



Март 1971

Окно, открытое в мир

Курьер

ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

Результаты одного опроса





Фото Джорджа Холтона, Фото расчист, Нью-Йорк

СОКРОВИЩА МИРОВОГО ИСКУССТВА

Гватемала

Танцующий майя

Блюдо с изображением танцующего майи было найдено в захоронении VII века нашей эры в тропических лесах Петена у Вашактуна (Гватемала). В росписях сосудов майя II—IX веков нашей эры преобладает красно-желтая гамма фона с белыми, красными или черными линиями рисунка. Эти же тона характерны и для воспроизводимого блюда. Отверстие в центре блюда свидетельствует о том, что оно было «убито», прежде чем его положили вместе с другими предметами в могилу умершего. Майя, как многие народы древности, перед захоронением «убивали» предметы, которыми усопшему предстояло пользоваться в загробном мире.

ПУБЛИКУЕТСЯ НА 12 ЯЗЫКАХ

Русском	Японском
Английском	Итальянском
Французском	Хинди
Испанском	Тамили
Немецком	Иврит
Арабском	Персидском

Публикуется ежемесячно ЮНЕСКО —
Организацией Объединенных Наций
по вопросам образования, науки и культуры

★

Ежемесячный иллюстрированный журнал «Курьер ЮНЕСКО» выходит 11 выпусками в год (август-сентябрь — сдвоенный номер). Издание журнала на русском языке с 1957 года осуществляется издательством «Прогресс» (Москва) по поручению Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО.

При перепечатке материалов обязательна ссылка на «Курьер ЮНЕСКО». При перепечатке подписанных статей необходимо указывать имя автора. Подписанные статьи выражают мнение их авторов, которое может не совпадать с точкой зрения ЮНЕСКО и редакции журнала.

★

Адрес главной редакции
ЮНЕСКО, ФРАНЦИЯ, Париж 7,
Плас Фонтенуа

Главный редактор
Сэнди Коффлер

Заместитель главного редактора
Рене Калоз

Ответственный секретарь
Лучо Аттинелли

Помощники главного редактора
русский яз.: Георгий Стеценко (Париж)
английский яз.: Рональд Фэнтон (Париж)
французский яз.: Джейн Альбер Эсс (Париж)
испанский яз.: Ф. Фернандес-Сантос (Париж)
немецкий яз.: Ганс Рибен (Берн)
арабский яз.: Абдель Монеим Эль-Сави (Каир)
японский яз.: Хитоси Танигути (Токио)
итальянский яз.: Мария Ремидди (Рим)
язык хинди: Картар Сингх Дуггал (Дели)
язык тамил: Н. Д. Сундарадивелу (Мадрас)
язык иврит: Александр Пели (Иерусалим)
персидский яз.: Феридун Ардалан (Тегеран)

Литературные редакторы
английский яз.: Говард Брабин
французский яз.: Нино Франк

Фоторедактор: Ольга Родель

Оформление: Робер Жакмен

4 ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

15 ОБЩЕСТВЕННОСТЬ ОТКРЫВАЕТ КАРТЫ

Дункан Ф. Намерон

18 ВКЛЮЧАЙТЕСЬ В ИГРУ

19 ВОСЕМЬ ПОЛОС ЦВЕТНЫХ ВКЛАДОК

35 ЧТО ИЗДАНО ЮНЕСКО В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА ЗА 25 ЛЕТ

37 ШКОЛА РАЗОРУЖЕНИЯ

38 ХРОНИКА ЮНЕСКО

40 ПИСЬМА РЕДАКТОРУ

2 СОКРОВИЩА МИРОВОГО ИСКУССТВА

Что думает широкая общественность о современном искусстве? Как оценивают простые люди произведения таких известных современных живописцев, как, например, Пикассо, Клее, Миро, Мондриан, Поллок? В этом номере «Курьера ЮНЕСКО» читатель найдет некоторые ответы, в основу которых положены результаты опроса, проведенного Международным советом музеев при поддержке ЮНЕСКО в городе Торонто (Канада). Тех, кто захочет сравнить свою оценку полотен современных художников с результатами торонтского опроса, приглашаем ознакомиться с разделом О ВКУСАХ СПОРЯТ на стр. 18 и цветными репродукциями на стр. 19—26. Картина известного мексиканского художника Х. К. Ороско «Бойцы армии Сапаты» (фото внизу) при опросе получила высокую оценку.



ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

Некоторые выводы опроса,
проведенного с участием ЮНЕСКО

Рёскин однажды так высказался о новой картине Уистлера: «Банка краски, брошенная в лицо обществу». Оценивая результаты исследования, предпринятого недавно в Торонто, можно сказать, что общественность подняла эту банку и бросила в лицо модернистскому искусству.

Исследование проводилось в Торонто (Канада) Международным советом музеев при содействии ЮНЕСКО и Канадской национальной комиссии по делам ЮНЕСКО и носило форму опроса общественного мнения.

Опрос показал, что, когда речь идет об оценке произведений современного искусства, люди не всегда могут определить, что им нравится, зато они хорошо знают, что им не нравится. Как правило, они отдают предпочтение знакомым жанрам и видам искусства и восстают против эксцентрических стилей и всяких новшеств.

Результаты опроса первоначально были опубликованы в журнале «Музеум» и предназначались для музейных работников. Метод опроса состоял в том, что достаточно представительной группе населения Торонто старше 15 лет предлагалось познакомиться со специально подобранными произведениями современной живо-

писи. Каждый получал в свое распоряжение четыре набора по десять открыток с цветными репродукциями без указания автора и названия картины.

Подавляющее большинство картин было создано в период между 1900 и 1960 годами. Почти в каждый набор в качестве контрольного экземпляра включалось произведение более раннего периода, и в большинстве случаев именно эти произведения получили наибольшее количество положительных отзывов. Так, например, из 220 произведений, отобранных для исследования, лучшей признана известная картина Милле «Вечерний звон», созданная художником в 1859 году. Хотя вкусы опрошиваемых лиц были самыми различными, все они оказались удивительно единодушны в отношении того, что им не нравится. К числу наиболее непопулярных произведений следует отнести картины Дюбуаффе (в наборы репродукций вошли две картины художника: «Ворода», см. стр. 7, и «Воображаемый пейзаж»). Первую из них отвергли 78% опрошиваемых.

«Рекорд» по количеству отрицательных отзывов побили произведения Леже, де Кунинга, Миро и Поллока. За ними следуют такие известные современные художники, как Пауль Клее и Пикассо, хотя некото-

рые картины последнего получили весьма высокие оценки (восемь картин Пикассо, вошедших в различные наборы репродукций, заняли первые четыре места в таблице оценок и столько же оказалось на четырех последних местах).

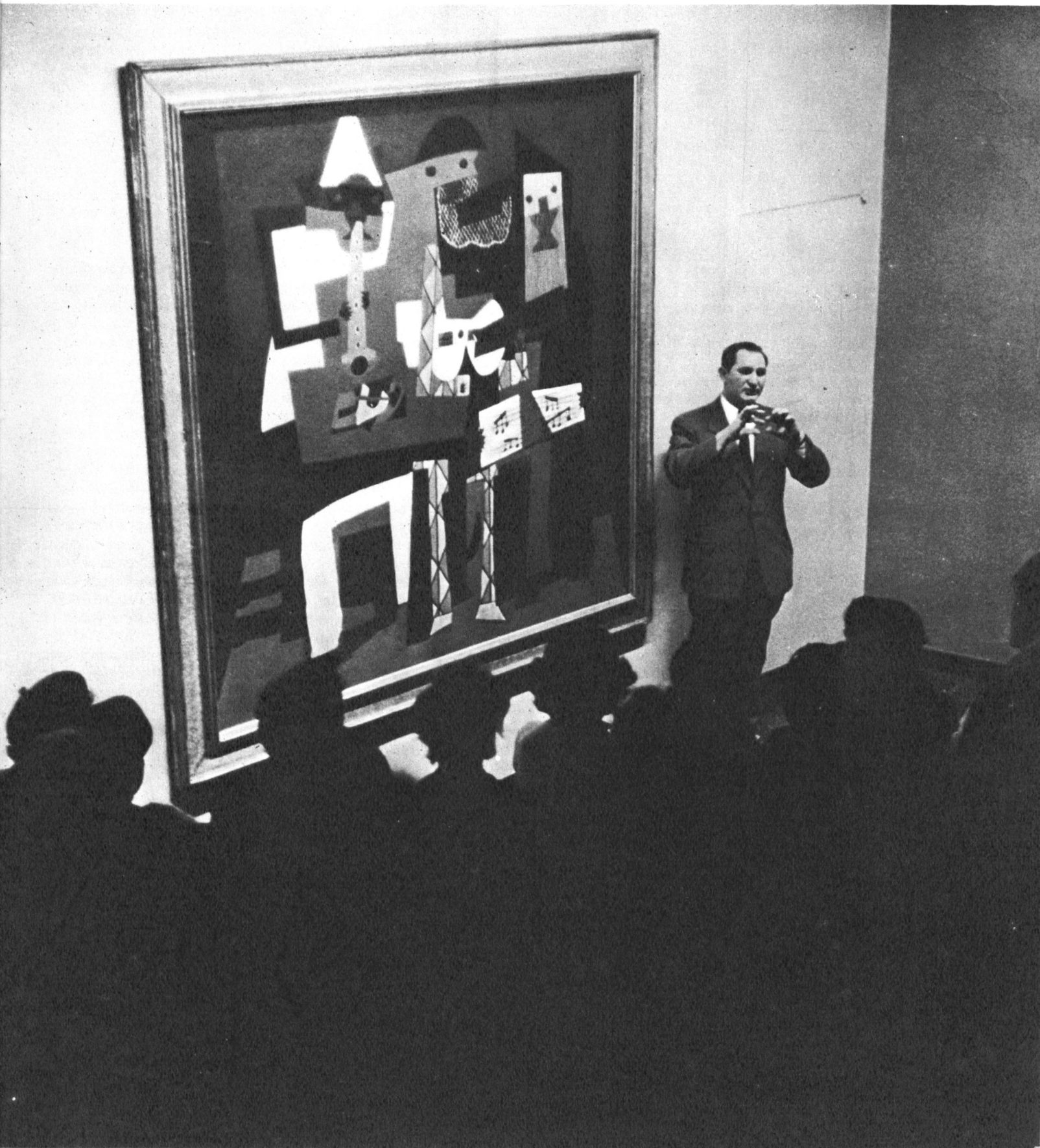
Картина Пикассо «Старый гитарист», написанная в 1904 году, в конце «голубого периода», получила наибольшее количество положительных отзывов в соответствующем наборе репродукций (см. стр. 16); даже явно кубистический «Натюрморт с эмалированным ковшом» (1944 год) вышел на второе место — должно быть, потому, что изображенный ковш легко узнать (см. цветную репродукцию, стр. 19).

Леже также относится к числу тех, чьи произведения получили противоречивые оценки — или очень высокие или очень низкие. Его картина «Мать и дитя», например, стоит на втором месте в соответствующем наборе репродукций, очевидно, потому, что сюжет ее прост и понятен. Картины Мондриана неизменно вызвали самую отрицательную реакцию.

Анализ результатов опроса позволил получить довольно четкое представление о симпатиях и антипатиях зрителя и его оценке современной

«В искусстве, — говорит директор Художественного музея провинции Онтарио (Канада) Уильям Уизроу, — мы склонны любить то, что нам более всего знакомо. Всякая выставка знакомит нас с чем-то, а знакомство рождает положительные эмоции. В обучении мы всегда идем от известного к неизвестному... этот педагогический принцип особенно важен в художественном воспитании». Внизу: посетители Музея современного искусства в Нью-Йорке слушают пояснения экскурсовода к картине Пикассо «Три музыканта» (цветная репродукция на обложке).

Фото Дэвида Шермана — Музей современного искусства, Нью-Йорк



Народ отвергает абстрактную живопись

живописи — представление, в основе которого лежит нечто большее, чем предположения или догадки. Однако комитет специалистов, проводивший опрос, счел необходимым предупредить, что делать окончательные выводы на основании данных опроса преждевременно. Он подчеркнул, что основной целью исследования были разработка и проверка на практике метода опроса, который теперь предстоит испытать в других странах.

Но даже предварительные, еще не обработанные результаты настолько интересны, что их невозможно игнорировать. Они показали, например, что общественность, в той мере, в какой она была представлена отдельными группами канадцев, постоянна в своих вкусах и такие факторы, как возраст, пол, профессия и образование, существенного значения не имеют.

Опрос также подтвердил мнение, обычно высказываемое директорами музеев и искусствоведами: широкая общественность нелегко меняет свои вкусы. Д-р Теодор Хайнриш, член рабочего комитета по проведению торонтского исследования и бывший директор Королевского музея провинции Онтарио, давая оценку предварительным материалам исследования, опубликованным в журнале «Музеум», говорит следующее: «Вопреки утверждениям специалистов по информации о том, что открытия нашего времени значительно ускорили процесс распространения и усвоения информации, а также некоторых художников и критиков, что, следовательно, любое новаторство в искусстве неизбежно встретит такое же быстрое признание, мы можем с полным основанием утверждать обратное.

Что касается искусства, то здесь по-прежнему остается в силе общеизвестное положение о неизбежности временного разрыва между рождением нового и его всеобщим признанием. Этот разрыв равняется двум поколениям, то есть, примерно, полстолетию. Несмотря на развитие средств информации и широкое распространение образования, мы едва ли сможем сказать, что этот разрыв уменьшился хотя бы на неделю».

Хайнриш также обратил внимание на тот факт, что картины, решительно отвергнутые во время опроса

в Торонто, а именно картина Леже «Солдаты, играющие в карты», картина Фейнингера «Мост-III» и «Композиция с голубым» Мондриана (см. цветную репродукцию на стр. 20), были созданы художниками в 1917 году, то есть чуть более полстолетия назад. Менее «авангардистские» картины Фернана Леже и Фейнингера были весьма положительно оценены зрителем.

В равной степени показательна, утверждает профессор Хайнриш, оценка контрольных репродукций, включенных в 20 из 23 наборов; это были главным образом работы мастеров второй половины XIX века, а также Шардена (XVIII век), Вермеера (XVII век) и нескольких представителей искусства нашего века, работающих в старых реалистических традициях.

За незначительным исключением, они оказались в числе наиболее предпочитаемых произведений искусства, за ними следовали картины, близкие им по духу.

Несмотря на различие в изобразительных средствах, — пишет Хайнриш, — предпочтение неизменно отдавалось менее радикальным, даже скорее консервативным произведениям из всех представленных. Такие популярные художники, как Дега, Ренуар и Моне, немедленно перемещались с первых мест в середине таблицы или же в конец, если в наборе они были представлены более новаторскими, а не традиционными работами.

Комментируя выводы, которые можно уже сейчас сделать на основе материалов исследования, Хайнриш приходит к заключению, что при условии достаточно широкого выбора люди способны если не обосновать, то хотя бы указать, что им нравится и что нет, даже если их познания в искусстве невелики.

Вообще зрителю обычно гораздо легче решить, что ему не нравится. «Собеседования показали, — пишет Хайнриш, — что слово «нравится» многозначно и допускает разные толкования, не обязательно включающие понятие наслаждения, в то время как слово «не нравится» связано у всех обычно с вполне определенными эмоциями».

Опрос позволил выяснить, какие произведения современного искусства не нравятся зрителям, вызывают недоумение и даже возмущают. Это полотна с нетрадиционным решением религиозного сюжета (например, картина Гогена «Желтый Христос», см. стр. 17), острые ломаные линии (заметное исключение составляют работы Бернара Бюффе), искаженное изображение знакомых предметов и вещей, картины, полные трагизма или обреченности (однако картина Ван-Гога «Вороны над полем пшеницы» является исключением, см. стр. 16-17), а также картины, оставляющие у зрителя впечатление, будто художник просто над ним посмеялся. По необъяснимой причине зрителю не нравятся картины с изображением рыб.

Но самую отрицательную реакцию у зрителя вызывают картины, которые недоступны его пониманию.

