

ПРИМЕЧАНИЯ:

1 См.: В. Газначев. О дизайне, «Искусство», 1970, гл. I. «Дизайн в легендах».
2 К. Маркс. Экономическо-философские рукописи 1844 года. К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений. М., 1956, стр. 567. Вопрос о том, как возникли эти способности и потребности, освещается в той же работе, а также в «Капитале» и в некоторых других работах. Мы его касаться не будем.

3 См. прим. 1, стр. 125.

4 В том терминологическом смысле этого слова, в каком употребляет его Ф. Энгельс, говоря об облагораживающем действии труда, см.: К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 20, стр. 425.

5 Хотя наряду с этим действуют и другие, противоположно направленные факторы, дробящие человеческую целостность, предметно оформляющие существование «частичного» человека. Но действие первых совпадает с общей тенденцией развития техники, которая в своей совокупности бесконечно умножает возможности восстановления — на неизмеримо более высоком уровне — духовную целостность человека (все зависит от того, как эти возможности будут использованы). Действие же вторых, совпадая с исторически-ограниченной тенденцией капиталистического производства дробить духовную сущность человека, делать его «частичным», по направлению своему противоположно общей тенденции. А значит, и роль этих факторов куда менее значительна и эффективна.

6 См. прим. 2.

7 Выдвинутой К. Кантором в 1964 году и незаслуженно ныне забытой. А между тем развитие дизайна все настойчивее требует дальнейшей разработки этой несомненно плодотворной идеи.

8 В. Тасалов. «Тотальная архитектура» — утопия или реальность?, предисловие к книге: В. Гропиус «Границы архитектуры». М., «Искусство», 1971, стр. 44.

9 Таков был девиз выставки «Роль художника-конструктора в промышленности Великобритании», экспонированной в СССР в 1964 г. (бюл. «Техническая эстетика», 1964, 11, стр. 2).

10 «С точки зрения потребителя художественное конструирование изделий делает их более дешевыми, эффективными, удобными в эксплуатации и обслуживании, наконец, привлекательными по внешнему виду. Это последнее качество очень важно... (подчеркнуто нами.— З. Ф.). Поль Райли, директор Совета по технической эстетике. «Роль художника-конструктора в промышленности Великобритании», проспект.

11 См. прим. 3.

12 И в этом смысле он отнюдь не исключение: достаточно вспомнить медицину. Или искусство.

13 Так же, скажем, как в гистологии или анатомии нет ничего от специфики медицины, в теории цвета или технологии живописи — от специфики искусства.

14 «...Дизайнер, даже если это так называемый «дизайнер-менеджер», организатор и координатор дизайнерских разработок — обязательно является художником...» (см. прим. 3, стр. 15).

15 Г. Минервин, М. Федоров. Предмет и задачи технической эстетики.— Сб. «Вопросы технической эстетики». М., 1968, стр. 41.

16 Которые и на глаза-то людям попадают не так часто, а когда и попадают, то в обстановке, где человек — участник производственного процесса не склонен предаваться эстетическому созерцанию. Можно понять Н. Воронова, который считает, что с ростом автоматизации роль дизайна сузится и «вопросы стилистического осовременивания и машин» «...отойдут далеко на задний план» (см. прим. 15, стр. 72). Придание «достойного вида», «осовременивание» — при полной автоматизации производства без этих частных «художественных» задач и вправду можно будет обойтись...

17 Кавычки стоят здесь потому, что в строгом смысле слова продуктом дизайна является не материальная структура сама по себе, а совокупность тех ее характеристик, которые делают изделие формальной (пластической) и функционально-конструктивной целостностью.

18 Хотя конкретные производственные условия «привязывают» дизайнера к уровню технологии на данном производстве — иногда вполне современной, передовой, иногда же отсталой — к ее конкретным возможностям: наличию материалов, оборудования, специалистов.

Открытие прекрасного и стереотипы красоты

В. Зименко

Очерчивая границы специфики художественного творчества, мы научились не забывать особую, утверждающую прекрасное, силу искусства, его поэтичность. Разумеется, наше признание этой силы не имеет ничего общего с довольно широко бытующим в художественном сознании современности ошибочным мнением о некоей «мифотворческой миссии» художника, призванного будто бы создавать сказку, легенду, не укладывающуюся в рамки закономерностей реального. Распространяя и поддерживая подобные идеи, современные противники реализма, социалистического реализма в особенности, пытаются вести наступление на жизненную правду, идейность, народность реалистического искусства, стараются расшатать гносеологические основы реалистического художественного образа, глубоко и поэтично отражающего жизнь и решительно противостоящего механическому копированию, любым проявлениям натурализма, с которым так любят, как правило, отождествлять реализм иные буржуазные и разного рода псевдомарксистские эстетики ревизионистского толка.

