.

Для второго типа характерен центральный или смешанный рисунок каркаса. Плоскость двери разбивается на несколько квадратных и прямоугольных полей. Квадратные плоскости заполняются коваными элементами в виде центрального рисунка из криволинейных и прямолинейных элементов со спиралевидными завитками, составляющими сложные розетки.

Однако чаще всего встречаются двери со смешанным рисунком: верхняя половина украшена розеткой из кованых элементов, нижняя имеет четкий метрический ряд из орнамента, аналогичного тому, который применяется в первом типе. Особую группу составляют двери кладовых, относящиеся к типу с асимметричным рисунком каркаса. Прямолинейные стержни, располагаясь свободно, местами сбиваясь с основного ритма, членят плоскость двери на прямоугольники, заполняемые криволинейными элементами или свободные от них. Встречаются и такие двери, которые имеют своеобразный рисунок, не укладывающийся ни в один из разобранных выше типов.

Столь же разнообразны и кованые ставни, в рисунке которых встречаются и орнамент из метрически повторяющихся элементов, и разнообразные розетки. Ставни вместе с





Дом с кирпичной кладовой.
с. Варганы, Лысковский район.
XIX в.

Деталь ставня
с. Вазьянка,
Спасский район

Деталь двери.
дер. Сосновка, Спасский район

Ставень
с. Варганы, Лысковский район

Ставень, дер. Сосновка,
Спасский район

Ставень, с. Бармино,
Лысковский район

Ставень, с. Вазьянка,
Спасский район

Дверь кладовой,
с. Бармино, Лысковский район

Дверь кладовой,
дер. Сосновка, Спасский район

Дверь кладовой,
с. Вазьянка, Спасский район

Дверь кладовой,
с. Вазьянка, Спасский район



дверью составляли комплект, и выполнял их обычно один кузнец. Многообразный, редко повторяющийся кованый орнамент на дверях, ставнях и решетках кузнецы компоновали из сравнительно ограниченного набора исходных элементов, которые в разных сочетаниях и создают богатство форм и мотивов. Это различные спиральные (одинарные и двусторонние) и S-образные завитки, волнообразные и растительные, односторонние или двусторонние побеги, сердцевидные червонки. Реже использовались круги и ромбы. Рисунок этих деталей непосредственно зависел от свойств самого материала и технологии его обработки. Раскаленную докрасна полосу кузнец расщеплял и «лепил» молотом и клещами пышный узор.

Возникновение, быстрый расцвет и широкое распространение этого вида кузнечного промысла в Нижегородской губернии неслучайны. Здесь издавна существовали многочисленные промыслы по металлообработке. Развивались и художественные металлические промыслы. В Лыскове изготавливали окованные железом шкатулки, сундучные и амбарные навесные замки, в Нижегородском и Княгининском уездах ковали железные решетки для церковных оград и дверей, в Павлове кустары производили навесные замки художественной работы. Кузнечное производство решеток и оград для церквей существовало на территории губернии издавна. Прекрасные по рисунку оконные решетки украшают Строгановскую церковь Рождества, построенную в 1719 году. Замечательной решеткой был в 1865 году огорожен ансамбль церквей в селе Николо-Погост 1-го городского района. В губернии имелись мастера с большим опытом работы, которые создавали свои изделия по определенным художественным традициям. Эти традиции и были использованы затем при изготовлении новых изделий, потребность в которых появилась в крестьянском быту.

Происхождение декоративных форм кованых дверей, ставней и решеток от форм церковных решеток несомненно. «Купчатые» решетки уже в XVI веке широко применялись в гражданском и церковном зодчестве, сердцевидные фигуры-червонки — один из излюбленных мотивов русского декоративного искусства — украшают решетку галереи церкви Николы Мокрого в Ярославле (1657 г.), оконные решетки церкви Вознесения в Великом Устюге (1648 г.) и Строгановской церкви Рождества в Нижнем Новгороде. Волнообразный побег с отходящими от него специальными завитками широко применялся в русском декоративном искусстве уже в XIII веке.

Кованые из железа двери и ставни органично вошли в архитектурный облик народного жилища еще и потому, что узорчатость, декоративность этих изделий очень удачно сочеталась с пропильным орнаментом архитектурной резьбы на деревянных нижегородских избах, мотивы которой близки кованым изделиям, и с пластической кирпичной кладкой из лекального, тесаного и раскрашенного кирпича.