«В речевой практике люди привыкли к ясному и четким высказываниям и того же ждут от искусства, — отмечает Хайнриш. — Они, правда, уже не требуют, чтобы картина что-то рассказывала или чему-то учила, но если она не создает образа, который они могут хотя бы почувствовать, они отвергают ее. Мы с удовлетворением отметили, — далее говорит он, — что лишь незначительное число картин было отвергнуто из-за их «безнравственности» или из-за расовых предрассудков. Однако нам всякий раз приходилось убеждаться в том, что опрашиваемые считают себя оскорбленными, если художнику безразлично, поймут ли его простые смертные. Все убеждены, что «хорошая картина» не может быть бессодержательной и должна быть понятна человеку средних возможностей. Нарочитая хаотичность в изображении смущает зрителей — это отмечалось во многих случаях. Раздражает их перегруженное пространство или какая-нибудь навязчивая деталь, часто даже не связанная с содержанием картины. Многие опрошенные считают, что прямое или косвенное утверждение неизбежности катастрофы, изображение деградации личности, общества или других отрицательных аспектов жизни является унижением человеческого достоинства или намеренным подрывом нравственности. То, что стало уже привычным в телевидении (показ жестокости, насилия и других пороков) встречает гораздо более решительное

осуждение, становясь предметом изображения в живописи».

А вот некоторые другие наблюдения, сделанные в ходе исследования.

Геометрические элементы воспринимаются лишь тогда, когда они просты и четки, предпочтение отдается, однако, не прямоугольникам и квадратам, а кругам и овалам, при этом контуры не должны быть смазанными или расплывчатыми.

Если к отступлениям в изображении мужчины зрители относятся снисходительно, то искажение образа женщины вызывает резкий протест.

«Тусклые», «серые» или же «кричащие» цвета часто подвергались критике. Преобладание красного или зеленого цвета допускалось только в пейзажах. Фиолетовый и ярко-лиловый цвет не вызывали особых возражений. «Неестественные» цвета отвергались (например, на картинах Гогена «Желтый Христос» и «Щенки»). Впрочем, картина Франца Марка «Голубые лошади» (стр. 10-11) получила высокие отзывы, очевидно, потому, что лошади изображены вполне правдоподобно, несмотря на необычный цвет.

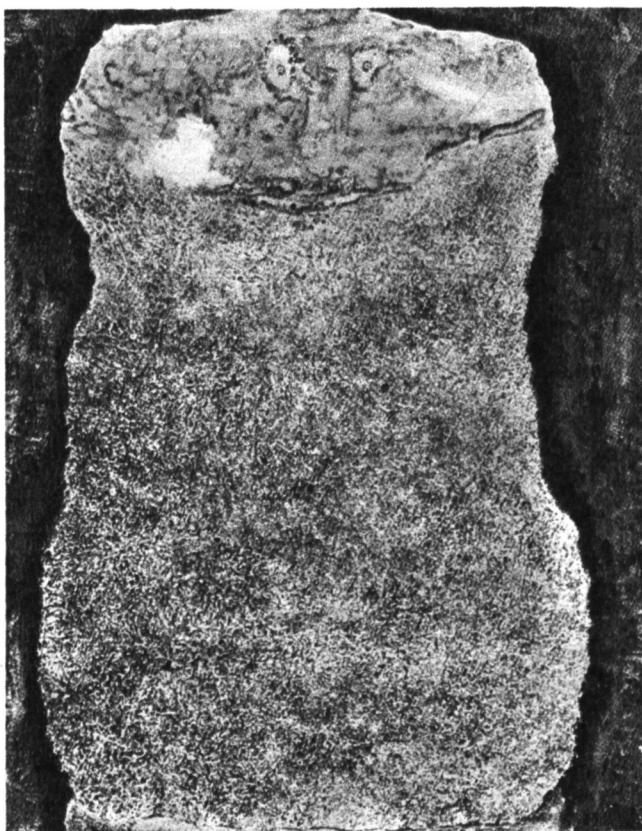
Суммируя итоги торонтского исследования, Хайнриш с удовлетворением отмечает, что даже те, кто заявлял о своем полном равнодушии к искусству вообще, не говоря уже о современном, имеют собственные суждения о живописи и способны чувствовать ее. «С такими людьми, а их гораздо больше, чем мы полагаем, можно работать, им можно привить интерес к современному искусству».

Сейчас, когда во всех странах мира происходит решительная переоценка роли музеев в современной жизни, смогут ли предварительные результаты проведенного исследования указать музеям новые пути и помочь перекинуть мост через пропасть, существующую между тем, что есть ценного в творчестве современных художников, и сложившимися вкусами широкой общественности?

Уильям Уизроу, директор картинной галереи провинции Онтарио и член рабочего комитета торонтского эксперимента, отвечает на этот вопрос утвердительно. Он считает, что тот факт, что публика, как правило,



ПО КОМУ ЗВОНИТ КОЛОКОЛ! Созданная в 1859 году французским живописцем-реалистом Жаном-Франсуа Милле картина «Вечерний звон» пользовалась неизменным успехом и собрала самое большое число положительных оценок во время опроса общественности в Торонто (Канада), целью которого было выяснить отношение простых людей к современному искусству (снимок вверху и цветная вкладка на стр. 25). Полотна Ренуара, Сезанна и Моне также снискали благосклонность большинства опрошиваемых, которые явно оказывали предпочтение старым, хорошо известным произведениям живописи. На последнем месте в списке 220 репродукций, представленных на суд общественности, оказалась картина Жана Дюбюффе «Борода», написанная на сто лет позже «Вечернего звона». Почти 80 процентов опрошенных сочли картину Дюбюффе совершенно непонятной, а некоторые категорически заявили: «Это не искусство». И многие другие известные современные живописцы, включая Леже, де Кунинга, Миро, Поллока, не получили признания в ходе торонтского опроса.



- | | |
|--|--|
| <p>1 ЯН ВЕРМЕЕР
<i>Ателье художника, 1665</i>
Художественно-исторический музей, Вена</p> <p>2 ХУАН ГРИ
<i>Скрипка, 1946</i>
Музей искусств, Базель</p> <p>3 ВИНСЕНТ ВАН-ГОГ
<i>Вечер</i>
Городской музей, Амстердам</p> <p>4 АНРИ МАТИСС
<i>Голубое окно, 1911</i>
Музей современного искусства, Нью-Йорк</p> <p>5 ПЬЕР БОННАР
<i>Рабочий стол</i>
Частное собрание</p> | <p>6 НИКОЛА СТАЛЬ
<i>Музыканты, 1952</i>
Частное собрание</p> <p>7 ПАБЛО ПИКАССО
<i>Три музыканта, 1921</i>
Музей современного искусства, Нью-Йорк</p> <p>8 ЖОРЖ СЕРА
<i>Пудрящаяся женщина, 1889—1890</i>
Институт Курто, Лондон</p> <p>9 ПАУЛЬ КЛЕЕ
<i>Галлюцинации, 1920</i>
Частное собрание</p> <p>10 ВИЕЙРА ДА СИЛЬВА
<i>Красный интерьер, 1951</i></p> |
|--|--|

— ОТ ПЕРВОГО ДО ДЕСЯТОГО — как распределились симпатии участников опроса в Торонто

Справа: одна из 23 серий почтовых открыток с репродукциями картин, которыми пользовались во время торонтского эксперимента. Картины каждой серии пронумерованы в порядке высказанного опрошенными предпочтения. Картина Вермеера «Ателье художника» (№ 1) больше всех в этой серии понравилась опрошенным; полотно Виейра да Сильва «Красный интерьер» (№ 10) нашло наименьшее количество почитателей. Картина Пикассо, воспроизведенная в цвете на обложке журнала, заняла седьмое место.

Каждому участнику опроса показали 4 серии почтовых открыток с цветными репродукциями. В одной из них он должен был расположить картины в порядке предпочтения и затем ответить на несколько вопросов следующего характера: «Видели ли вы раньше какую-нибудь из этих картин?», «Можете ли вы объяснить, почему эти картины объединены в одну серию?» (Организаторы эксперимента, составляя серии, руководствовались общностью идеи, жанра, темы и пр.)

Последним заданием было следующее: из трех оставшихся серий нужно было выбрать по две картины — ту, что понравилась больше всех, и ту, что совсем не понравилась. Следует отметить, что ни имена художников, ни названия картин не указывались. В большинстве серий были контрольные репродукции произведений известных мастеров прошлого. В данной серии «контрольным художником» был Вермеер Дельфтский, живший в XVII веке, и интересно, что большинство опрошиваемых отдали предпочтение ему.

Изучив порядок предпочтения и соответствующие объяснения опрошенных, художественные эксперты пришли к заключению, что массовый зритель требует в первую очередь «реализма, пространственной глубины и четкости очертаний», что слишком «абстрактные» картины решительно отвергаются, как это случилось с картиной Виейра да Сильва.

В этом номере журнала воспроизводятся черно-белые и цветные репродукции двенадцати серий из 23, использовавшихся при опросе. Комментарии в подписях к сериям картин составлены главным образом на основании наблюдений и выводов специалистов, анализировавших результаты торонтского опроса, в частности профессора истории искусств в Йоркском университете в Торонто Теодора Хайнриша.



1

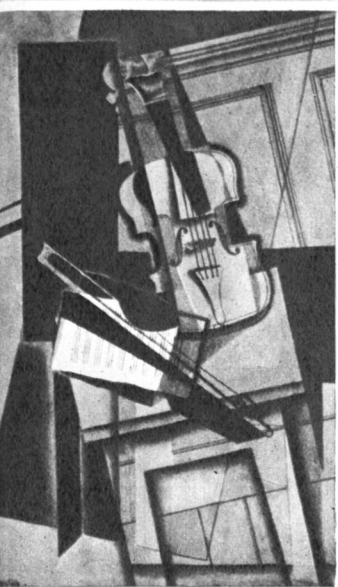


6

ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО (Продолжение)

в искусстве отдает предпочтение уже знакомому, как это показали исследования, подсказывает пути решения этой проблемы.

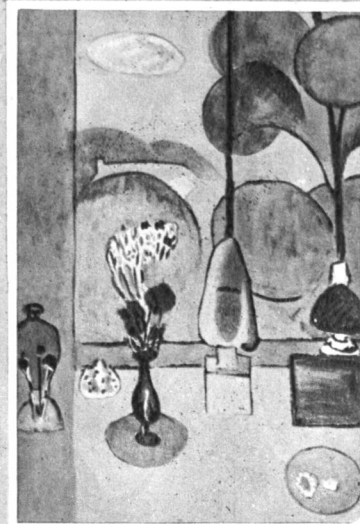
«В процессе обучения, — говорит У. Уизроу, — надо всегда идти от известного (то есть того, что привычно и «нравится») к неизвестному. Этот простой и общепринятый принцип педагогики с успехом применяют во всех других областях, но особенно важен он в художественном воспитании. Бесспорно ли это? Да, но как часто он нарушается или просто игнорируется экскурсоводами и лекторами музеев, в результате чего аудитория теряет интерес, прежде чем лектор успел завоевать ее доверие и



2



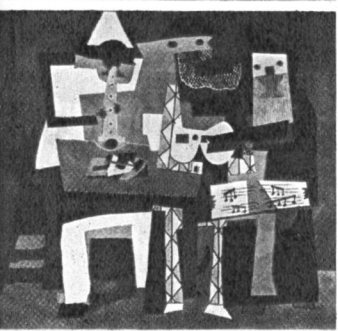
3



4



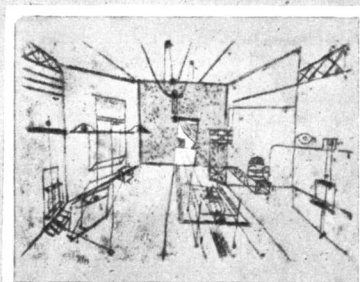
5



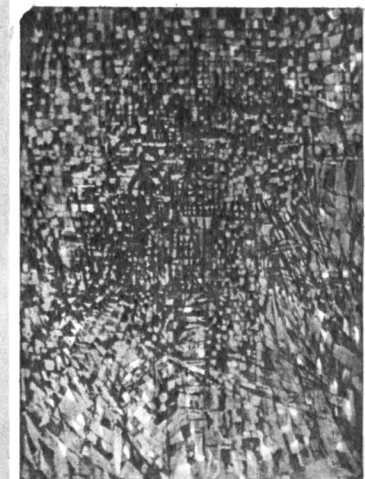
7



8



9



10

помочь ей расстаться с предрассудками и приблизиться к пониманию нового».

Материал опроса подсказывает, по мнению Уизроу, ряд практических мер по организации выставок современного искусства. Например, для афиш, извещающих о выставке, следует выбирать произведения наиболее известные или же связанные со знакомой публике темой. Экспозиция должна помогать посетителю лучше понять и оценить то, что он видит. Умелый подбор и удачное размещение картин подчеркнут замысел художника и особенности его творческой манеры, а также облегчат зрителю понимание некоторых формальных

приемов, которые, как показали данные опроса, обычно озадачивают зрителя. Пояснительные таблички и надписи к картине должны объяснять картину, ее содержание, а не загромождаться биографическими сведениями о художнике. Выставочные каталоги следует писать простым общедоступным языком, не злоупотребляя научной терминологией.

«Нельзя забывать о том, — подчеркивает У. Уизроу, — что исследование было предпринято с целью выработать метод и проверить его на практике. Судить о его результатах можно лишь в свете этих конкретных задач. Возможности использования собранных данных ограничены. Мы

рассчитываем на то, что в ближайшие годы исследование будет продолжено в других городах и странах, метод будет усовершенствован, а данные исследований позволят сделать более четкие научные выводы. Пока же директор музея получил в свое распоряжение большой материал, который поможет ему в его усилиях установить контакты с широкой общественностью. Опираясь на предварительные результаты торонтского эксперимента, он может подвергнуть серьезной проверке и переоценке методы, с помощью которых его музей знакомит общественность с произведениями искусства и выполняет свои просветительные функции».

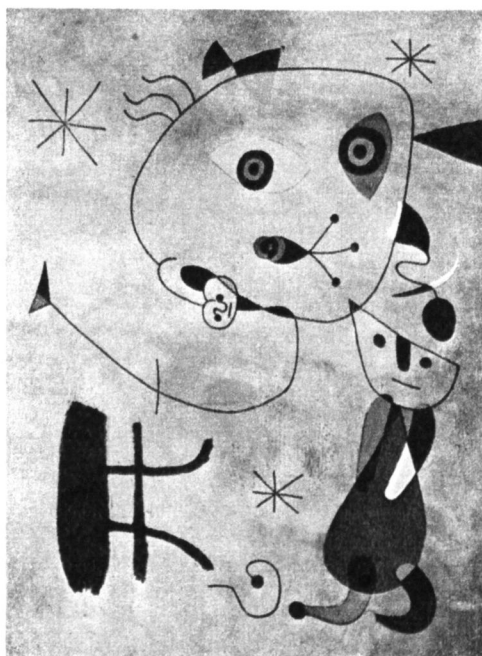
«Мальчик в красном жилете» Поля Сезанна (см. цветную репродукцию на 4-й странице обложки) занял первое место в этой серии картин. В первых пяти полотнах отмечено «меньше отклонений от реализма» и «больше человечности», чем в остальных. Сюжет здесь легко узнается, контуры четки и законы перспективы достаточно соблюдены. Картина Матисса «Румынская блуза» (восьмое место) была охарактеризована как «недостаточно серьезная, чтобы называться искусством», а по стилю ее сравнивали с кадрами из «комиксов». Несмотря на «неестественные цвета» в картине Франца Марка «Бег голубых лошадей», она заняла второе место — вероятно, потому, что лошади на ней «похожи» и вся картина «оставляет впечатление силы и жизненности».