Сложная поэтическая природа искусства на каждом «витке истории» не может не привлекать к себе острого внимания и теоретика и практика, тем более, что жизнь каждый раз ставит этот вопрос не совсем так, как он стоял и решался раньше.

Когда десять — пятнадцать лет тому назад стали появляться программные произведения, отмеченные строгой простотой форм и мужественной романтической интонацией, пролагавшие новый путь в нашем искусстве, к ним не быстро и не легко пришло признание. Но оно не могло не прийти, потому что их авторы, входившие еще тогда в заветную «плеяду молодых», — назову хотя бы Г. Коржева, Э. Илтнера, И. Зариня, А. и П. Смолиных, П. Никонова, А. и С. Ткачевых, Т. Салахова — смело, решительно шли от жизни. Не понаслышке знали они о войне. Они обрели новаторскую силу в поездках к нефтяникам Каспия, на целину, на новостройки Сибири...

И как бы некоторые критики странным образом даже сегодня ни пытались преуменьшить, развенчать этот огромный «пласт» нашего искусства, пусть не совсем

точно окрещенный «суровым стилем», мастера данной «творческой плеяды» прочно вошли в историю многонационального искусства социалистического реализма как целеустремленные новаторы.

Образы, созданные ими, словно врезаны в нашу память — они определены и четки как образы страстно-призывного плаката, хотя перед нами вовсе не плакаты.

Согнутый, как туго сжатая пружина, демонстрант-рабочий с гневным, ненавидящим взором суровых глаз, обращенных к врагам, сразившим его товарища-знаменосца. Центральная картина из триптиха Г. Коржева «Коммунисты».

Шестеро рабочих-ремонтников, едущих на катере по тяжелым волнам неприветливого Каспия. Словно рыцари, величаво, спокойно и собранно выезжают они на свой повседневный трудовой турнир, на битву за нефть. Это — картина Т. Салахова «Ремонтники».

Тяжело и уверенно ступают по земле, которая будто гудит под их ногами, могучие крепкие люди. Картина Э. Илтнера «Хозяева земли». Их грубая рабочая одежда под кистью художника вспыхнула сдержанным многоцветьем приветливых красок. А вдали, за людьми, как фон, как обрамляющая их рама, рисуются желтеющие поля...

Образ В. И. Ленина в картине свердловчан Г. Мосина и М. Ерусиловского был дан также в необычной — трагедийной эмоциональной атмосфере, темпераментно-заостренно, в чем-то спорно, жестко, но выразительно. Это было и поэтично, потому что таким путем раскрывалась грань великой, исторической правды напряженнейшего и труднейшего года нашей истории — тысяча девятьсот восемнадцатого.

Каждое произведение полемически заострено против поверхностного, наивно-декоративного любования жизнью из окна мастерской, против лакировщика, против идеализатора.

И уже немалой заслугой художника был сам факт честного показа нового явления жизни — подъем целины, гигантские новостройки Сибири, полет в космос и т. д. И показ нового прочтения истории. Своеобразная «репортажность» подхода обуславливала и горячность отклика и некоторую его одноплановость. Последняя чрезвычайно усилилась у эпигонов.

На более поздних выставках стали появляться произведения, формирующие ряд другого интонационного и шире — образного строя.

В портрете поэта Расула Рзы азербайджанский мастер Т. Салахов ищет существенно иного образного строя, чем в страстно-напряженном портрете Кара Караева. Пусть на новом пути не достигнута еще прежняя художественная высота — задача показа личности поставлена в особом повороте. Образ поэта трактуется как образ неспешно и многогранно обдумывающего жизнь философа, обретающего в этом анализе мощь решительного, бескомпромиссного преобразователя. Отсюда — новые ходы в организации формы, новая, более тяжелая и торжествен-

ная музыка линий, строгость палитры, но совмещенная с поиском красочности. (К слову сказать, было бы замечательно, если бы такой оригинальный и зоркий ко времени портретист, как Салахов, более последовательно поработал бы над образами современников и не обязательно относящихся только к кругу художественной интеллигенции).

Выдающийся белорусский художник М. Савицкий последовательно обращается к разным сюжетным мотивам, стремясь к воплощению через самое обычное высокое эстетического идеала красоты и счастья бытия.