Разговаривая со старожилами, удалось установить, что большинство решеток, ставней и дверей, встречающихся на территории современных Воротынецкого, Спасского, Лысковского районов, были изготовлены братьями Степаном, Иваном и Василием Балдиными из села Белозериха Лысковского района, занимавшихся исключительно этим промыслом. Они же выполнили в 1910 году все кузнечные работы (решетки, двери, ограда) для церкви в с. Вазьянка Спасского района.

Ю. Самойлов

Только факты

Вильнюс. Здесь с 15 августа по 11 сентября прошел 2-й Международный симпозиум керамистов, организованный Союзом художников СССР и Союзом художников Литовской ССР. В симпозиуме приняли участие 60 керамистов из Советского Союза и социалистических стран. Во Дворце художественных выставок была открыта экспозиция «Керамика СССР-75» — около 600 работ художников всех союзных республик; состоялся показ творческих работ участников симпозиума, которые они выполнили за три недели в мастерских Вильнюсского художественного института.

Москва. В середине октября в Государственном центральном концертном зале «Россия» прошли заседания очередного, IX конгресса Международного совета организаций по художественному конструированию — ИКСИД-75. Тема конгресса — «Дизайн для человека и общества». Помимо докладов, были заслушаны отчеты рабочих групп по различным проблемам художественного конструирования, показаны слайдфильмы. Демонстрация работ известных мастеров художественного конструирования состоялась на ВДНХ СССР.

Таллин. К 35-летию Эстонской ССР в таллинском Доме художника была открыта республиканская выставка прикладного искусства. Более ста художников представили 570 работ — текстиль, в том числе прекрасные гобелены, керамику, изделия из кожи, стекла и металла, созданные в основном за последний год. Наряду с прославленными мастерами-прикладниками Эстонии с интересными поисками выступили молодые художники. Организаторы экспозиции — Тийю Лассе и Татьяна Салмре.

Краснодар. В краевом Художественном музее им. А. В. Луначарского летом состоялась персональная юбилейная выставка художника фарфоро-фаянсового завода «Чайка» члена Союза художников СССР Людмилы Никифоровны Павловой, подводящая итог ее двадцатилетней работы. На выставке были показаны сервизы, чайно-столовые комплекты, чайники, чашки, графины, подсвечники, вазы, фляги, тарелки, декоративные блюда, сделанные из фарфора, фаянса, майолики. Во многих работах художницы использованы мотивы национального искусства народов Северного Кавказа.

Алма-Ата. Памятник в бронзе Алиби Джангильдину — чрезвычайному комиссару, герою гражданской войны, борцу за установление советской власти в Казахстане — установлен на

привокзальной площади. Авторы памятника Т. Досмагамбетов и О. Прокопьева, архитектор Ш. Валиханов.

Москва. В Доме художника СССР на Гоголевском бульваре в течение месяца была открыта выставка японского плаката. Ее составили 150 листов на разные темы, а также 60 красочных календарей. Экспозиция подобного рода была организована впервые.

Вильнюс. Почти месяц, до начала августа, во Дворце художественных выставок была открыта республиканская экспозиция народного искусства, посвященная 30-летию Победы в Великой Отечественной войне и 35-летию восстановления Советской власти в Литве. Деревянная скульптура, резьба, ткачество, вязание, изделия из янтаря и металла, плетение, живопись — более 1000 произведений 600 авторов — рабочих, колхозников, людей многих других профессий — демонстрировали расцвет и развитие традиций литовского народного творчества.

Махачкала. Памятник «Боевая слава» открылся в столице Дагестанской АССР на новой площади у здания Дома политпросвещения. Двухфигурная композиция воина и женщины на высоком постаменте символизирует торжество Великой Победы. У подножия постамент на гранитной площадке зажжен вечный огонь. Авторы памятника — художник А. Эмирбеков, скульпторы Ю. Поммер, В. Бидеров, Р. Степанов, архитектор С. Кулиев.