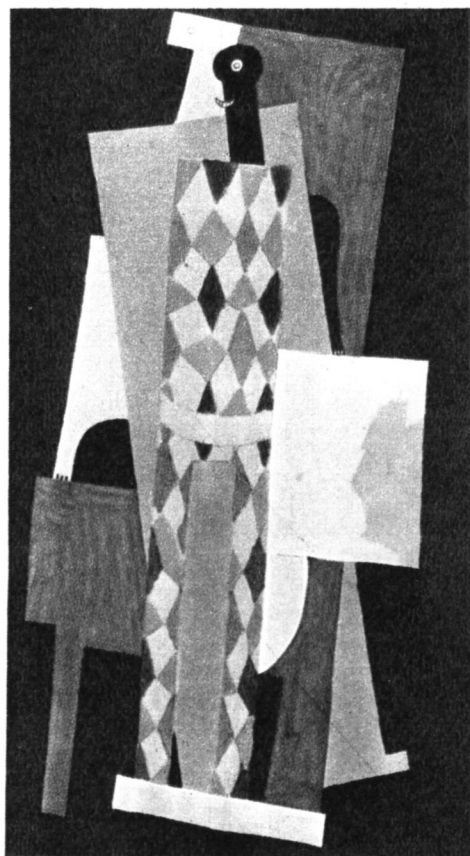
1 ПОЛЬ СЕЗАНН
Мальчик в красном жилете, 1890—1895
Собрание Э. Бюрле, Цюрих



2 ФРАНЦ МАРК
Бег голубых лошадей, 1913—1914
Картина исчезла, ранее была в собрании Берлинской национальной галереи



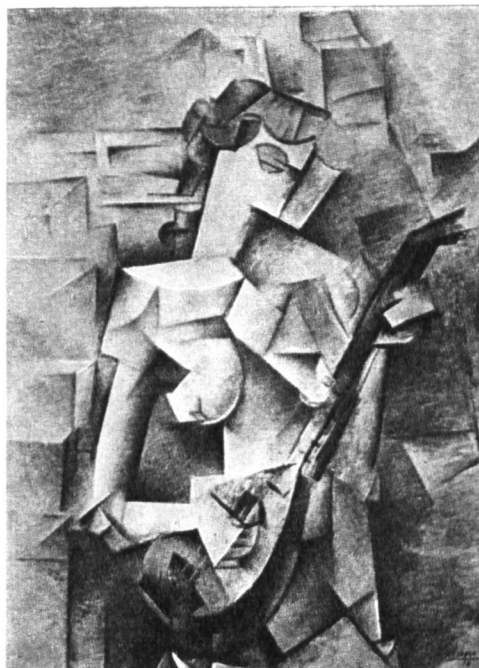
6 ХОАН МИРО
Птица-комета и цветущий зонтик, 1947
Галерея Мейт, Париж



7 ПАБЛО ПИКАССО
Арлекин, 1915
Частное собрание



3 ЖОРЖ РУО
Старый король, 1916—1936
 Институт Карнеги, Питтсбург



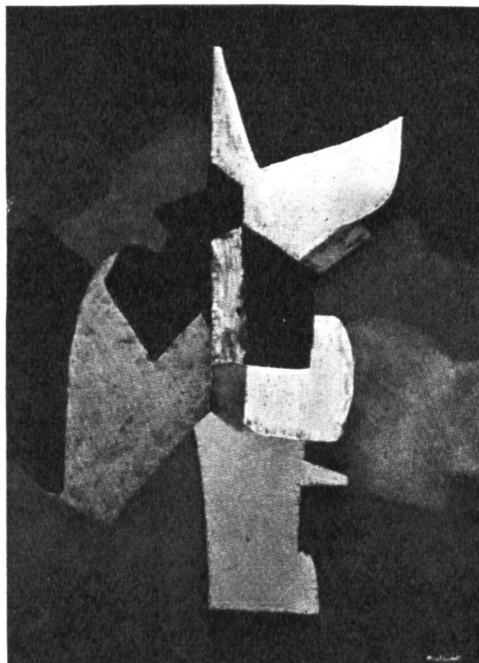
4 ПАБЛО ПИКАССО
Девушка с мандолиной, 1910
 Частное собрание, Нью-Йорк



5 ПАБЛО ПИКАССО
Авиньонские девушки, 1907
 Музей современного искусства,
 Нью-Йорк



8 АНРИ МАТИСС
Румынская блуза, 1940
 Музей современного искусства,
 Париж



9 СЕРЖ ПОЛЯКОВ
Без названия, 1953



10 АНДРЕ МАССОН
Антиллы, 1943
 Частное собрание

Первые восемь картин этой серии резко отличаются от двух последних по крайней мере в одном отношении: сюжет их легко распознается. «Спокойная монументальность» «Разносчицы воды» Карла Хофера привлекла симпатии большинства опрошенных — они предпочли ее полотнам Ренуара, Дега и Пикассо. Контрольная репродукция Шардена (полотно XVIII века) получила весьма низкую оценку в отличие от других работ старых мастеров. Картина Макса Бекманна «Три танцовщицы» показалась слишком вульгарной и даже «непристойной», но тем не менее ее предпочли картинам Северини (№ 9) и Леже (№ 10), ибо последние слишком «сумбурны» и «абстрактны».



1 КАРЛ ХОФЕР
Разносчица воды
Собрание Гуго Борста, Штутгарт



2. ОГУСТ РЕНУАР
Танец в Буживале, 1883
Музей изящных искусств, Бостон



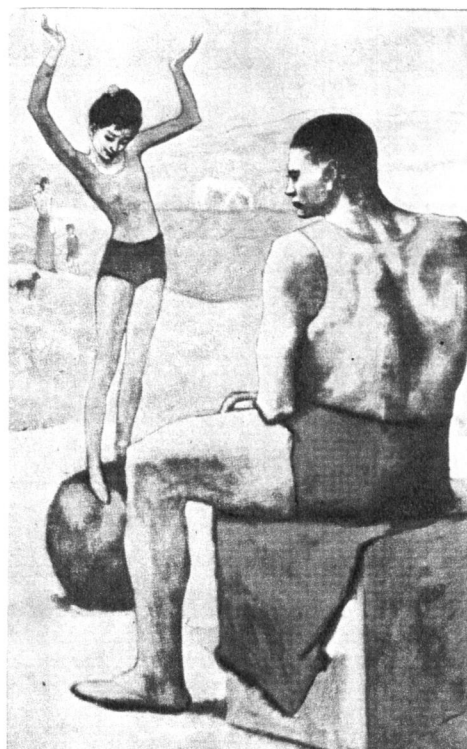
6 ПОЛЬ СЕЗАНН
Игроки в карты, 1885—1890
Лувр, Париж



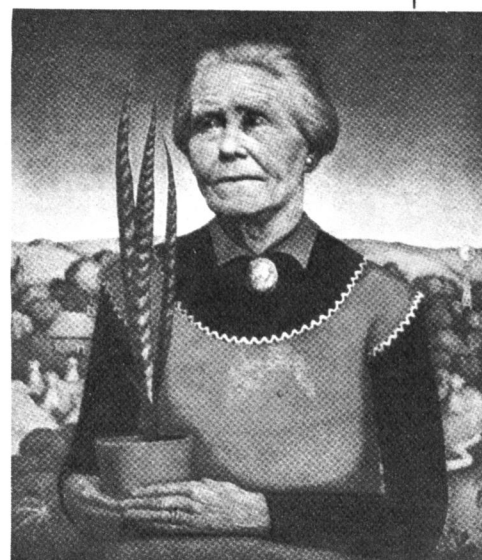
7 ЖАН-БАТИСТ ШАРДЕН
Гувернантка, 1738
Канадская Национальная галерея, Оттава



3 ЭДГАР ДЕГА
Танцовщицы, 1898
Галерея искусств, Глазго



4 ПАБЛО ПИКАССО
Девочка на шаре, 1905
Музей изобразительных искусств
им. Пушкина, Москва



5 ГРАНТ ВУД
Женщина с растениями, 1929
Коллекция Седар Репидс,
Ассоциация изящных искусств США



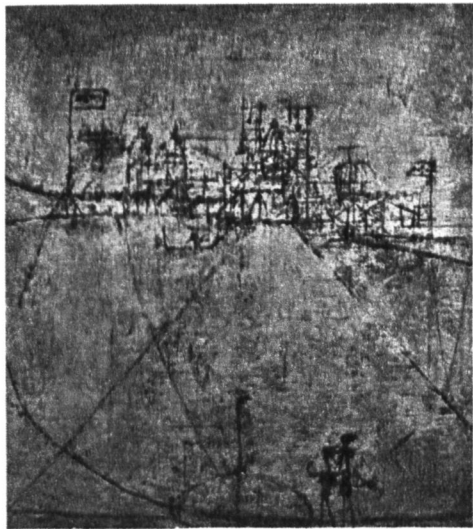
10 ФЕРНАН ЛЕЖЕ
Солдаты, играющие в карты, 1917
Музей Креллер-Мюллер,
Нидерланды

9 ДЖИНО СЕВЕРИНИ
Динамическая иероглифика, 1912
Музей современного
искусства, Нью-Йорк

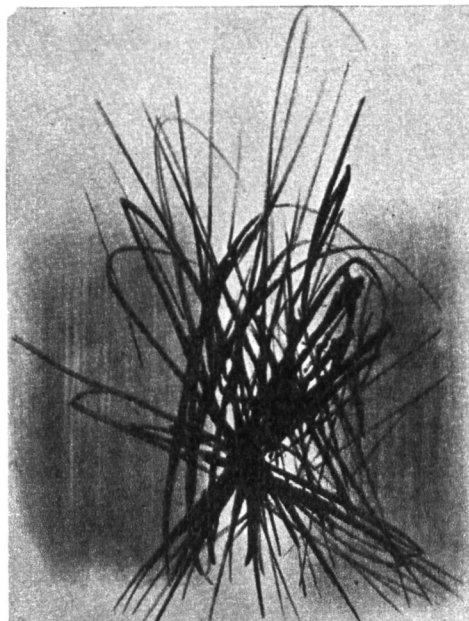


8 МАКС БЕКМАНН
Три танцовщицы, 1942
Музей Вальраф-Рихарц, Кельн

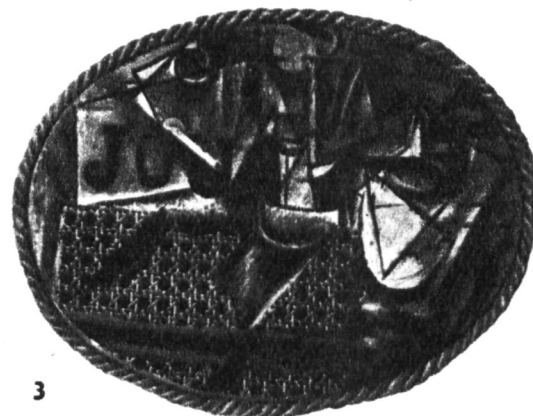




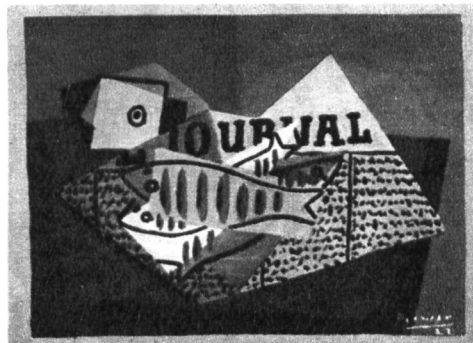
1



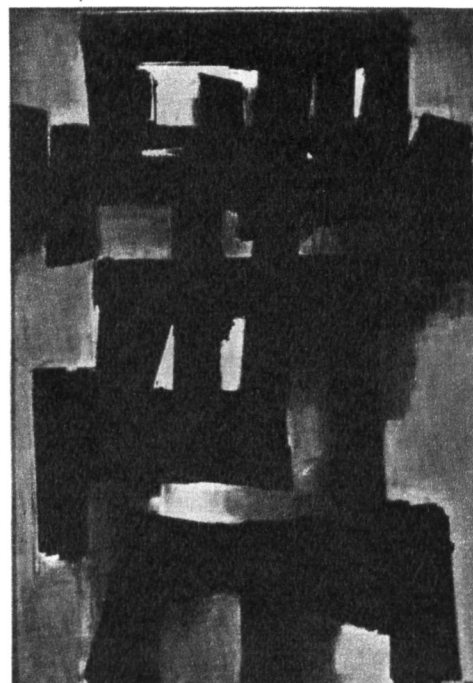
2



3



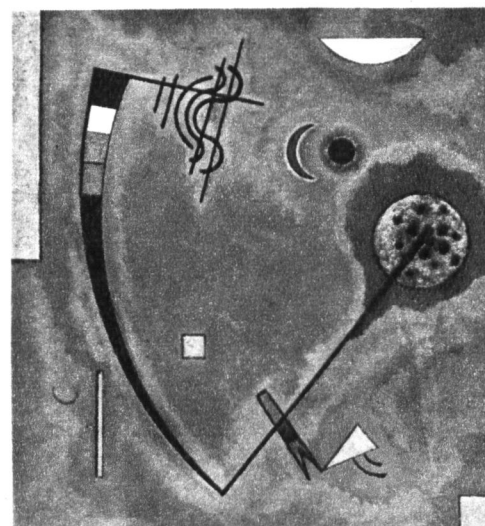
4



7



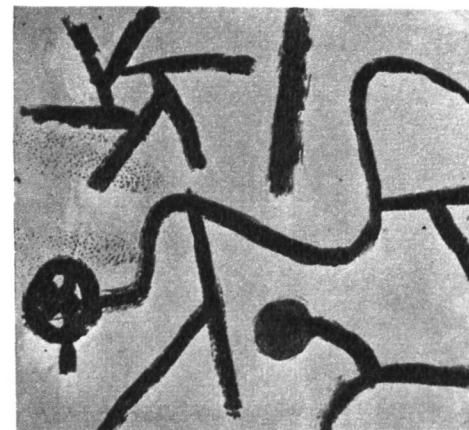
5



6



8



9



10

Общественность открывает карты

Дункан Ф. Камерон

Эти десять картин объединены в серию под общим названием «Каллиграфия». Весьма примечательно, что предпочтение было отдано картине французского художника, китайца по национальности Зао Ву-ки «Площадь». В Китае каллиграфия и живопись имеют общие корни: в них используется один и тот же инструмент — кисть, один и тот же материал — тушь и развивались они параллельно в течение тысячелетий. Картина «Пробуждение ночи» Марка Тоби оказалась на последнем месте, так как она вызвала раздражение перенасыщенностью и мрачностью. Произведение Клее «Эта звезда учит смирению» (№ 9) было расценено как «детская мазня».

- 1 **ЗАО ВУ-КИ**
Площадь, 1951
Частное собрание, Париж
- 2 **ГАНС ГАРТУНГ**
T 1958-2, 1958
- 3 **ПАБЛО ПИКАССО**
Станан, трубка, лимон, нож, раковина, 1911
Собственность художника
- 4 **ПАБЛО ПИКАССО**
Натюрморт с рыбой на журнале, 1922
Собрание Уззереда
- 5 **ПАУЛЬ КЛЕЕ**
Афиша кинонов
Частное собрание
- 6 **ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ**
Композиция
Частное собрание Хубера, Швейцария
- 7 **ПЬЕР СУЛАЖ**
Композиция
Кунстхалле, Гамбург
- 8 **СТЮАРТ ДЕЙВИС**
Виза, 1951
Музей современного искусства, Нью-Йорк
- 9 **ПАУЛЬ КЛЕЕ**
Эта звезда учит смирению, 1930
Собрание Феликса Клее, Берн
- 10 **МАРК ТОБИ**
Пробуждение ночи, 1949

Новое сознание или, если угодно, общественная совесть — явление 70-х годов. Оно наблюдается не только в каком-нибудь одном обществе или даже в одном полушарии. Это реальность, присущая всему человеческому обществу, различающаяся лишь по форме проявления и степени совершенства. Повсюду художник находится в авангарде передовых сил общества вместе с учеными, политическими реформаторами, радикально настроенной молодежью и оппозиционными кругами.

Исторически это не новая роль для художника, как реформы и революции не являются изобретением наших дней. Но масштабы этих явлений беспрецедентны, ибо беспрецедентны в наше время скорость происходящих изменений, а также объем и быстрота распространения информации. Поэтому можно утверждать, что сейчас, как никогда, важно, чтобы художник был не только услышан, но и понят. Опыт не столь далекого прошлого показывает, что чаще всего художник — предвестник грядущих социальных перемен, а не последователь модных взглядов.

В странах Западной Европы и Северной Америки, во всяком случае, есть основания для опасений, что современный художник не будет услышан и понят народом. «Массовая культура», эксплуатируемая в коммерческих целях, создает одного за другим героев массового искусства. Порой в произведениях такого искусства есть сила и глубина, рожденная стремлением к новому. Но часто это лишь подделка, эксплуатация того же стремления в целях наживы. Голос художника тонет в какофонии звуков, рожденных электронными средствами связи, его заглушают истерические

ДУНКАН Ф. КАМЕРОН — руководитель Канадской конференции искусств (национальная ассоциация крупнейших организаций по различным видам искусства в Канаде), возглавляет работу Международного подкомитета по проблеме «Общественность и современное искусство», созданного Международным советом музеев. Видный музеевед, автор многочисленных научных работ. (См. «Курьер ЮНЕСКО», октябрь 1970, статья «Музеи — современному человеку».)

вопли массовой периодической печати. И художник, выставяющий свои произведения в музеях и картинных галереях, и писатель, публикующийся в литературных журналах, и артист, выступающий в концертных залах и театрах, неизбежно обращаются к элите — элите либо высших слоев, либо, наоборот, «подполья». Их язык, так же как и мысли, остается недоступным массам.