Так было в картине «Хлебы», которая выглядит подлинным гимном великому труду хлебороба. Важно при этом отметить, что художник ищет пути к такому построению образа, при котором живописно-пластическая структура его оказывается наполнена разветвленным содержанием, далеко выходящим за рамки, очерчиваемые непосредственно сюжетным мотивом. В этом есть, конечно, продолжение найденного нашим искусством ранее. Но и свой особый, еще более целеустремленный поиск «многослойности» ассоциаций, рождаемых «молчаливым», но точно и тонко организованным живописным образом, о чем в настоящее время многие художники проявляют большую заботу. Можно обратить в этой связи внимание на то, что бытовые фигуры женщин, несущих свежеспеченные караваи хлеба, даны в торжественной композиционной ситуации со сложным ритмическим рисунком, что особым образом «настраивает» глаз зрителя, его восприятие.

Сходные художественные идеи присутствуют и в недавно показанной на выставке в Москве картине «Земля». Люди на земле, ее защитники и ее труженики. Сколько было таких картин. Но запомнились лишь немногие. Очень близко по мотиву, но отлично по образному строю полотно Е. Моисеенко «Земля», где изображены три механизатора вечерней порой во время короткой передышки. Вещь острая, с философским «подтекстом». Но Савицкий находит свое решение. Он ищет не столько яркой остроты момента, сколько основательной неспешности. Он приглашает к долгому размышлению о судьбах земли, о жизни обосновавшихся на ней, тесно связанных с землей людей. И его красочный язык направлен к тому, чтобы сосредоточить внимание — оттого так величавы ритмы и так приглушенно-цветисты краски, так скуп пейзаж, так мало деталей в окружении, так неоднозначно выражение лиц изображенных людей.

Впрочем, и Моисеенко в картине «Черешня» — одном из наиболее выразительных, поэтичных полотен на Всесоюзной юбилейной выставке 1970 года — пошел в том же направлении, хотя и не оставил, разумеется, своего устоявшегося, яркого, экспрессивного почерка художника романтического склада. Легендарное время гражданской войны. Краткий отдых красных конников, раскинувшихся на траве, у тачанки, на окраине сельца. Теплое солнце, свежая ярко-зеленая трава, как бы впервые увиденная

Т. Салахов. Портрет поэта Расула Рзы. 1970—1971.

после ратных трудов, и сочные ягоды, которыми лакомятся красные бойцы, усталые, но уверенные в своих силах, радующиеся жизни. Простая бытовая сценка вырастает в большой, емкий образ времени.

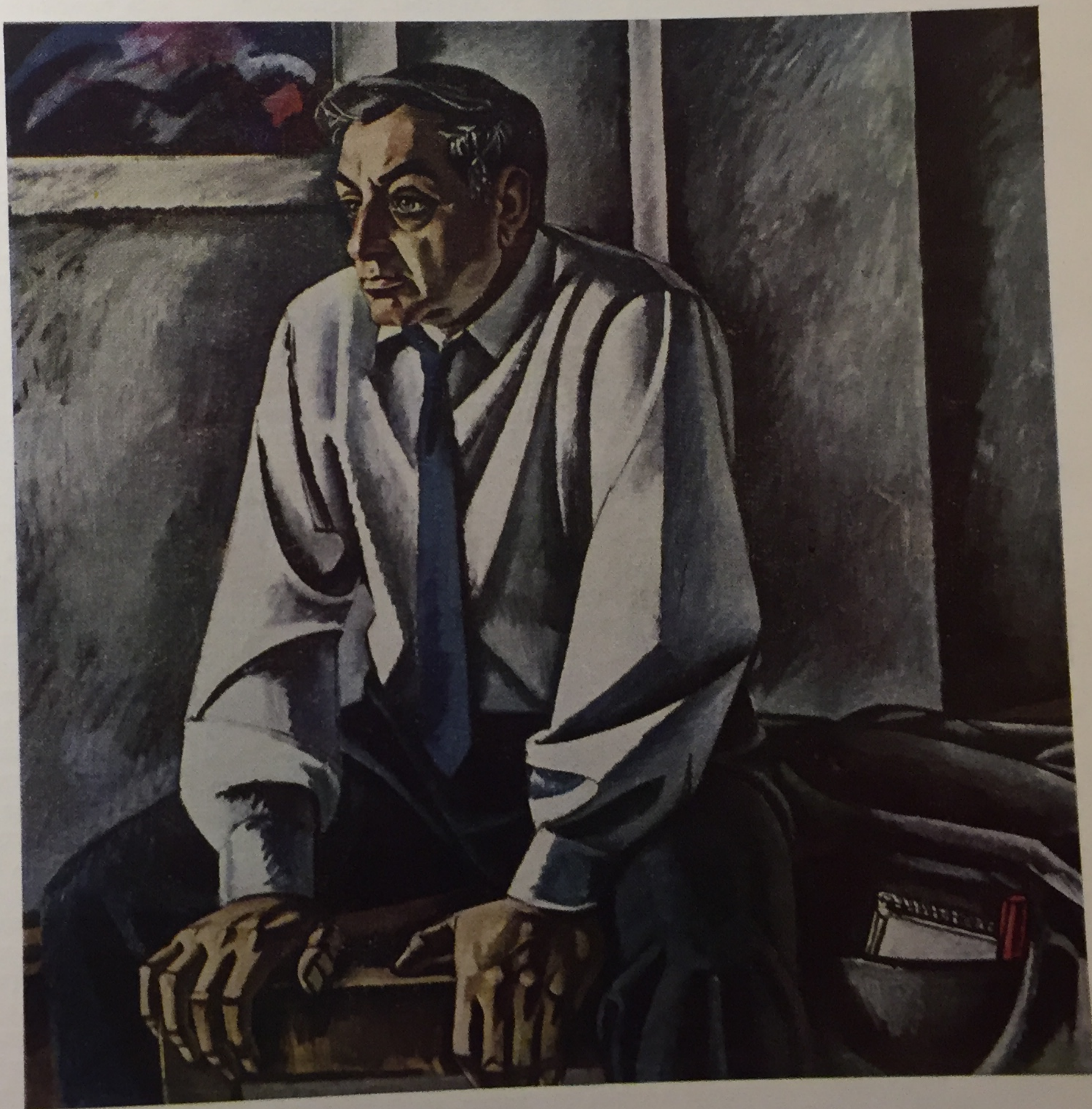
О мирных днях современности — неприхотливое полотно украинской художницы Т. Яблонской «У синего моря». Здесь нет людей. Но и приветливый синий домик на берегу, и весело плещущее на легком ветру белье, лиловое небо, желтый песок — все поет песню о радостном бытии человека.