Запорожье. Американская экспозиция «Техника и жилище в США», побывавшая уже в Ташкенте, Баку, Москве, сейчас гостит на Украине. На выставке показаны интерьеры домов и квартир, «кухня будущего», строительные материалы, пластиковые ванны, раковины, самоклеющиеся обои, краски, наборы отделочных деталей и фурнитура, инструменты. После Запорожья ее ждут в Ленинграде и Минске. В связи с выставкой состоялись научные симпозиумы, посвященные проблемам градостроительства, жилищного строительства, в Ташкенте — по вопросам сейсмостойких конструкций. Для участия в этих заседаниях из США приезжали специалисты различных областей науки.

Лилль. В музее этого французского города состоялась месячная выставка ковров и графики Азербайджана. Она проводилась в рамках мероприятий, посвященных 50-летию установления дипломатических отношений между СССР и Францией. Ее устроители — азербайджанское Общество дружбы и культурных связей с зарубежными странами, республиканское отделение общества «СССР — Франция», Министерство культуры и Союз художников Азербайджанской ССР. На выставке были показаны старинные азербайджанские ковры и

ковровые изделия и современные произведения коврового объединения «Азербалча». В экспозиции были также работы чеканщиков — свыше 50 графических листов.

Киев. Первый в стране выпуск художников-реставраторов состоялся в Киевском государственном художественном институте. В течение шести лет выпускники изучали специальную биологию и химию, прикладную физику и цветоведение, иконографию, геральдику, микрофото съемку и палеографию.

Ленинград. Две выставки были открыты здесь в июне месяце. Одна, в залах ЛОСХа, познакомила зрителей с творчеством художницы декоративно-прикладного искусства А. Ефимовой, связанной с 30-х годов с Ленинградским фарфоровым заводом им. М. В. Ломоносова. На выставке были показаны ее росписи по фарфору — блюда, подносы, панно, начиная с 30-х и 40-х годов и кончая современными прикладными работами.

В Летнем саду, в Павильоне Росси, состоялась экспозиция стекла и фотографий. Юрий Жульев — главный художник стекольного завода «Восстание» в г. Чудове Новгородской области, участник более 60 всесоюзных и международных выставок, — показал сервизы из стекла, декоративные вазы, образцы для массового производства. Интерьер Павильона украсили художественные фотографии ленинградского мастера О. Бахарева.

Москва. Выставка «Ювелирное искусство художников РСФСР», организованная Союзом художников РСФСР, — первая специализированная экспозиция подобного рода. Более 100 авторов из Москвы, Московской области, Орла, Свердловска, Ленинграда, Улан-Удэ, Пскова, Костромы, Кубачей, Гоцатля представили свыше 300 произведений. Состоялась конференция, посвященная современному ювелирному искусству.

Киев. В Республиканском выставочном павильоне в августе была открыта юбилейная экспозиция работ художников и мастеров народного искусства Закарпатья, посвященная 30-летию воссоединения края с Советской Украиной. Темой многих произведений живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства стала дружба и единство народов нашей страны, сегодняшний день Закарпатья.

Ташкент. Здесь в Государственном музее искусств открылась выставка бытовой и архитектурной керамики IX—XIX вв. В экспозиции — блюда, чаши, вазы, тарелки, фрагменты архитектурной керамики. Бытовая глазурированная керамика из археологических раскопок Ташкента и Самарканда IX—XIX вв., поливная посуда Бухары, Ташкента и Самар-

канда XIV—XVII вв. дают представление о творчестве керамистов своего времени, о развитии керамических школ. Архитектурная мозаика, майолика, изразцовая облицовка дворцов и медресе XII—XIX вв. рассказывают о творчестве керамистов-строителей. Всего на выставке было 100 произведений.

Москва. Московское областное отделение Союза художников РСФСР направило в Пушкинский район для сельских клубов и домов культуры передвижную художественную выставку «Художественные промыслы Подмоскovie». Среди экспонатов лаковые миниатюры из Федоскина, изделия бородских резчиков, жестовские подносы, загорские шкапулки и матрешки, павлово-посадские платки.

Волгоград. В Музее изобразительных искусств демонстрировались изделия художников-прикладников Болгарии — резьба по дереву, керамика, текстиль, плакаты, книжная иллюстрация — всего 90 работ.

Москва. В Государственном Историческом музее открылась выставка «Керамика и стекло Югославии». Это ответная экспозиция на выставку советского фарфора в Белграде весной этого года.