Когда речь идет об изобразительном искусстве, и особенно о живописи, которой посвящена данная статья, нельзя ограничиться заявлением, что голос художника не доходит до широких масс лишь потому, что современные художники, чьи произведения экспонируются в картинных галереях, — это буржуазные художники и что картинные галереи посещает только буржуазная элита. Подобные заявления нетрудно опровергнуть, ознакомившись со статистикой посещаемости выставок и с выставочными каталогами. По-видимому, существует прямая связь между уровнем образования и посещаемостью художественных выставок. И тем не менее директора художественных музеев вынуждены констатировать безразличие или же откровенно враждебное отношение широкой публики к произведениям новейшего искусства. Выставки уже не справляются с задачей служить средством установления контакта и эффективного общения с широкой общественностью.

Означает ли это, что государственные картинные галереи на Западе являются учреждениями столь замкнутыми по своему характеру, что массы не решаются посещать их или же просто бойкотируют? Нет, этого сказать нельзя, ибо в 40-е годы посещаемость художественных выставок всех видов резко возросла.

Может быть, для понимания современного искусства требуется специальное образование, и только те, кто знает его «язык», способны расшифровать его тайны. Я знаю по опыту, что дети, не связанные путами традиционного художественного образования, легко и охотно усваивают знания на наглядных примерах, по своему толкуют новаторские картины. Их суждения свободны от предвзятости, которой страдают их образован-



1 ПАБЛО ПИКАССО
Старый гитарист, 1904
Художественный институт, Чикаго



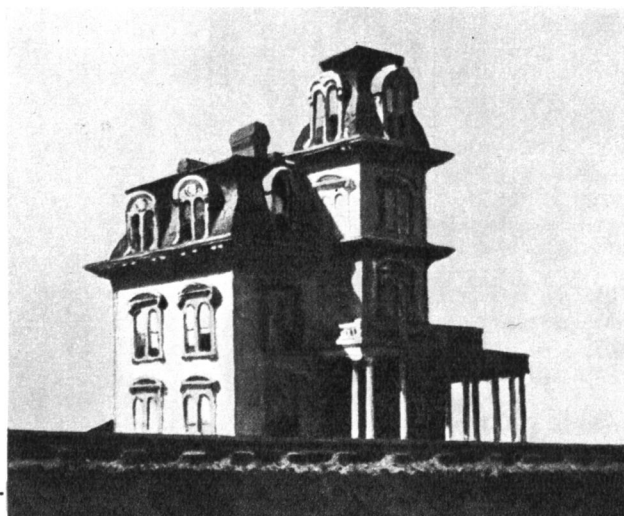
2 ЭНДРЮ УАЙЕС
Праздничный день
Художественный музей, Сент-Луис

«Одиноким фигурам» — так называлась эта серия репродукций, для которых характерно ощущение тревоги, одиночества и обреченности. Большинству опрошенных картины этой серии показались неприятными, некоторые даже называли их «отвратительными». И все же довольно значительная группа лиц признала, что художники проявили завидное воображение. Предпочтение было оказано полотну Пикассо «Старый гитарист» 1904 года («голубой период») и картине американского художника Эндрю Уайеса «Праздничный день». Контрольная картина Ван-Гога была названа третьей — она пленила опрошенных интенсивностью желтого и голубого цветов; в то же время «Желтый Христос» Гогена подвергся серьезной критике за угловатость линий и зелено-желтый колорит и оказался на предпоследнем месте.



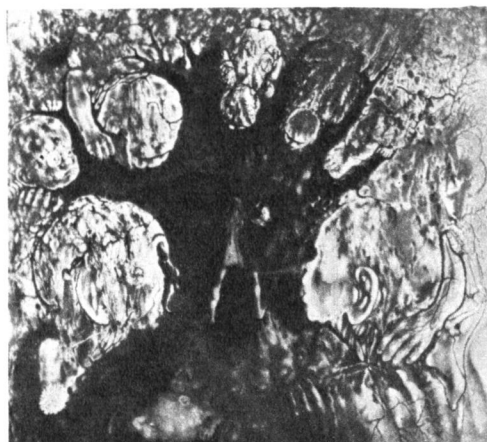
5 СТЕНЛИ У. ХЕЙТЕР
Зима, 1958

6 ЭДУАРД ХОППЕР
Дом у железной дороги, 1925
Музей современного искусства, Нью-Йорк

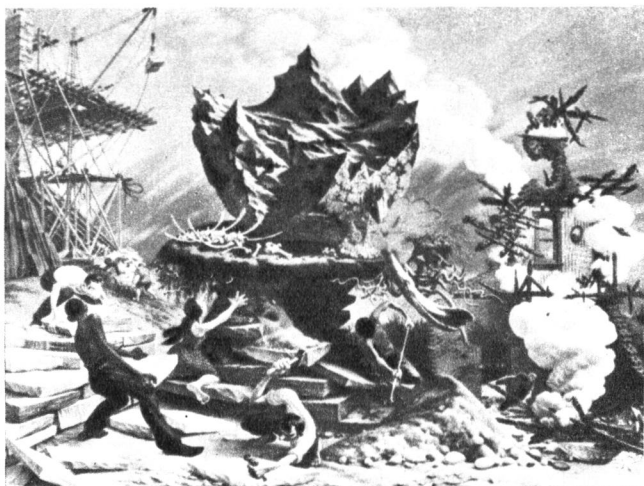




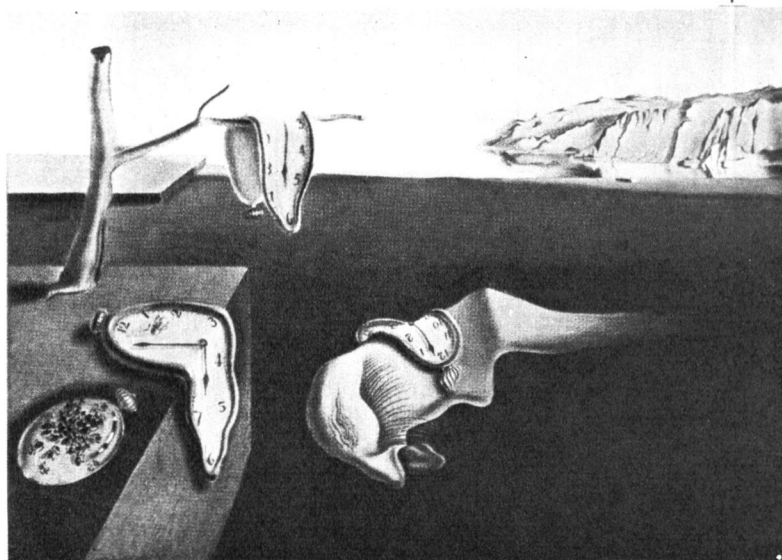
3 ВИНСЕНТ ВАН-ГОГ
Вороны над полем пшеницы, 1890
 Городской музей, Амстердам



4 ПАВЕЛ ЧЕЛИЩЕВ
Прятки, 1940—1942
 Музей современного искусства,
 Нью-Йорк



7 ПИТЕР БЛЮМ
Скала
 Художественный институт, Чикаго



8 САЛЬВАДОР ДАЛИ
Постоянство памяти, 1931
 Музей современного искусства,
 Нью-Йорк



9 ПОЛЬ ГОГЕН
Желтый Христос, 1889
 Галерея Олбрайта, Буффало, США



10 ФЕДЕРИКО КАСТЕЛЛОН
Черный персонаж, 1938
 Уитнеевский музей современного
 американского искусства

ВКЛЮЧАЙТЕСЬ В ИГРУ

Каково ваше отношение к современному искусству? Каким образом расположите вы картины в каждой серии из десяти репродукций, под которыми не указаны ни фамилия автора, ни название картины?

Мы приглашаем вас включиться в игру и предлагаем вам пять из 23 серий цветных репродукций, которые использовались в торонтском эксперименте для выявления отношения общественности к современному искусству. Первая серия приведена на странице 19, вторая — на 20-21, третья — на 22-23, четвертая — на 24-25 и пятая — на 26. Каждая картина имеет порядковый номер, по которому ее можно опознать.

Правила игры заключаются в следующем.

Ознакомившись с серией, расположите репродукции в порядке предпочтения от 1 до 10. Возьмем для примера серию репродукций, воспроизведенных на странице 19. Если вы сочли самой лучшей картиной № 6, а за ней № 3, то впишите цифру 6 против слова «первая» в первой колонке таблицы (первая серия) и цифру 3 против слова «вторая» той же колонки и так далее, пока не заполните весь столбец. Повторите эту процедуру с остальными четырьмя сериями.

Заполнив всю таблицу, обратитесь к страницам 27, 28, 29 и 30, на которых в черно-белом варианте воспроизведены оцененные вами цветные репродукции; здесь они расположены в том порядке, какой предложили участники опроса в Торонто. Там же указаны названия картин и фамилии художников. Цифры в скобках — это порядковые номера репродукций в серии.

Ваше мнение	1-я серия стр. 19	2-я серия стр. 20-21	3-я серия стр. 22-23	4-я серия стр. 24-25	5-я серия стр. 26
Первая . . .					
Вторая . . .					
Третья . . .					
Четвертая . . .					
Пятая . . .					
Шестая . . .					
Седьмая . . .					
Восьмая . . .					
Девятая . . .					
Десятая . . .					
Результаты торонтского опроса	см. стр. 27	см. стр. 28	см. стр. 28-29	см. стр. 29	см. стр. 30

Таким образом вы сможете сравнить ваше отношение к современному искусству с теми результатами, которые были получены во время опроса торонтцев.

Мы хотели бы напомнить уважаемым читателям, что эта игра предлагается вам только для развлечения, и мы просим не направлять нам результаты ваших сравнений.

ОБЩЕСТВЕННОСТЬ ОТКРЫВАЕТ КАРТЫ (Продолжение)

ные родители. К сожалению, с возрастом дети, по-видимому, утрачивают эту счастливую способность и усваивают предрассудки старших.

Правильно ли предположение о том, что новые идеи в искусстве получают признание не раньше, чем через пятьдесят лет? Если это так и если художники нашего десятилетия могут быть поняты лишь в 2020 году, уместно задать вопрос, не будет ли слишком поздно?

Если для нас важнее всего Человечество, его сущность, условия его жизни и его будущее, мы должны понять, что голос художника, и не в последнюю очередь голос живописца, должен быть услышан. Мы знаем из прошлого, сколь важно то, что он хочет нам сказать.

Ниже рассматриваются результаты первой, еще весьма робкой попытки перекинуть мост через пропасть, разделяющую художника и общественность. Проблема эта чрезвычайно серьезна и сложна, а решение ее не терпит отлагательства. Когда я думаю об исследованиях, подобных нашим, на память приходят слова популярной песенки, которую я как-то услышал на автобусной остановке — их напевал мальчишка-школьник: «Завтра — это сегодня, которое уже прошло...»

Прежде чем рассказать о тех простейших формах исследования, которые были предприняты в Торонто, следует упомянуть, что на конгрессе Международного совета музеев, состоявшемся в Нью-Йорке и Вашингтоне в 1965 году, директора музеев

современного искусства жаловались на трудности, с которыми они сталкиваются, пытаясь установить контакт с широкими кругами потенциальных посетителей своих музеев. Они настаивали на необходимости проведения исследований, которые позволили бы установить причины отрицательного отношения широкой общественности к выставкам модернистов, да и вообще современного искусства. Даже те из них, кто прямо не ссылаясь на неприятие публикой произведений современного искусства, признавали, что следует, по крайней мере, выяснить, почему некоторым категориям посетителей выставок трудно понимать искусство XX века, и, в частности, современное искусство.

Член Международного совета музеев Айала Закс (Торонто) предложила создать комитет, который провел бы такое исследование. В 1966 году комитет был создан: в него вошли Дэвид С. Эбби, психолог; Теодор Аллен Хайнриш, искусствовед, бывший директор музея; Уильям Уизроу, директор картинной галереи; Дональд Кроудис, представитель Канадского национального комитета Международного совета музеев, и автор данной статьи.

Были рассмотрены различные варианты опросов общественности, некоторые из них легли затем в основу предварительных исследований. Прежде всего необходимо было разработать методологию, которая позволила бы выявить отношение широкой публики к современному искусству и

в то же время годилась бы для любого города, независимо от языка, культурных традиций и наличия музеев. При этом было оговорено, что данный эксперимент не следует рассматривать как окончательную оценку положения дел в самом Торонто. Комитет ставил перед собой ограниченную задачу: выработать методологию и испытать ее, с тем чтобы убедиться, что при определенных условиях с помощью этой методологии возможен сбор нужных данных. Итоги этой работы были достаточно подробно освещены в журнале «Музеум», издаваемом ЮНЕСКО, а также доложены на конференциях Международного совета музеев в Кельне и Мюнхене в 1968 году.

Здесь, пожалуй, уместно заметить, что правильный выбор контингента опрашиваемых во многом определил успех исследования. Была проведена «наиболее вероятностная» выборка, а это означало, что каждый житель города Торонто мог оказаться в числе опрашиваемых, если только ему исполнилось 15 лет. Опрос производился на дому, методом собеседования; для этой цели были привлечены наиболее квалифицированные социологи.

Первая часть беседы ставила задачей получить как можно более подробные сведения о происхождении и семейном положении опрашиваемого, его национальности и образовании, в том числе художественном. Выяснялся также уровень образования родителей.