Сюжет другой ее широко известной картины «Юность» также незатейливо прост — парень, идущий по родной земле, по зеленому мирному лугу, остановился у небольшого

кие листья осоки, словно отточенные лезвия штыков, пронзили, приподнимаясь, зеркальную гладь воды... Трагедии и героика прошлого вызывают к юности наших дней — и их призыв услышан сердцем...

Сложные, возвышенные образные ходы при сдержанности основной образной интонации отличают три выдающихся мемориальных комплекса последнего времени, удостоенных Ленинских премий — в Волгограде, Саласпилсе и Хатыни. Они составляют немаловажную сторону художественного решения Памятника Латышским стрелкам в Риге, памятника 26 Бакинским комиссарам в Баку, отмеченных Государственными премиями СССР 1972 года.

Даже на этих немногих примерах можно



Т. Салахов. Портрет народного поэта Азербайджана Расула Рзы. Масло. 1970—1971.

озерка. Это обычное место, ничем, казалось бы, не примечательное. Но вот напряженно вытянулась и замерла долговязая фигура парня... Круглое озерко, видимо, бывшее некогда сухой глубокой воронкой от бомбы, как бы «глядит» на нас тревожным густосиним зеркалом воды. Нет, не оно «глядит» — то проступает из мрачной глубины неизгладимая боль войны. И недаром жест-

заметить, что творческая мысль художников разных стилистических направлений настойчиво обращается к решению иначе поставленной, иначе повернутой задачи художественного, поэтического осмысления жизни, чем ранее. Их очень остро интересует многогранность человеческого образа, сложная эмоциональная атмосфера его социального бытия. В центре художественного процесса

сейчас — пластическое формирование более сложного эстетического идеала на более разветвленной социальной основе с широким спектром межнациональных связей как внутри нашей страны, так и за ее рубежами. Не случайно в пластической структуре художественного образа и живописи, и скульптуры, и графики мы сейчас то зримо, отчетливо наблюдаем, то чувствуем намеком присутствие сложных пластов освоенной, переработанной культуры, художественного опыта разных стран и народов.

В скульптурных портретах В. Ониани тактично использован опыт греческой классики. Д. Жилинский мастерски разрабатывает им разведанный и освоенный ранее всех у нас пласт художественных традиций раннего Возрождения. К ним же обращается армянский график Р. Хачатрян. Художники свободно используют опыт мастеров древнерусской иконописи, наследие Гогена, Ван-Гога, Сезанна. Прекрасное знание последнего обнаруживают многие пейзажи В. Иванова, несколько не теряющие от того в своей национальной самобытности и художественной полноте.

Художники издавна щедро черпают из живого родника традиционного национального народного творчества. Светлое мировосприятие, чистота души народа, яркая поэтическая фантазия, изысканная, отшлифованная веками своеобразная у каждого народа красочная гармония, линейная и пластическая ритмика — все это активно обогащает творчество и современного художника. Лучшие работы последнего времени И. Кузминского, М. Греку, И. Виеру, Т. Яблонской, И. Клычева, работы очень оригинальные, яркие — живые тому свидетельства.