Москва. Выставка художника С. Б. Телингатера — книги, журналы, акциденция, газеты, афиши, рисунки, шрифты — была открыта в сентябре в Выставочном зале Союза художников СССР на улице Горького. Творческая биография С. Телингатера тесно переплетена с судьбами советского печатного дела. Он был не только художником, но и техническим редактором, заведующим графической частью в издательстве, инструктором по наборному делу в типографии. С именем Телингатера связано множество изданий, несущих черты стиля своего времени. С. Б. Телингатер стал первым лауреатом премии Иоганна Гутенберга на родине книгопечатания — в ГДР.

Декоративное Искусство СССР

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

Ежемесячный журнал
Союза художников СССР. 11(216), 1975
Основан в 1957 году

В номере:

1. *Навстречу XXV съезду КПСС*

Декоративное искусство в 9-й пятилетке

10—37 *Художник и оформительское искусство*

Секретариат СХ СССР в Караганде
(Наглядная агитация на новостройках)

12

О. Немиро

Ленинград в будни и праздники

20

Художники о выставочной экспозиции

27.

Е. Егорьева

«Книга-75»

28

Л. Мельников

Синтез цвета и музыки

34

В. Дудаков

Оформление «звучащего диска»

38.

М. Айзенберг

Празднества в России XVIII века

42—45 *К 100-летию со дня рождения
А. В. Луначарского*

А. В. Луначарский о проблемах
декоративного искусства

46—49

Хроника, рецензии

50. *Страница коллекционера*

Ю. Самойлов

Двери и ставни из кованого железа

52

Только факты

Редакционная коллегия

И. о. главного редактора

Горяинов В. В.
Бескинская С. М.
Бородай В. Э.
Василенко В. М.
Иконников А. В.
Кантор К. М.
Королев Ю. К.
Кума Х. Р.
Ладур М. Ф.
Леонов П. В.
Литанишвили О. А.
Луппов Н. А.
Обух В. А.
Рахимов М. К.
Рождественский К. И.
Розенблюм Е. А.
Смирнов Б. А.
Толстой В. П.
Хан-Магомедов С. О.

И. о. зам. гл. ред.
Ответств. секретарь
Зав. отд. редакции:

Базазьянц С. Б.
Кельман Л. М.
Крамаренко Л. Г.
Невлер Л. И.
Смирнов Л. М.
Уварова И. П.
Шкаровская Н. С.
Курбатов Ю. К.

Главный художник

Художник номера
Худ.-техн. редактор
Корректор
Фотохудожник
Фотографы

Лифатов С. А.
Штейнер Л. М.
Емельянова Т. Д.
Кочетов Г. И.
Голиков К. В.
Иванов О.
Максимов Ю. В.
Полунин В. Г.
Самойлов
Фрид С. Г.

В № 5 в подписи под
фотографией монумента
Эльтигенскому десанту
на «Огненной земле»
в Керчи в качестве автора
был указан только скульп-
тор Л. Тазьба, который
является лишь одним из
членов авторского кол-
лектива: Б. Зархи —
конструктор, С. Ковнер —
скульптор, Л. Рюкерт —
конструктор, Л. Тазьба —
скульптор, А. Шахов —
архитектор.
При исправлении указан-
ной ошибки в № 9 была
допущена нетактичность
по отношению к Л. Тазьбе,
за что редакция приносит
извинения.

Издательство
© «Советский художник»
125319 Москва,
ул. Черняховского, 4а

Адрес редакции
журнала: 103009
Москва, К-9, ул. Горького, 9
тел. 229-19-10, 229-68-45

Рукописи не возвращаются
Сдано в набор 15.IX. 1975
A13915 21.X. 1975
Бумага мелованная
Формат 70×90
Бумажных листов 3,25
Учетно-издательских листов 9
Условных печатных листов 8,4
Печатных листов 6,5
Зак. 7048. Тираж 28.500
Цена 1 р. 20 к.
Индекс 70240
Московская типография № 5
«Союзполиграфпрома» при
Государственном комитете
Совета Министров СССР
по делам издательства,
полиграфии и книжной
торговли. Москва,
Мало-Московская, 21

В номере:

Декоративное искусство
в 9-й пятилетке

Секретариат СХ СССР
в Караганде

Ленинград в будни и праздники

Художники декоративного ансамбля
о своей профессии

Синтез цвета и музыки

Оформление «звучащего диска»

Празднества в России XVIII века

А. В. Луначарский о проблемах
декоративного искусства