ПРОДОЛЖЕНИЕ НА СТР. 30



1
2



2
1



3
2



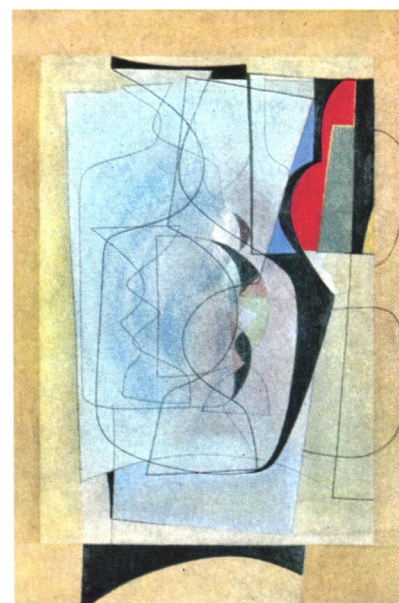
4
3



5
4



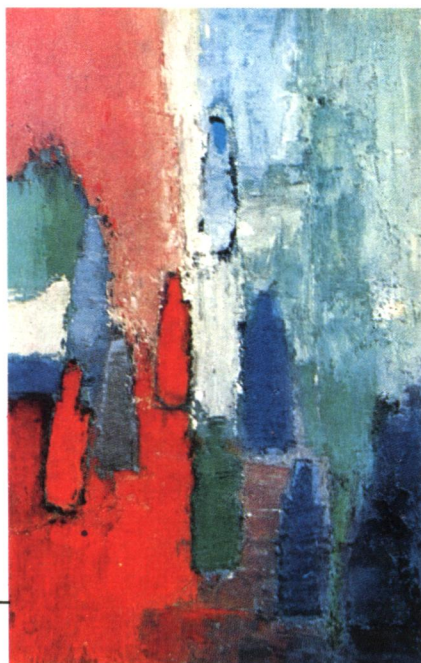
6
1



7
0



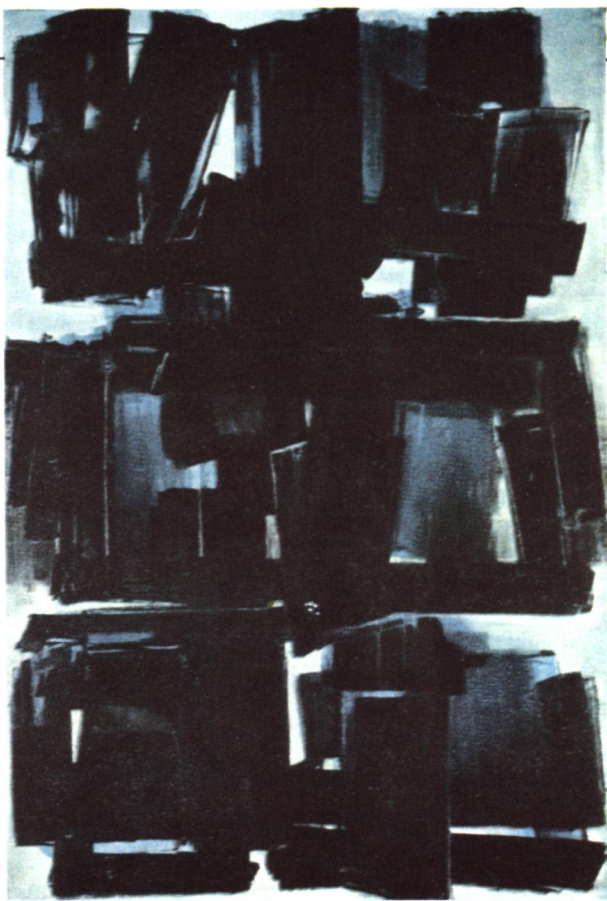
9
9



8
10



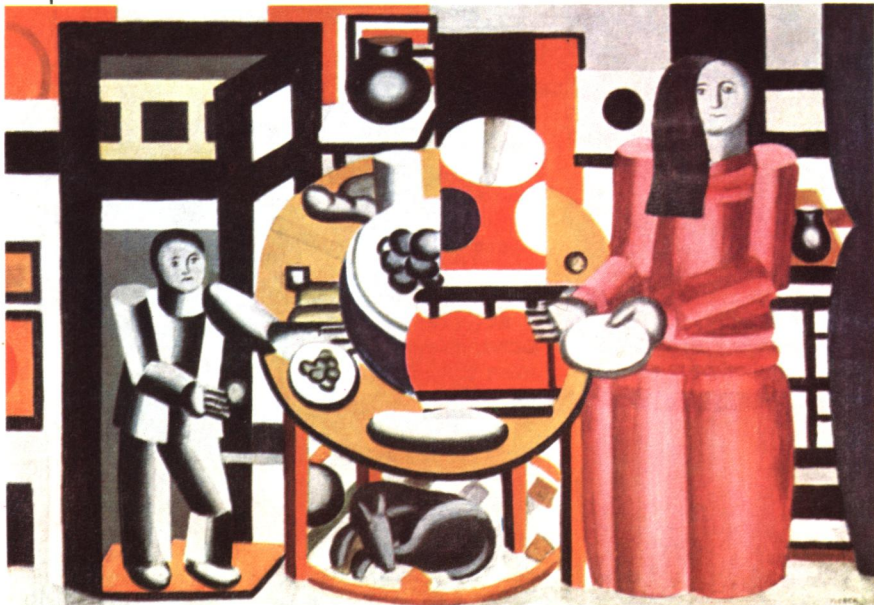
10
8



1
ξ



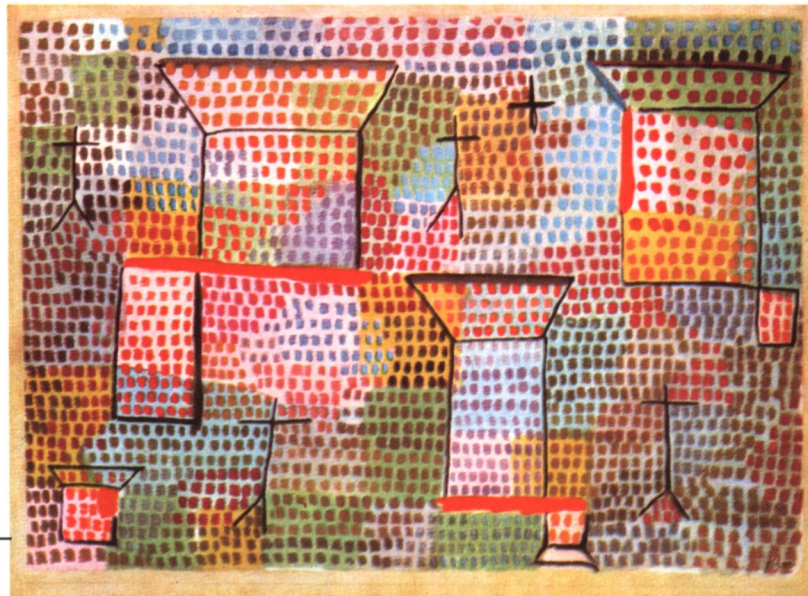
2
ϣ



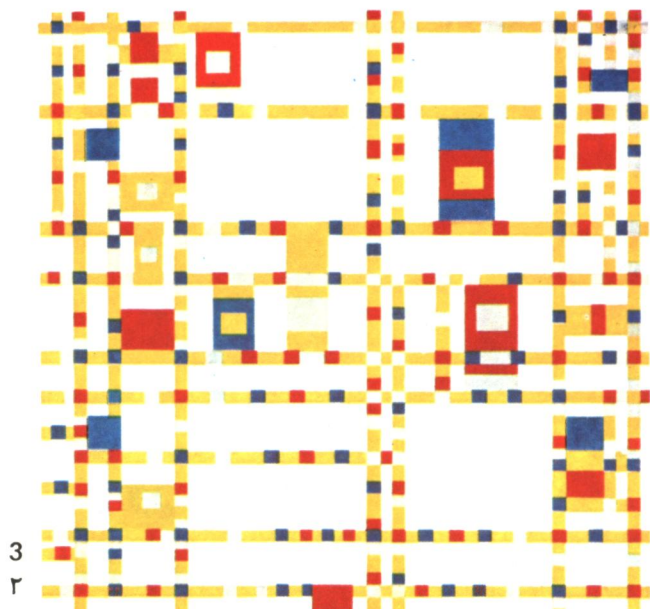
5
γ



6
ι



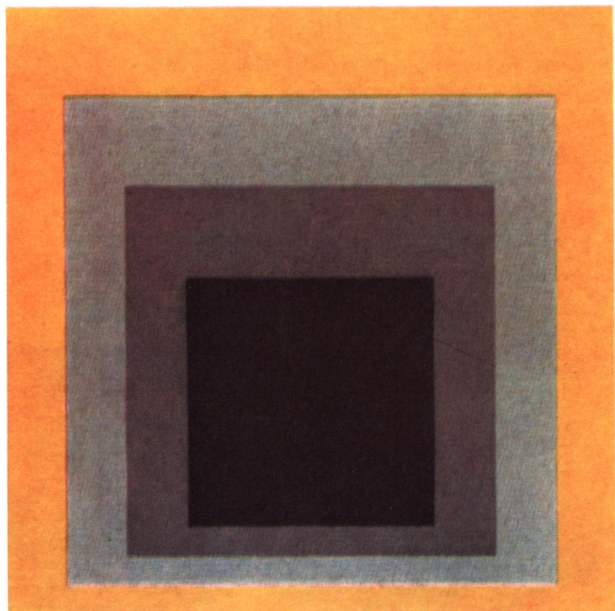
8
ι.