Говоря о многообразии традиций, на которые опираются, которые широко используют современные советские художники, следует особо отметить непреходящий и все более углубляющийся интерес к великому наследию передвижников, 100-летие первой выставки которых наша художественная общественность, весь народ отмечали в конце 1971 года. Серия юбилейных выставок с показом искусства передвижников — великих новаторов в искусстве и борцов за социальный прогресс — продолжается и сейчас. Недавно зрители имели возможность познакомиться с портретным искусством передвижников, большой интерес вызвала выставка в ГТГ пейзажей передвижников. Наше искусство отрешается от былой подражательности искусству наших великих предшественников, это искусство творчески осваивается в своих глубинных, наиболее живых основах. Сейчас мы научились понимать, что наследниками их высокого искусства являются не только близкие к ним по манере художники, вроде Г. Рязского, Б. Иогансона, Б. Яковлева, В. Ефанова, но и такие мастера, как А. Дейнека, М. Нестеров, П. Корин, стиль работ которых так непохож на стиль произведений В. Перова, Н. Крамского, И. Репина, В. Сурикова, В. Васнецова, но смысл, но суть творчества несет в себе тот же, хотя и обогащенный новым социальным опытом пафос гражданственности, утвержде-

ния высоких идеалов народности и гуманизма.

Как видим, нынешний момент в жизни советского изобразительного искусства отличается постановкой непростых задач. Именно в силу их сложности, даже можно сказать — дерзновенности, практика зачастую не дает их вполне удовлетворительных решений. Об этом нет нужды умалчивать. Тем более что прогресс в любой области творчества не может мыслиться в виде равномерно поднимающейся прямой.

Мы все знаем ту высокую оценку, которую дала партия на XXIV съезде патристическому труду наших деятелей искусства. Но хорошо известно и то, что одновременно было сказано немало определенных критических замечаний в адрес этой работы, ибо все еще нередко результаты ее далеко отстоят от первоначального замысла, а то и сам замысел не отличается идейной глубиной и силой поэтического обобщения фактов жизни.

Жизнь развитого социалистического общества, строящего коммунизм, закономерно диктует повышение требований к эстетической деятельности его граждан, ибо эстетическое начало все более глубоко входит в жизнь. Развитое социалистическое общество впервые в истории человечества обрело реальные возможности формировать художественную культуру как систему гармонического типа, то есть планомерно заботиться о равномерном развитии сферы профессионального и самодеятельного творчества во всем многообразии видов и жанров искусства и стилевых форм, как и сферы художественного образования и эстетической пропаганды со всеми относящимися к тому материальными и духовными средствами и способами осуществления образовательных и пропагандистских функций.

То, что социалистическое общество несет в себе в потенции с самого начала своего существования, только в последние пять-шесть лет стало осознаваться нами, как реальная черта художественной практики. Необыкновенно развилось раньше очень и очень отстававшее монументальное и оформительское искусство. Стал бурно развиваться дизайн, то есть искусство художественного конструирования и оформления орудий труда, предметов массового потребления. Искусство начинает разрешать огромной важности проблему комплексной художественной организации материальной среды общественной и личной жизни человека.

Очень характерным и показательным является факт более равномерного, чем ранее, распределения эстетических ценностей и сфер художественной деятельности по территории нашей страны, сложение и рост национальных творческих коллективов высшей профессиональной квалификации, комплексное развитие искусства во всем видовом и жанровом, а также тематическом многообразии во всех союзных и автономных республиках нашей страны. Это один из важнейших всемирно-исторических культурных итогов, с которыми мы пришли к 50-летию советского государства. Действительно, поразитель-

тельные по силе художественного воздействия мемориальные комплексы в Саласпилсе или в Хатыни — это не только местные, латышское и белорусское, явления. Это высокие общесоюзные ценности. Картины туркмена И. Клычева и латыша Э. Илтнера, молдаванина И. Виеру, скульптура грузина Э. Амашукели, графика Е. Сидоркина, мастера из Казахстана, графика В. Васильева, художника из Якутии — это великолепные произведения, входящие в общесоюзную сокровищницу нашего искусства не по каким-то особым льготам, а по праву достойнейших.

Но наше время требует высочайшей самоотдачи. Художник, и не только живущий в культурных центрах, но и далеко от них, не может не чувствовать на себе всю меру ответственности за свой труд, ответственности перед историей.

Сейчас нельзя, невозможно ссылаться на патриархальную отсталость, неведение, наивность. А иногда такие оправдательные ссылки, к сожалению, имеют место в нашей художественной практике, в критике.

Развитое социалистическое общество имеет особую эстетическую окраску. Расширился круг эстетических интересов зрителей. Разнообразнее стали творческие искания художников. Остро личностное начало получает в художественной жизни еще более широкий простор для выражения и удовлетворения. Но при этом важно подчеркнуть, что, создавая простор личному, жизнь вовсе не оттесняет общественное. Напротив, оно-то и является тем главным, большим, что по-настоящему возвышает, окрыляет личное, в данном случае — личный творческий поиск художника.

Нельзя, однако, в этой связи не задуматься над тем, что сейчас нередко, придя на иную выставку произведений изобразительного искусства, попадаешь как бы в совсем иной — «художественный мир», слишком тонкими и хрупкими связями соединенный с полнокровным, шумным, страстно кипящим миром действительности. Памятно, как один участник недавней московской молодежной выставки представил для экспозиции картину с изображением внутреннего механизма старых замков. Работа была сделана грамотно, тщательно — но возникали сразу же вопросы: для чего она, какую грань поэтического в жизни она открывает, что говорит уму и сердцу современника, занятого нелегкими делами?

Нельзя согласиться, когда художник, быть может из самых лучших побуждений профессионального самоусовершенствования, суживает и ограничивает круг жизненных наблюдений, погружаясь в мир историко-художественных впечатлений, профессионально-ремесленных интересов. Или, во всяком случае, нечаянно или намеренно нарушает тонкий, деликатный, но в высшей степени необходимый «баланс» между теми и другими.

Как огорчающе однообразно стало порой использование богатств народного искусства в широком художественном быту, как разменивается и обесценивается сокровищница

национальных народных традиций тем, что совершенно не к месту в том или ином профессиональном произведении живописи, скульптуры или графики вдруг начинают «звучать» «фольклорные мотивы», и живой облик бытовой сцены, образ современника приобретают черты «кукольности», «прищипанности», «орнаментального узора» и т. д. и т. п.

Чистое и строгое искусство чуть наивных, ясноглазых мудрецов Древней Руси, Итальянского и Северного Возрождения прекрасно. Но чем и как оно соотносится с современными задачами творчества? Это нужно очень отчетливо осознавать, иначе легко соскользнуть на путь подражания, стилизации.

Даже у высокоодаренных, взыскательных мастеров порой заметно, как мучительно сложна задача творческого использования далеких пластов художественной культуры человечества в решении современных проблем. Бережно и вдохновенно написано белорусским мастером М. Савицким возвышенно-трагедийное полотно «Казнь» (1968). И все же остается ощущение, что до конца не преодолен внутренний конфликт между вневременностью традиционного иконного «предстояния» героев и живой конкретностью сюжета — казнью фашистами партизан. О современности хочет рассказать опытный и оригинальный латвийский мастер Р. Валнере («Понто Веккио», «Автопортрет»), но кажется, что живое чувство художника несколько стеснено, ограничено ренессансными стилистическими «рамками».

Что же касается менее опытных, молодых художников, то нередко можно видеть весьма поверхностное «прочтение» классики, когда творческое усвоение подменяется использованием «приема». На московской молодежной выставке, например, было несколько таких работ. Назову хотя бы портрет «Девушка с колечком» В. Лыкова, в котором от живой современности остался лишь намек. Но в то же время хочется заметить, как к месту, как тактично использованы приемы классики в талантливых работах Е. Романовой, О. Филатчева. Высокий образный строй картины молодой Т. Назаренко «Казнь народовольцев» также впитал много живых импульсов от строгого, возвышенного искусства мастеров Возрождения.

Понятно, что многих молодых художников классика влечет утверждением этических ценностей личности, гармонией между реальным и идеальным. Эти вопросы остро встали сейчас не только в нашей эстетической практике, но и во всей общественной жизни. Но нельзя забывать о социальной направленности наших идеалов, о классовости нашей этики, хотя они и имеют всечеловеческое значение. Нельзя не замечать, что определенный строй образных средств, взятых как система, неизбежно несет в себе определенную, существенно иную социально-историческую идейную тенденцию и порой образует своеобразные «эстетические ширмы», отгораживающие искусство от жизни.

Вспомним, как укоренились в нашей станковой и монументальной живописи некие «художественные стереотипы», имеющие отношение и к сюжетным «ходам» и к построению формы. Вспомним, например, столь популярный мотив, как мать с ребенком, ставший удручающе шаблонным, или — плоскостность форм, замедленно торжественная ритмика в композиционном построении и т. д. Как правило, это все оборачивается застылой «статикой» образа, которая далеко не всегда идет в изображении нашего бурного, динамичного времени. Именно поэтому ее, к слову сказать, последовательно избегал страстно влюбленный в современность А. Дейнека, один из великих новаторов советского искусства, все еще, думается, оцененный не в полную меру своего разносто-



ронного и удивительно цельного, могучего гения.