3
2



4
1



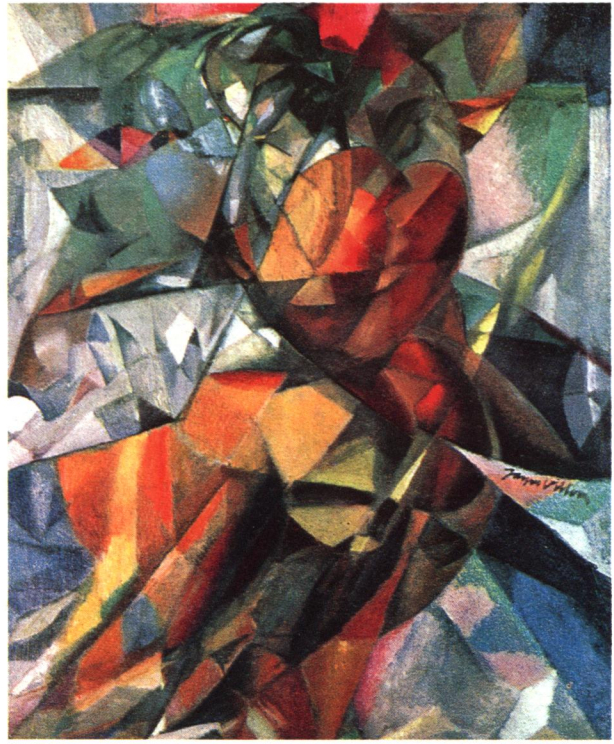
7
0



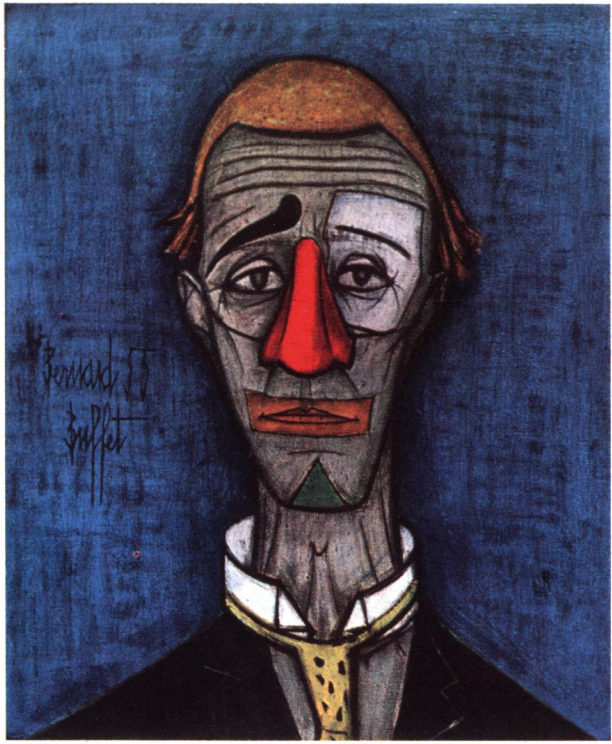
10
A



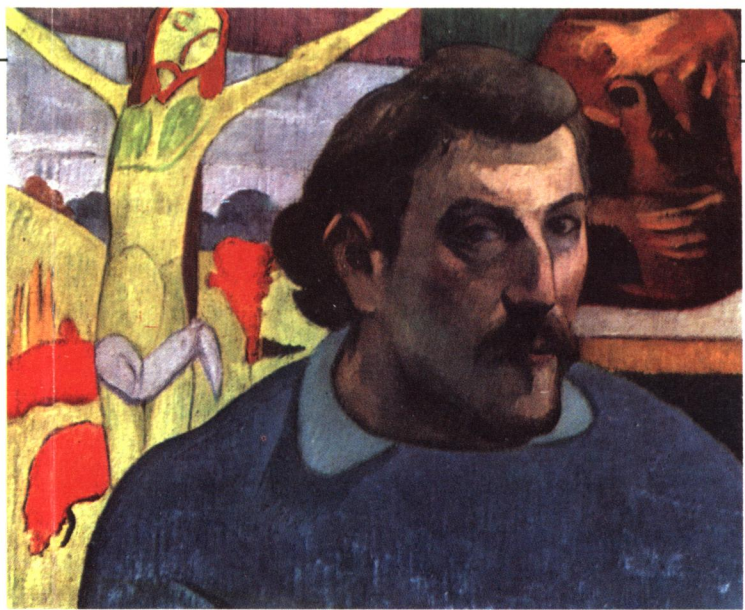
9
9



1
0



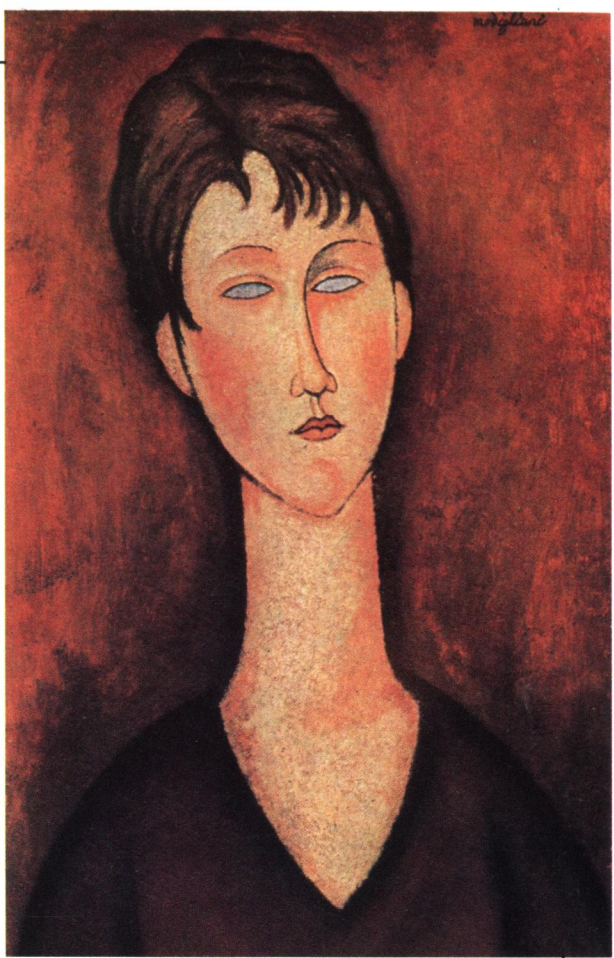
2
2



3
3



4
2



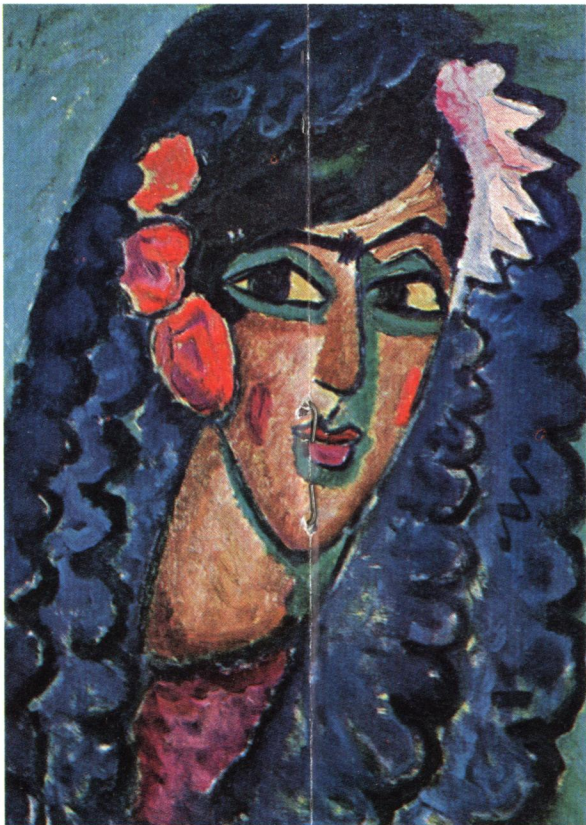
5
1



6
1



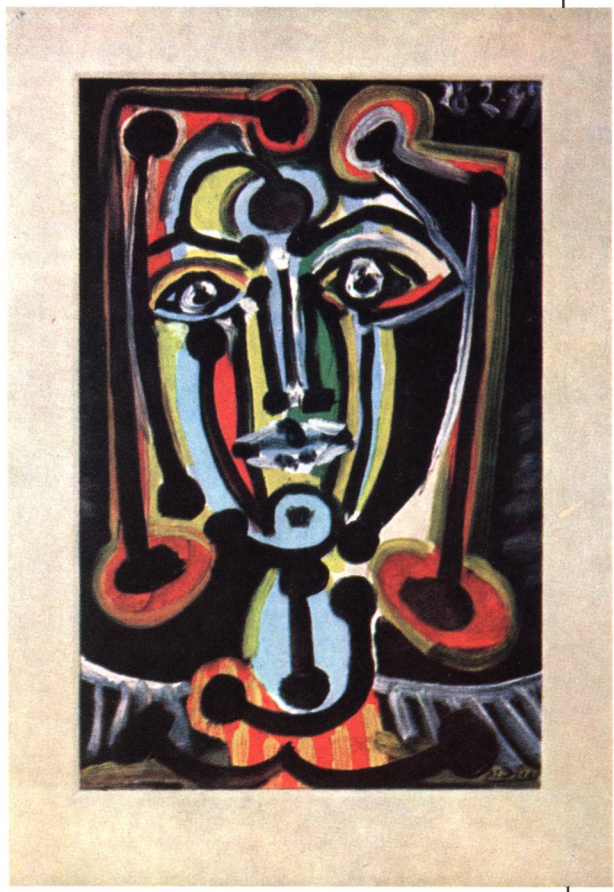
7
9



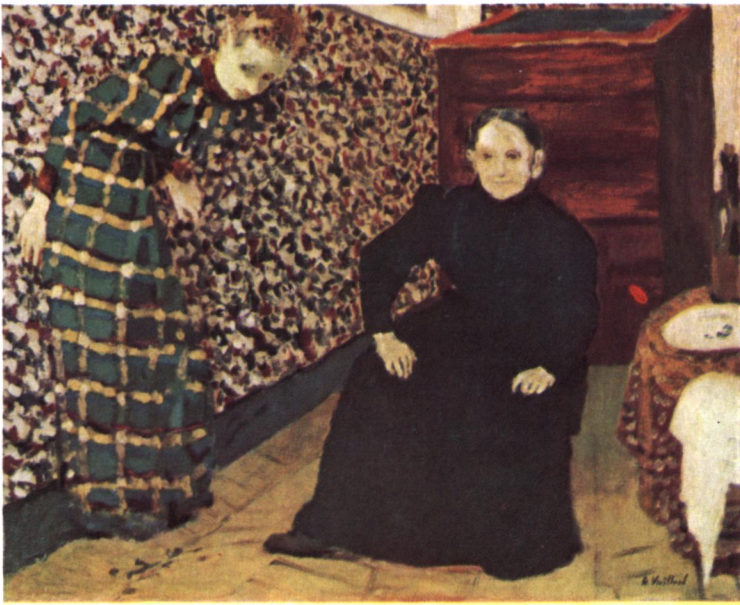
8
8



9
2



10
1

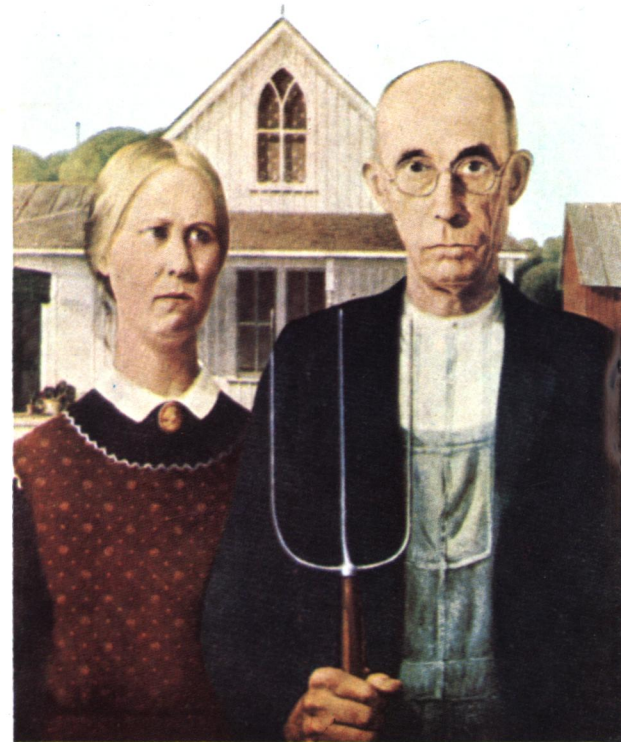


1
Σ

2
3



5
9



7
A



6
10



3
2



4
1



8
0



9
7



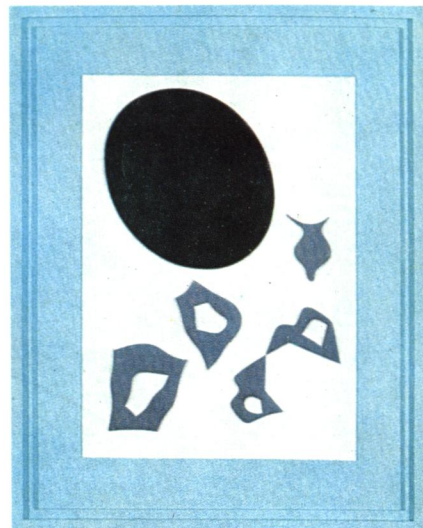
10
1



1
r



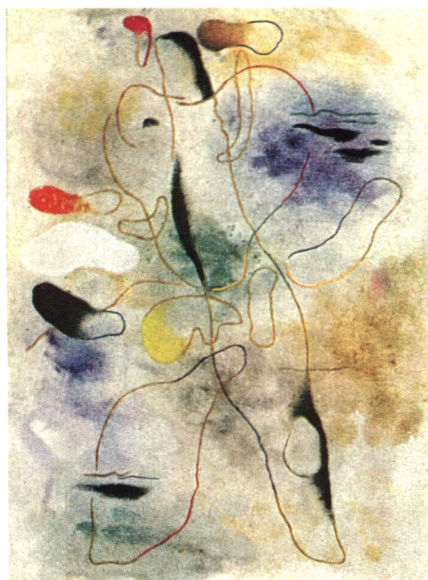
2
r



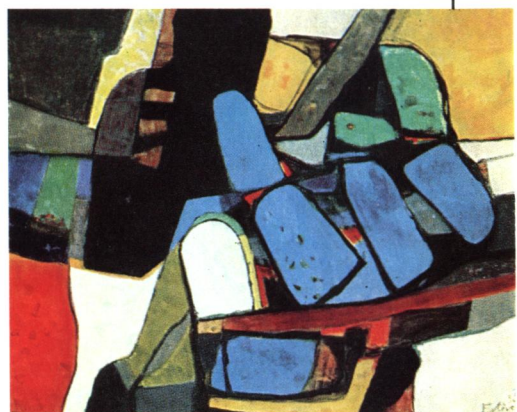
3
1



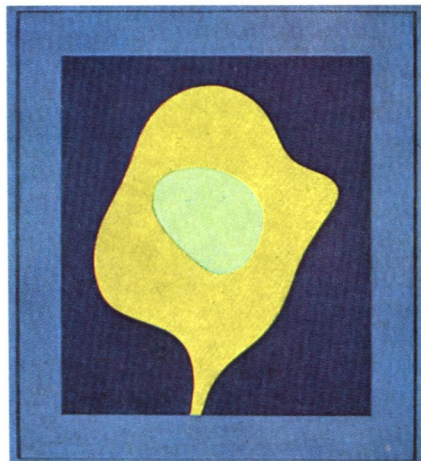
4
r



5
o



6
z



7
A



8
Y



9
1.



10
A

ЦВЕТНЫЕ ВКЛАДКИ О ВКУСАХ СПОРЯТ (продолжение)

(Не читайте этот раздел,
не ознакомившись
предварительно со стр. 18)

Если вы уже определили свое отношение к картинам в разделе „О ВКУСАХ СПОРЯТ“ (см. стр. 18), сравните ваши оценки с результатами торонтского опроса.

Справа и на следующих страницах в черно-белом варианте воспроизводятся те же пять серий цветных репродукций, причем картины пронумерованы в том порядке, какой был установлен в результате опроса торонтцев. Здесь картина под № 1 означает, что она понравилась наибольшему числу опрошенных, № 10 — отвергнута большинством. В скобках указаны порядковые номера, под которыми картины значились на цветных вкладках.

В этом разделе вы найдете имя автора и название картины, а также, если это возможно было установить, год создания полотна и его нынешнее местонахождение. Каждая серия репродукций сопровождается кратким комментарием, основанным на выводах торонтского опроса.

- 1 ГЮСТАВ КУРБЕ
Яблоки и гранат, 1871
Национальная галерея,
Лондон



(1)

- 2 ПАБЛО ПИКАССО
Натюрморт с эмалированным ковшом, 1945
Музей современного искусства, Париж



(6)

- 3 ПОЛЬ СЕЗАНН
Кухонный стол, 1880—1890
Лувер, Париж



(3)

- 4 ПАБЛО ПИКАССО
Натюрморт с античным бюстом, 1925
Музей современного искусства, Париж



(9)

- 5 НИКОЛА СТАЛЬ
Бутылки, 1953
Частное собрание



(8)

- 6 ДЖОРДЖО МОРАНДИ
Натюрморт, 1943
Собрание Цезаря Този, Милан



(4)

- 7 ЖОРЖ БРАК
Гитара и вазочка для фруктов
Галерея Луизы Лерис, Париж



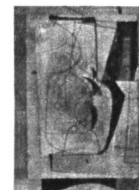
(10)

- 8 АНРИ МАТИСС
Красные рыбы, 1911
Музей изобразительных искусств им. Пушкина, Москва



(5)

- 9 БЕН НИКОЛЬСОН
Июль 15-54 (3 мая), 1954
Галерея Паллады, Лондон



(7)

- 10 ЖОРЖ БРАК
Графин, 1941
Музей современного искусства, Париж



(2)

1-Я СЕРИЯ ЦВЕТНЫХ РЕПРОДУКЦИЙ СТР. 19

Более четверти опрошенных отдали предпочтение работе французского мастера прошлого века Гюстава Курбе «Яблоки и гранат» (1871), указав при этом, что картина им знакома. Последнее маловероятно, так как она экспонируется в Национальной галерее в Лондоне. Видимо, наибольшая реалистичность картины обеспечила ей первое место. Интересно то, что на последнем месте оказалось не какое-либо абстрактное произведение, а довольно близкий к реализму натюрморт Брака «Графин». «Натюрморт с эмалированным ковшом» Пикассо (№ 2) опередил «Кухонный стол» Сезанна, занявший также вполне почетное третье место в этой серии.

**2-Я СЕРИЯ ЦВЕТНЫХ
РЕПРОДУКЦИЙ
СТР. 20—21**

Около половины опрошенных безоговорочно остановили свой выбор в этой серии на картине канадского живописца Джеймса Морриса «Зимняя сцена». Этот выбор нельзя объяснить национальной гордостью канадцев, поскольку лишь немногие признали, что видели эту картину раньше, хотя она экспонируется в торонтской картинной галерее и считается «широко известной». «Мать и дитя» Фернана Леже получила столь высокую оценку (второе место) «только потому, что в ней можно увидеть хоть какой-то сюжет», чего не скажешь об остальных полотнах. Весьма характерно, что произведения Мондриана (десятое место) «последовательно и упорно отвергались» подавляющим большинством опрошенных, хотя незадолго до опроса в Торонто состоялась большая выставка работ этого художника-абстракциониста.

1 ДЖЕЙМС МОРРИС
Зимняя сцена, 1905
Галерея искусств, Торонто



[9]

2 ФЕРНАН ЛЕЖЕ
Мать и дитя
Галерея Мейт, Париж



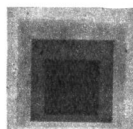
[5]

3 ГАНС ГОФМАН
Помпеи, 1959



[4]

4 ИОСИФ АЛЬБЕРС
Зал тишины, 1961
Музей современного искусства, Нью-Йорк



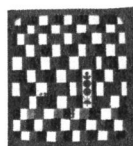
[7]

5 ПЬЕР СУЛАЖ
Живопись, 1957
Галерея Кульц, Нью-Йорк



[1]

6 ПАУЛЬ КЛЕЕ
Игра в шахматы, 1937
Кунстхауз, Цюрих



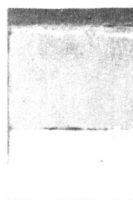
[2]

7 ПИТ МОНДРИАН
Бродвейский буги-вуги, 1942—1943
Музей современного искусства, Нью-Йорк



[3]

8 МАРК РОТКО
Номер 10, 1950
Музей современного искусства, Нью-Йорк



[10]

9 ПАУЛЬ КЛЕЕ
Нолонны и кресты, 1931
Баварское городское собрание, Мюнхен



[8]

10 ПИТ МОНДРИАН
Композиция с голубым, 1935
Музей Креллер-Мюллер, Нидерланды



[6]

**3-Я СЕРИЯ ЦВЕТНЫХ
РЕПРОДУКЦИЙ
СТР. 22—23**

Опрос по серии портретов дал весьма любопытные, чтобы не сказать неожиданные, результаты, так как для художественных экспертов в значительной степени осталось загадкой, почему картины были классифицированы большинством именно в таком порядке. Виллону с его «Девушкой», казалось бы, заведомо было уготовано одно из последних мест из-за условности композиции и содержания, однако его картина оказалась на вполне «приличном» месте (5), обойдя Модильяни (6), Бюффе (7) и Пикассо (8). Мостовая женщины в картине Бронера явно не понравилась зрителям. Любопытен факт, что на четырех наименее понравившихся портретах глаза в упор смотрят на зрителя. Это дало основание комментатору сделать вывод, что «зритель, очевидно, не любит, когда его гипнотизируют». Один опрошенный заявил, что все картины написаны одним и тем же «модернистским» художником и что все они «плотные».



[4]



[7]



[3]



[6]



[1]



[5]



[2]



[10]



[9]



[8]

- 1 ПОЛЬ СЕЗАНН**
Крестьянин в голубой блузе
Частное собрание

- 2 ЖОРЖ РУО**
Голова женщины
Собрание Хубера, Швейцария

- 3 ПОЛЬ ГОГЕН**
Автопортрет с желтым Христом, 1889—1890
Собрание Мориса Дени, Франция

- 4 МАКС БЕКМАНН**
Автопортрет, 1937

- 5 ЖАК ВИЛЛОН**
Девушка
Художественный музей, Филадельфия

- 6 АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ**
Портрет Жанны Эбютери
Частное собрание, Берн

- 7 БЕРНАР БЮФФЕ**
Голова клоуна, 1955
Собрание М. Гарнье, Париж

- 8 ПАБЛО ПИКАССО**
Голова женщины, 1949
Кунстхалле, Бремен

- 9 ВИКТОР БРОНЕР**
Le passage, 1945

- 10 АЛЕКСЕЙ
фон ЯВЛЕНСКИЙ**
Принцесса с белым цветком
Собрание галереи Абельс
Кельн



[3]



[9]



[8]



[2]



[1]



[6]



[10]



[7]



[4]



[5]

- 1 ОГЮСТ РЕНУАР**
Ложь, 1874
Институт Курто, Лондон

- 2 ЖАН-ФРАНСУА МИЛЛЕ**
Вечерний звон, 1858—1859
Лувр, Париж

- 3 ЖОРЖ РУО**
Три судьбы, 1913
Музей современного искусства, Нью-Йорк

- 4 ЭДУАРД МАНЕ**
Балкон, 1868
Лувр, Париж

- 5 ЭДУАРД ВЮЙАР**
Мать и сестра художника, 1893
Музей современного искусства, Нью-Йорк

- 6 МАКС ВЕБЕР**
Герань, 1911
Музей современного искусства, Нью-Йорк

- 7 АНРИ ТУЛУЗ-ЛОТРЕК**
Отдельный кабинет, 1899
Институт Курто, Лондон

- 8 ГРАНТ ВУД**
Американская готика, 1930
Художественный институт, Чикаго

- 9 ПАБЛО ПИКАССО**
Девушка перед зеркалом, 1932
Музей современного искусства, Нью-Йорк

- 10 ХОАН МИРО**
Вечер удовольствий у принцессы, 1944
Собрание Клайе, Париж

4-Я СЕРИЯ ЦВЕТНЫХ РЕПРОДУКЦИЙ СТР. 24—25

В подписи на стр. 7 отмечалось, что картина «Вечерний звон» Милле пользовалась наибольшими симпатиями участников опроса в Торонто. Однако при анализе данной серии опрашиваемые поставили эту картину не на первое, а на второе место — после «Ложь» Ренуара. Чем же объясняется такое противоречие? Дело в том, что опрос состоял из двух частей. В одной из них людей знакомили с серией репродукций и просили выбрать две из них — ту, что понравилась больше всего, и ту, которая не понравилась совсем. Такой отбор Милле выдержал лучше других и занял первое место.

В другой части опроса внимание опрашиваемых привлекали к деталям. Их просили расположить все десять картин (а не только две) в порядке предпочтения. Такое более детальное изучение серии вывело на первое место картину Ренуара. Подобные перемещения с первого на второе место происходили не только в этой серии — почти в трети серий (всего их было 23) отмечалась такая «переоценка».

Интересно отметить, что известная картина Гранта Вуда «Американская готика» была оценена в серии невысоко (ей отдели только восьмое место). Жителям Торонто она должна быть известна, пожалуй, лучше, чем все остальные картины этой серии; и все-таки она не привлекла симпатий — вероятно, потому, что многие посчитали ее «пародией».

1 КЛОД МОНЕ*Водяные лилии,***1916—1926**Художественный музей,
Сент-Луис**[8]****2 РОБЕР ДЕЛОНЕ***Диск, 1913*Музей современного
искусства, Нью-Йорк**[2]****3 ВИЛЛИ БАУМЕЙСТЕР***Линии и фигура, 1935***[5]****4 ПАУЛЬ КЛЕЕ***Голубая ночь, 1937*

Музей искусств, Базель

**[10]****5 МОРИС ЭСТЕВ***Композиция, 1956*

Частное собрание

**[6]****6 ЖЕРАР ШНАЙДЕР***Изображение 65Б, 1954*

Галерея Галани, Париж

**[9]****7 ЖАН АРП***Под солнцем, черным
от радости, 1958*

Частное собрание

**[3]****8 КЮМИ СЮГЕ***Yayoi, 1958***[4]****9 УИЛЬЯМ БАЗИОТЕС***Нарлик, 1947*Музей современного
искусства, Нью-Йорк**[1]****10 ЖАН АРП***Профиль, 1955*

Собственность художника

**[7]****5-Я СЕРИЯ ЦВЕТНЫХ
РЕПРОДУКЦИЙ
СТР. 26**

В этой серии опрошен-
ные, по-видимому, стол-
кнулись с большими
трудностями в выборе
наиболее понравивших-
ся полотен, так как все
они, кроме «Водяных ли-
лий» Клода Моне, откро-
венно абстрактные или
беспредметные. Поэто-
му первое место было
отдано большинством
наиболее «реалистич-
ным» «Водяным лилиям»
(контрольная репродук-
ция). Многие заявили,
что они не понимают,
почему «Лилии» попали
в эту серию. Общие за-
мечания о серии были
следующие: «сплошная
абстрактность», «поп-
арт», «красивые цвета»,
«просто цвет и формы»,
«цвета кажутся грязны-
ми и расплывчатыми»,
«мазня», «в них что-то
есть, но трудно сказать,
что именно», «это не ис-
кусство», «бессмыслен-
но», «они просто ужас-
ны».