Стереотип в определенных условиях — очень важный и высокополезный инструмент духовного освоения мира. Психика человека не может каждый раз начинать, как говорится у строителей, с «нулевого цикла». Человек пользуется стереотипами, то есть набором привычных представлений, сложившихся, отработанных в личной, житейской и общественной практике норм, понятий, суждений. Это позволяет легче ориентироваться в меняющейся обстановке, намечать линию поведения, давать оценку людям и предметам.

Но положительное значение стереотипа не безгранично. Хорошо совмещаясь с задачей быстрой ориентации пусть в сложных, но в целом обычных условиях, с задачей классификации и идентификации предметов и явлений, стереотип вступает в конфликт с задачей творческого познания нового, необычного. Здесь, как правило, глубоко укоренившиеся, с трудом поддающиеся изменению стереотипы могут приносить и приносят очень много отрицательного, тормозя процесс выработки новых путей подхода к явлениям, новых мер, а затем и новых представлений. Ломка старых стереотипов — одна из побочных, но психологически чрезвычайно сложных и трудоемких проблем любой творческой работы. В искусстве — тем более.

Искусство обретает подлинную силу, эстетически осваивая новые пласты жизни, художественно исследуя новые ее явления, новые взаимоотношения людей, черты их характера, социальных судеб, особый пластический облик их самих и материальной среды их жизни. Одна из важнейших целей искусства — воспитание творческого подхода к жизни, формирование высокого этического идеала, в котором творческое начало занимает органическое и важное место.

Говоря о стереотипах, бытующих в нашей художественной практике и приносящих ей немалый ущерб, необходимо в то же время подчеркнуть существенную ценность

М. Савицкий. *Хлеб*.
Масло. 1968.

для творчества ясной художественной идеи, продуманной и взвешенной художественной системы. Импульсивная непосредственность нужна и хороша, разумеется, также, но в определенных границах и особенно в тех формах искусства, которые не связаны со сложным структурно-композиционным решением. Между тем к искусству наших дней жизнь все более решительно предъявляет требования именно на такие сложные формы, в которых мог бы быть реализован ответ на жгучие проблемы современности или хотя бы поставлены те или иные вопросы, волнующие общество, человека-гражданина.

В жизни искусства, в жизни человеческой вообще есть вечное по ценностной характеристике, по постоянству интереса к нему. К таким вечным эстетическим проблемам художественного творчества принадлежит проблема связи его с жизнью, с реальным миром многообразной общественной деятельности человека. Искусство социалистического реализма всегда являло и являет нерасторжимость эстетического и жизненно правдивого. Но требования глубины познания и отражения жизни в искусстве сейчас стоят по-новому решительно, ибо усложнилось само содержание жизни, к нему уже зачастую не подходят старые «эстетические мерки».

О жизненной правде искусства никто, по-видимому, не забывает, но потенциал этой правды в целом ряде произведений явно невысок. В чем тут дело? Мне кажется, что главное в том, что не всегда учитывается внутреннее развитие самой проблемы, ее усложненная соотнесенность со всей остальной проблематикой творчества. Она кажется настолько самоочевидной в своей фундаментальной важности и «неподвижности», что декларативно заявив о ней, уже бывают удовлетворены. Но сейчас особенно остро чувствуется, как это важно, необходимо приблизиться к жизни, войти в жизнь. Как нужно переступить через некоторую искусственность приема и преодолеть излишнюю преклоненность перед той или иной традицией, пусть самой отличной. Как нужно отойти от всего придуманного, внешнего, легковесного и в практике и в теории, и обеспечить широкий путь художественному и научному творчеству, опирающемуся на глубокое, самостоятельное прочтение жизни. Только так рождаются открытия, обогащающие сокровищницу культуры.

Искусство социалистического реализма вовсе не отвергает ни легенду, ни сказку, ни традиции фольклора. Но важно найти им должное место в жизни искусства. Одно из существенных эстетических следствий научно-технической революции современности в том, что рассеивается мифологическая «дымка» в творческой фантазии человека, и она обретает ясность и мощь в познании и созидании реального. И новый подъем нашего искусства, очевидно, произойдет на основе еще более глубокого поэтического проникновения в живую диалектику бытия, в результате могучего художественного отражения действительных драм и героических деяний жизни.

Художник театра А. П. Васильев

Р. Коржуев

Поэзию и радость творчества художника А. П. Васильева определяет вдохновенная любовь к театру. Художник одержим театром. Это свойство его натуры. Оно возникает естественно и непринужденно, постепенно пленяя и вовлекая вас в сложный и чудесный мир театра, созданный Васильевым.

Зрители стали сейчас привыкать к хорошему современному оформлению спектакля. Имена интересных театральных художников так же хорошо известны, как имена талантливых актеров, режиссеров, композиторов.