ОБЩЕСТВЕННОСТЬ ОТКРЫВАЕТ КАРТЫ*(Продолжение со стр. 18)*

Но основное время уделялось бе-
седе, в процессе которой выяснялось
отношение опрашиваемых к образцам
искусства XX века, репродукции с ко-
торых им предъявлялись в виде от-
крыток.

Самой трудной и ответственной
частью всего проекта было, пожалуй,
создание наиболее представительного
набора репродукций. Затрудняло ра-
боту то обстоятельство, что приходи-
лось ограничиваться имеющимися
в наличии открытками, но и при этом
предварительный отбор дал около
двух тысяч образцов. Из них пред-
стояло отобрать необходимое количе-
ство рабочих образцов. Работа по от-
бору была поручена А. Закс, Р. Уэл-
шу, Т. Хайнришу и У. Уизроу. Хочу
отметить, что отбор был проведен
чрезвычайно добросовестно и на вы-
соком профессиональном уровне. Это
позволило наконец остановить выбор
на 220 репродукциях, из которых за-
тем были составлены 23 набора-серии
по десять открыток. Каждый набор
составлялся на основании какого-то
формального признака, общего для
всех входящих в него произведений
искусства. Некоторые открытки во-
шли одновременно в несколько на-
боров.

Каждому из опрашиваемых пред-
лагалось прежде всего определить
свое отношение к репродукциям в ка-
ком-то одном наборе: например, рас-
положить их по степени, в которой
они ему «нравятся», а затем, пере-
мешав, снова разложить уже по сте-
пени, в которой они ему «не нравят-
ся». Он должен был объяснить, поче-
му ему нравятся одни открытки и не
нравятся другие, а также определить,
на основании каких признаков они
объединены в серию. Далее ему пред-
лагали выявить репродукции, не со-
ответствующие данной серии, если
таковые имелись, и объяснить, поче-
му, по его мнению, то или иное про-
изведение живописи не соответствует
данной серии. Затем опрашиваемому
предстояло указать, какую репродук-
цию он желал бы оставить себе, и на-
конец сказать, как бы он ее исполь-
зовал, если бы она оказалась в его
распоряжении. После действий с так
называемым «основным набором»,
которым уделялась большая часть
времени, опрашиваемый проделывал
ряд более простых действий с тремя
дополнительными наборами, и здесь
также выявлялись его вкусы и пред-
почтения.

Если бы меня спросили, что дали
такие опросы, я, пожалуй, ответил
бы, что они позволили выдвинуть ряд
гипотез, требующих дальнейшего изу-
чения. Например, примечателен тот
факт, что у пятисот опрошенных, на-
сколько можно судить по шкале
предпочтений, в основном одинаковые
вкусы и их оценки «нравится» и «не
нравится» совпадают. Это дает осно-
вания предполагать, что так называе-

Триада: художник, музей, посетитель

мые эстетически необразованные люди обладают вкусом, даже если это не «квалифицированный» вкус, привитый художественным воспитанием. Они способны обосновать свою реакцию, объяснить, почему им нравится или же не нравится та или иная репродукция, а также занять определенную позицию и защищать ее. У них есть и свой «непрофессиональный» язык для суждений об искусстве.

Вторая гипотеза в известной степени подтверждает давно уже высказанную мысль, что между рождением нового в искусстве и его признанием существует разрыв в пятьдесят лет. В наборы открыток с репродукциями были включены для контроля образцы реалистического искусства XIX века, а также репродукции работ импрессионистов. Все опрошиваемые отдали этим работам настолько явное предпочтение по сравнению даже с самыми «безобидными» произведениями авангардистского искусства начала XX века, что было бы трудно не увидеть в этом подтверждения гипотезы о временном разрыве.

Д. Эбби выразил эту гипотезу словами «удовлетворение от привычного» и указал, что существует прямая зависимость между тем, что нравится, и тем, что уже знакомо. Многие из опрошиваемых утверждали, например, что видели раньше произведения, которые на самом деле редко публиковались и вообще никогда не выставлялись в местном музее. По мнению Хайнриша, такие произведения кажутся знакомыми потому, что принадлежат к уже известному жанру живописи. Это снова приводит нас к гипотезе о временном разрыве.

Однако подобные выводы не являлись основной целью торонтского исследования. Нас прежде всего интересовало, можно ли с помощью принятой нами методологии получить статистически значимые результаты. Проверка показала, что методология вполне пригодна в качестве рабочей и что при наличии достаточно представительного контингента опрошиваемых, используя методы и материалы торонтского эксперимента, можно получить статистически значимые данные об отношении широкой публики к современному искусству.

Следующая задача — повторить торонтский эксперимент в ряде других городов, чтобы собрать достаточное количество сопоставимых данных. Дэвид Бартлет, генеральный комиссар Комиссии Канады по делам ЮНЕСКО, заявил, что распространение опыта данного исследования даст возможность сравнить художественные вкусы широкой общественности, представляющей различные национальные культуры.

Возвращаясь к вопросам, поднятым директорами музеев на международных совещаниях в Нью-Йорке

и Вашингтоне, уместно спросить, насколько полезными могут оказаться для них результаты данного исследования и применимы ли они для решения повседневных задач, стоящих перед музеями современного искусства.

Никто не ждет, что торонтский эксперимент и подобные ему исследования дадут какую-то формулу, которая подсказывала бы, по каким принципам организовывать картинные галереи. Никто также не предлагает использовать статистические результаты исследований в качестве основы для создания музеев изобразительных искусств, цель которых состоит в том, чтобы удовлетворять вкусам и запросам, коль скоро таковые стали известны. Полученные результаты скорее следует рассматривать как дополнительные данные, могущие помочь директорам музеев лучше понять проблемы, которые встанут перед рядовым посетителем музея, когда он пытается связать реальность своего жизненного опыта с современным искусством. В том, что такие проблемы существуют, повинен, с моей точки зрения, не столько «язык» современного искусства, сколько та лексическая и семантическая пропасть, которая отделяет профессиональный жаргон художника, критика и хранителя музея от непрофессионального языка простого человека, того, кто «ничего не понимает в искусстве, но хорошо знает, что ему нравится».

После того как испытание методологии опроса было успешно завершено, материалы были представлены в Международный совет музеев и опубликованы в журнале «Музеум». Торонтская группа могла бы считать свою работу законченной. Однако в результате исследований возник целый ряд вопросов, требующих разрешения. Наша группа, работающая сейчас в содружестве с Йоркским университетом в Торонто, намерена в 1971 году рассмотреть по крайней мере два из них.

Во-первых, верно ли, что публика отдает предпочтение какому-то особому, понятному и доступному ей искусству, верно ли, что существует некий художественный вкус масс? Иными словами, существует ли наряду с «эстетикой элиты» (существование которой мы допускаем, говоря о «хорошем вкусе») и эстетика «массовая» — как нечто определенное, как культурная реальность, а не просто сумма отрицательных характеристик (невежество, вульгарность, равнодушие, консерватизм, неразвитость чувств и неспособность к суждению)?

И во-вторых, в какой степени гипотеза «временного разрыва» применима к молодежи в возрасте 15—25 лет? Торонтское исследование не выявило какой-либо существенной разницы во вкусах различных воз-

растных групп, однако общее количество опрошенных (500 человек) не так велико, и данные по группе молодежи вряд ли могут служить основанием для каких-либо серьезных выводов.

Многие считают, что быстрота, с которой воспринимаются новые идеи, новые ценности и новые формы выражения, обратно пропорциональна возрасту. Восприятие нового происходит почти одновременно с изменениями в общественной жизни, науке и технике. Если это так, то почему искусство должно быть исключением?

Данная программа исследований не ставила целью дать ответ на эти два чрезвычайно важных вопроса. Предполагалось лишь выдвинуть ряд гипотез, которые будут достаточно четко сформулированы, чтобы на их основе можно было начать количественное исследование проблем.

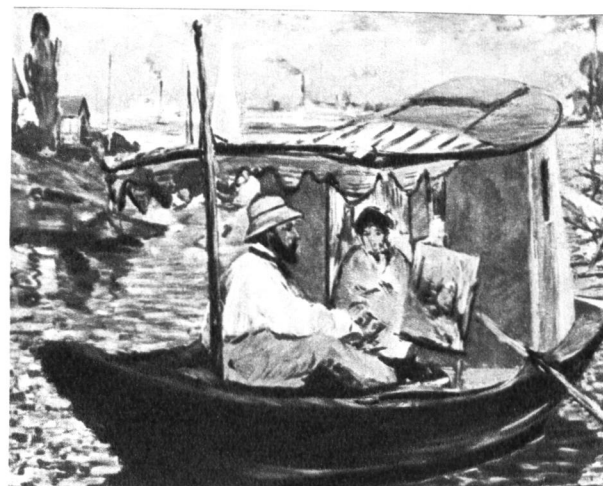
Из числа репродукций, использованных в торонтском эксперименте, 24 были отобраны в качестве материала для дальнейшей работы. Сюда вошли репродукции, получившие наибольшее количество оценок «нравится» и «не нравится». Предполагается провести собеседования с группами по 8—12 человек, записать эти беседы на магнитофонную ленту и провести подробный и всесторонний анализ полученных данных. Вполне возможно, что результаты таких бесед подскажут какие-то другие методы опроса.

Можно с удовлетворением отметить, что изучение проблемы продолжается. Однако вызывает сожаление то обстоятельство, что между началом исследований в Торонто и опубликованием их результатов прошло слишком много времени. В 1965 году, когда был начат торонтский эксперимент, представлялось целесообразным ограничиться использованием произведений живописи, созданных до 1960 года. Сейчас же отсутствие в рабочей подборке картин, созданных после 1960 года, рассматривается многими как серьезное препятствие для широкого использования результатов торонтского исследования¹. Лишь общими усилиями ЮНЕСКО, Международного совета музеев и музеев современного и новейшего искусства можно ускорить выполнение этих программ исследований, с тем чтобы они помогли скорейшему решению стоящих перед нами неотложных задач.

¹ По этому поводу член рабочего комитета по проведению исследований в Торонто Теодор Хайнриш заявил следующее: «Мы все знаем, какие изменения произошли в живописи в 60-е годы, и первое время нам действительно казалось, что из-за отсутствия этих данных результаты наших исследований будут неполными и приведут к ошибочным выводам. Сейчас мы убеждены, что включение явно авангардистских произведений едва ли смогло бы значительно изменить полученные результаты».

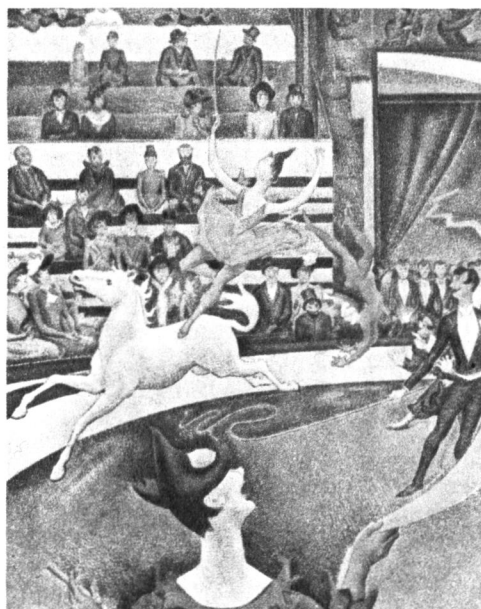


1 ОГУСТ РЕНУАР
Госпожа Шарпантье и ее дети
(фрагмент), 1878
Музей Метрополитен,
Нью-Йорк



2 ЭДУАРД МАНЕ
Моне в лодке-мастерской, 1874
Баварский национальный
музей, Мюнхен

Первые два места в этой серии поделили между собой самые старые полотна, принадлежащие кисти Ренуара и Мане. По замыслу создателей серия воплощает идею ритма. Однако никто из опрошенных не смог определить признак, объединяющий эти десять картин. На последнем месте оказалась вызвавшая взрыв возмущения картина Дюбюффе, о которой мы говорили на стр. 7. Автопортрет Пикассо 1906 года («розовый период» творчества художника) занял предпоследнее место. Больше повезло его картине «Материнство», написанной в 1921 году. Такой же разрыв — четвертое и восьмое место — разделяет две картины Гогена: «Всадники на берегу моря» и «Дух мертвых бодрствует».



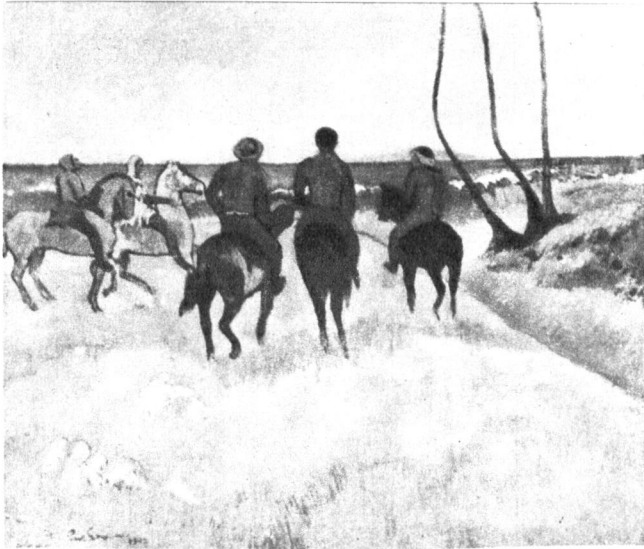
6 ЖОРЖ СЕРА
Цирк, 1888
Лувр, Париж



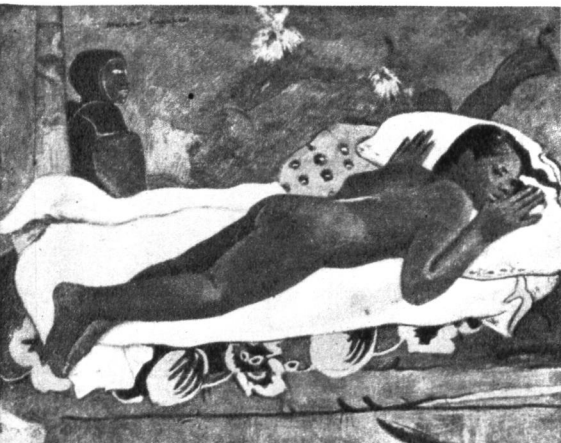
7 ВИНСЕНТ ВАН-ГОГ
Мужской портрет
Музей Креллер-Мюллер,
Нидерланды



3 ХОСЕ КЛЕМЕНТЕ ОРОСКО
Бойцы армии Сапаты, 1931
 Музей современного искусства, Нью-Йорк



4 ПОЛЬ ГОГЕН
Всадники на берегу моря, 1902
 Музей Фолкванг, Эссен



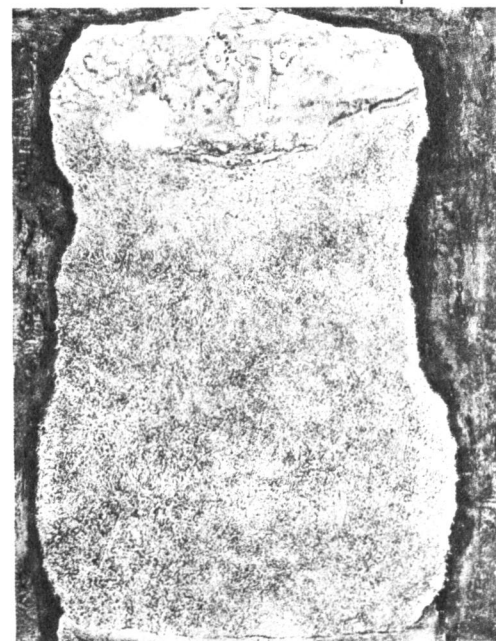
8 ПОЛЬ ГОГЕН
Дух мертвых бодрствует, 1893
 Частное собрание, Нью-Йорк



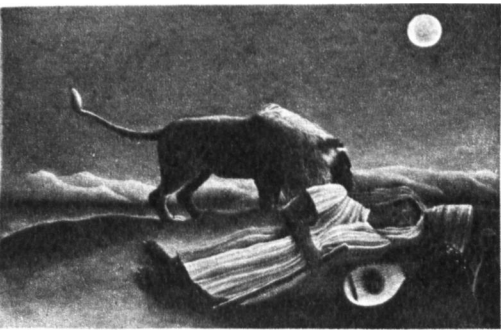
5 ПАБЛО ПИКАССО
Материнство, 1921
 Частное собрание