На театре начался процесс возрождения классического принципа, гласившего, что театральное представление должно носить синтетический характер, а основой основ является художественное согласие, сотрудничество режиссера и художника. В этом согласии театральный художник не просто исполнитель воли автора или режиссера, а самостоятельный участник, мастер, один из создателей и соавторов спектакля.

Для художников открывается возможность разной интерпретации пьесы, дифференцированного подхода к ней. Появляются новые направления в искусстве оформления спектакля, вводится новая техника, приобретает особое значение своеобразие творческого метода художника.

Отчетливой, яркой индивидуальностью обладает художник Александр Павлович Васильев. Полнота его жизнедеятельности и творческих интересов непосредственно отразилась в его театрально-декорационном искусстве. Им оформлено сто восемьдесят спектаклей, создано много живописных композиций и графических листов. Для Васильева театр — это и трибуна, и лаборатория, в которой можно пристально исследовать и препарировать жизнь, трансформируя ее в сценические образы.

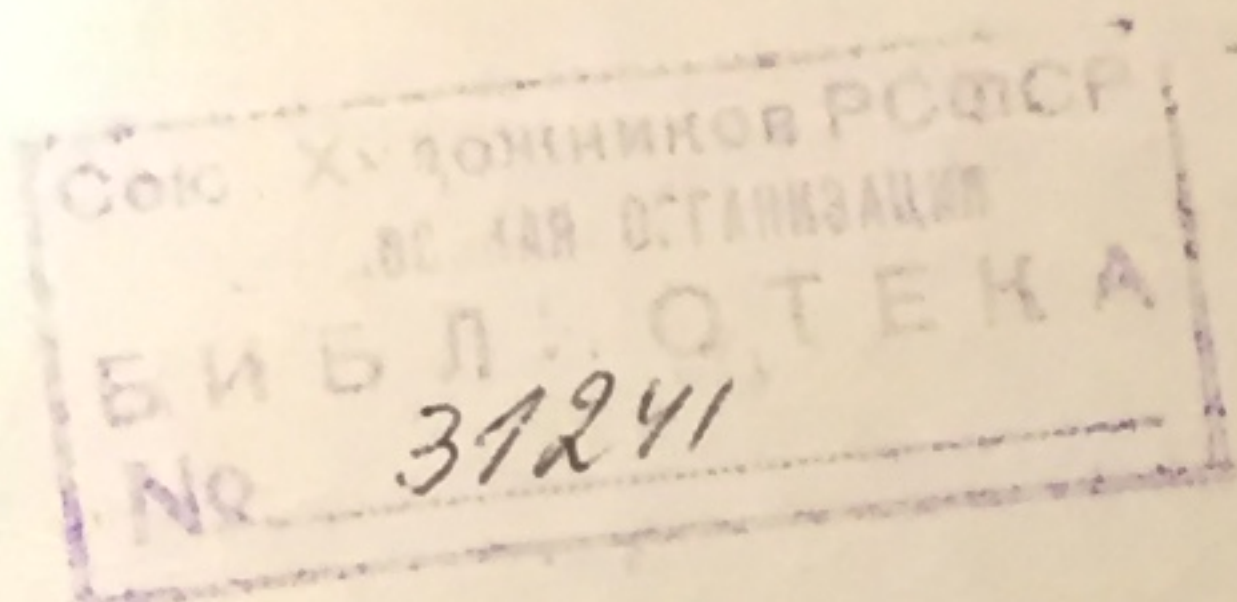
Круг его интересов широк: театр, живопись, увлечение дизайном... Мастер серьезно изучает проблемы фактуры, цвета, света, и все это помогает ему глубоко и свободно проникать в трудно поддающуюся анализу область искусства театра. Творчество художника опирается на прочный опыт реалистической традиции. Идеальная целеустремленность, темперамент позволяют Васильеву решать главную задачу — в заботах о сегодняшнем и завтрашнем дне — задачу партийности в искусстве театра.

Но для того чтобы отвечать на проблемы и вопросы, поставленные сегодня, надо глубоко и подробно проанализировать свой жизненный путь, вернуться в свое «вчера»...

Юность А. П. Васильева прошла в Москве. «Любовь к искусству в нашей семье передавалась из поколения в поколение, — вспоминает художник. — Моя тетя, жена художника-живописца Нестерова, часто приглашала меня в гости. Мне посчастливилось общаться с Нестеровым, наблюдать за его работой, встречаться у него в доме с известными русскими художниками. Встречи, беседы Нестерова и его друзей оказали на меня большое влияние. «Боль-

ИСКУССТВО

2·1973



ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР
СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ СССР
АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ СССР