9 ПАБЛО ПИКАССО
Автопортрет, 1906
 Художественный музей, Филадельфия



10 ЖАН ДЮБЮФФЕ
Борода, 1959
 Музей современного искусства, Нью-Йорк



1



2



3



4



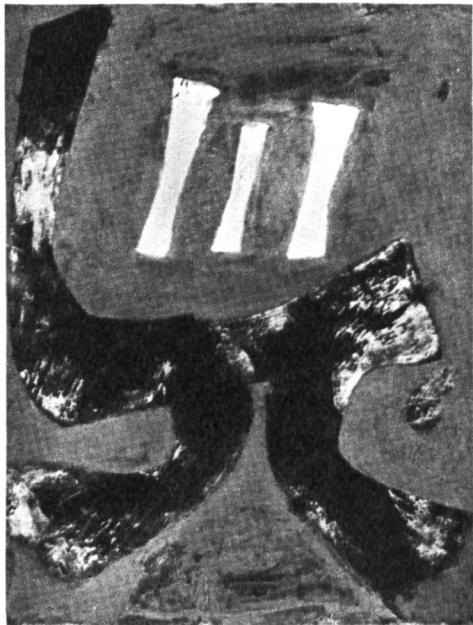
5



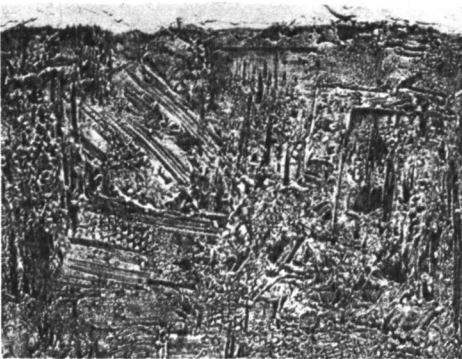
6



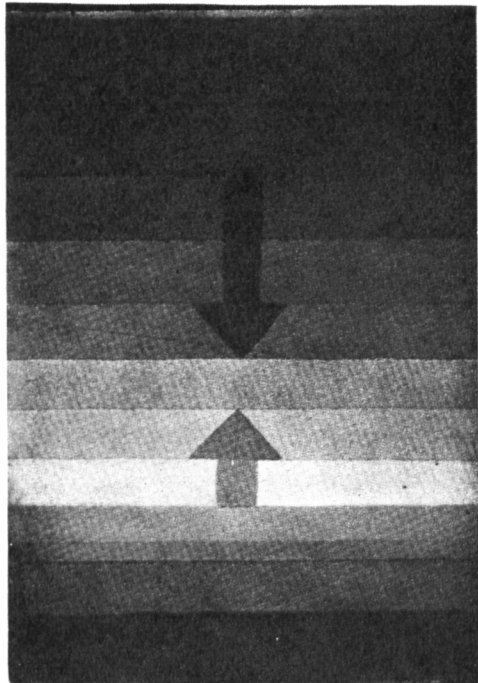
7



9



8



10

Эта серия репродукций вызвала в основном отрицательную реакцию опрашиваемых. Характерно, что первые четыре места заняли картины, в композицию которых входят человеческие фигуры. Как показал торонтский эксперимент, общественность отвергает беспредметное искусство; данная серия — яркий тому пример: последние места заняли работы этого типа. Правда, некоторые художественные эксперты утверждают, что полотно Кюми Сюге «Опи», оказавшееся на предпоследнем месте, — «вполне предметное произведение», так как представляет стилизованное изображение японо-китайского иероглифа, обозначающего понятие «дьявол». Само собой разумеется, что опрашиваемые этого не знали, как, впрочем, и опрашивающие.

ЧТО ИЗДАНО ЮНЕСКО В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА ЗА 25 ЛЕТ

- 1 **АНРИ РУССО**
Спящая цыганка, 1897
Музей современного искусства, Нью-Йорк
- 2 **БЕН ШАН**
Красная лестница
Художественный музей, Сент-Луис
- 3 **ГЕНРИ МУР**
Две женщины, купающие ребенка, 1948
Частное собрание
- 4 **ЭДУАРД МУНК**
Свет луны
- 5 **ВИНСЕНТ ВАН-ГОГ**
Стул и трубка, 1888—1889
Галерея Тейт, Лондон
- 6 **ХАИМ СУТИН**
Красные ступени
Собрание Кати Граноф, Париж
- 7 **ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ**
Розовый умиротворенно-обостренный, 1924
Музей Вальраф-Рихарц, Кельн
- 8 **ЖАН ДЮБЮФФЕ**
Воображаемый пейзаж, 1951
- 9 **КЮМИ СЮГЕ**
Oni, 1958
- 10 **ПАУЛЬ КЛЕЕ**
Ночная разлука, 1922
Собрание Феликса Клее, Берн

За 25 лет своей деятельности ЮНЕСКО — самостоятельно или в сотрудничестве с книгоиздательскими фирмами различных стран — опубликовала значительное количество книг и других изданий, посвященных искусству. Альбомы ЮНЕСКО из серии «Всемирное искусство», ее массовые издания с цветными репродукциями выдающихся произведений живописи, наборы цветных диапозитивов, каталоги высококачественных репродукций картин, справочные издания, научные монографии и популярные книги по искусству помогают ознакомлению широкой общественности с художественными и культурными сокровищами мира. Ниже мы помещаем список важнейших публикаций ЮНЕСКО по вопросам искусства.

АЛЬБОМЫ СЕРИИ «ВСЕМИРНОЕ ИСКУССТВО»

Публикуются Нью-Йоркским обществом графики (США). Формат 48×34 см. 32 цветные репродукции. Вышли в свет альбомы по следующим странам:

Австралия: живопись аборигенов Арnhemленда — Австрия: средневековые настенные росписи — Болгария: средневековые настенные росписи — Цейлон: живопись храмовых святилищ и скал — Кипр: византийские мозаики и фрески — Чехословакия: романские и готические иллюминированные рукописи — Египет: живопись гробниц и храмов — Эфиопия: иллюминированные рукописи — Греция: византийские мозаики — Индия: живопись пещер Аджанты — Иран: персидские миниатюры — Израиль: византийские мозаики — Япония: древняя буддийская живопись — Мазаччо: фрески Флоренции — Мексика: живопись доиспанской эпохи — Норвегия: росписи в деревянных церквях — Польша: живопись XV века — Румыния: церковные фрески — Испания: романская живопись — Тунис: античные мозаики — Турция: древние миниатюры — СССР: древние русские иконы — Югославия: фрески Средневековья.

МАССОВЫЕ ИЗДАНИЯ

Ирландские иллюминированные рукописи — Генри Мур: «Мать и дитя» — Тулуз-Лотрек — Гойя — Модильяни — Этрусская скульптура — Египетская скульптура — Искусство Западной Африки: маски и скульптура племен — Вермеер — Ренуар — Глаз Пикассо — Миро — Искусство Океании — Калдер: мобильная и стабильная скульптура — Греческая скульптура XVI — II веков до н. э. — Гоген — Матисс — Ван-Дейк — Шумерийское искусство — Фламандский портрет (XV—XVII века) — Родоначальники сюрреализма — Современная американская живопись.

МОНОГРАФИИ

Искусство и человек — анализ роли и функций искусства в обществе. Изд-во «Прентис-холл», США.

Доклад о Венеции. Текст Л. Ролле Андриана и М. Кониль-Лакоста. Изд-во «Мондадори», Милан, Италия, 1969.

Искусство Гималаев. Текст Маданджит Сингха. Изд-во «Макмиллан», Торонто, Канада; Нью-Йоркское общество графики, США, 1969.

Серия публикаций **Человек в искусстве.** Издаётся по инициативе Всемирной конфедерации учительских организаций в сотрудничестве с ЮНЕСКО. Под редакцией Анида Сильва и проф. Отто фон Симсона. Вышли в свет тома: **Война и мир, Музыка, Человек и животное, Образование, Любовь и брак, Лицо человека.**

Готовятся к печати тома: **Человек и природа, Свобода, Человек в труде, Семья, Празднества, Познавание божества.** В работе по выпуску публикаций этой серии принимают участие фирмы «Эдьюкейшнл продакшнз» (Англия), «Кунсткрейс» (Швейцария) и Нью-Йоркское общество графики (США).

Музеи сегодня и завтра. ЮНЕСКО, Париж, 1957.

Художник в современном обществе. ЮНЕСКО, Париж, 1954.

Искусство и образование. Под редакцией Эдвина Зигфельда, ЮНЕСКО, Париж, 1953.

«Собрание античных ваз».

Выпуски публикуются при содействии ЮНЕСКО, под руководством Международного совета по философии и гуманитарным наукам. «Собрание» представляет собой обширный каталог античных ваз, хранящихся в музеях всего мира. Публикуется с 1922 года Международным академическим союзом (см. «Курьер ЮНЕСКО», апрель 1964).

Выпущены тома, посвященные следующим собраниям:

Австрия: Историко-художественный музей в Вене (издатель — Антон Шроль, Вена, 1951) — **Кипр:** частные собрания в Никозии (издатель — министерство связи и общественных работ, Никозия, 1965) — **Дания:** Национальный музей в Копенгагене (Копенгаген, 1955-1964) — **Франция:** музей Лаон, Луврский музей (изд-во «Шампюан», Париж, 1951-1959) — **Федеративная Республика Германии:** серия, публикуемая издательством Бека (Мюнхен, 1956-1968) — **Греция:** Национальный музей в Афинах, изд-во «Шампюан», Париж, 1954) — **Италия:** серия, публикуемая Государственной библиотекой, Рим, 1953-1965 — **Норвегия:** государственные и частные собрания (Осло, 1964) — **Польша:** Национальный музей в Варшаве (Варшава, 1960-1964) — **Румыния:** Бухарестский археологический музей и частные собрания (Издание Академии наук СРР, Бухарест, 1965-1968) — **Испания:** Барселонский археологический музей (Институт по изучению Каталонии, Барселона, 1951-1965) — **США:** музей Метрополитен в Нью-Йорке (изд-во Гарвардского университета, Кембридж, Массачусетс, 1953-1963).

«Собрание средневековых витражей».

Опубликованы первые семь томов 30-томного издания, которое является каталогом витражей, созданных в различных странах Европы в XII-XVI веках (см. «Курьер ЮНЕСКО», апрель 1967).

Австрия: *средние века* (Грац, Вена), изд-во «Герман Болахус», Кельн, 1962 — **Бельгия:** *XII-XV века*, издание министерства национального образования, Брюссель, 1961 — **Франция:** витражи собора Парижской богородицы и церкви Сент-Шапель, изд-во CNRS, 1965 — **Федеративная Республика Германии:** витражи Швабии, 1200-1350, изд-во «Дейчер ферейн фюр кунствиссеншафт», Мюнхен, 1959 — **Скандинавия:** *средние века*, Стокгольм, 1964 — **Швейцария:** витражи XII — начала XIV века, XIV-XV века, изд-во «Биркхаузер-ферлаг», Базель, 1956-1965.

СПРАВОЧНЫЕ ИЗДАНИЯ И КАТАЛОГИ

Каталог цветных репродукций произведений живописи, созданных до 1860 года. На трех языках: английском, французском, испанском. ЮНЕСКО, Париж, 1968.

Каталог репродукций произведений живописи, 1860-1969. На трех языках: английском, французском, испанском. ЮНЕСКО, Париж, 1969.

В архиве Отдела ЮНЕСКО по распространению культуры собрано 15 000 цветных репродукций произведений живописи различных стран. Указанные выше каталоги охватывают около 3000 из них.

Фильмы по искусству (Панорама-1953). Составитель Фрэнсис Болен. ЮНЕСКО, Париж, 1953.

Словарь терминов искусства и археологии. Составитель Луи Рео. На трех языках: английском, французском, испанском. Университетское издательство Франции, Париж, 1953.

Фильмы по искусству за десять лет (1952-1962). Выпуск I. **Живопись и скульптура.** ЮНЕСКО, Париж, 1966. На французском языке.

Международный каталог фотоархивов по произведениям искусства. На двух языках: английском и французском. Том I, изд-во Дюно, Париж, 1954. Том II, ЮНЕСКО, Париж, 1956.

Каталог по искусству и археологии. Новые серии. Том I (1965). Публикуется под руководством Комитета по истории искусств Франции. Изд-во CNRS, Париж, 1966 (на французском языке).

Glossarium Archeologicum (многоязычный иллюстрированный словарь). Изд-во «Рудольф Хабелт-ферлаг», Бонн; Польское научное изд-во, Варшава, 1961.

Рафаэль (живопись в Ватикане). Ватикан, 1960.

КАТАЛОГИ ПЕРЕДВИЖНЫХ ВЫСТАВОК ЮНЕСКО

Импрессионизм до наших дней (1949). Леонардо да Винчи — выставки А, В, С (1952). **Персидские миниатюры (1956).** **Две тысячи лет китайской живописи (1961).** **Японские гравюры на дереве (1961).** **Живопись до 1860 года (1961).** **Искусство письма (1965).** **Акварели (1966).** **Живопись 1900—1925 годов (1967).**

ЦВЕТНЫЕ ДИАПОЗИТИВЫ

Серия ЮНЕСКО «Диапозитивы для художественного воспитания». На трех языках: английском, французском, испанском (в каждом наборе — 30 цветных диапозитивов). Выпущены наборы: **Играй, исследуй, постигай, твори — Пластическое искусство для юношества — Визуальные и пластические стимулы в художественном воспитании — Искусство детей Японии — Промышленный дизайн — Современная архитектура — Оформление печатной продукции.** Намечены к выпуску: **Искусство детей Африки и Искусство детей Латинской Америки.**

РЕПРОДУКЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЖИВОПИСИ

Серии ЮНЕСКО «За популяризацию искусства».

В эти серии входят репродукции картин молодых современных художников, представленных на различных международных выставках. Публикуются Нью-Йоркским обществом графики (США).

2-я Биеннале в Сан-Паулу (1953): Альфредо Вольпи (Бразилия), Дома — Луис Мартинес Педро (Куба), **Голубые горизонты.**

27-я Венецианская Биеннале (1954): М. Ардон (Израиль), **Рассказ о свече** — Карел Appel (Голландия), **Солнечное животное** — Антони Клав (Франция), **Натюрморт** — Вольфганг Хюттер (Австрия), **Возлюбленные** — Тадеуш Кулиевич (Польша), **Портрет.**

3-я Биеннале в Сан-Паулу (1955): Мильтон Дакоста (Бразилия), **На голубом фоне** — Роберто Матта (Чили), **Кто есть кто** — Иван Феррейра Серпа (Бразилия), **Конструкция № 75.**

3-я испано-американская Биеннале (1955): Рафаэль Сабалета (Испания), **Интерьер и ландшафт.**

28-я Венецианская Биеннале (1956): Джастин Дараниягала (Цейлон), **Рыба** — Миодраг Протич (Югославия), **Натюрморт.**

29-я Венецианская Биеннале (1958): Кендзо Окада (Япония), **Веера** — Антонио Тапиес (Испания), **Живопись, 1958.**

Выставка Международной ассоциации художественных критиков (1959): Есисиге Сайто (Япония), **Живопись-Е.**

5-я Биеннале в Сан-Паулу (1959): Альберто Бурри (Италия), **Сакко и Россо СП-2 1958.**

30-я Венецианская Биеннале (1960): Антонио Зоран Мюзич (Италия), **Византийская сюита** — Яннис Спиропулос (Греция), **Оракул.**

31-я Венецианская Биеннале (1962): Жан-Поль Риопель (Канада), **Поднимающийся негр** — Карл-Хенниг Педерсен (Дания), **Голубые птицы.**

32-я Венецианская Биеннале (1964): Роджер Хилтон (Англия), **Март-1960 (серое и белое с охрой).**

33-я Венецианская Биеннале (1966): Хорст Антес (ФРГ), **Интерьер-IV (геометрический).**

34-я Венецианская Биеннале (1968): Мануэль Омпе (Испания), **Жажда жизни.**

ШКОЛА РАЗОРУЖЕНИЯ

Замок Дуино, массивное сооружение XV века, высится на скалистом мысу на берегу Адриатического моря, в нескольких милях южнее Триеста (Италия). Прошлым летом в течение трех недель этот памятник средневекового зодчества служил местом встречи выдающихся деятелей и молодых ученых из 21 государства, принимавших участие в работе 3-й сессии Международной летней школы по разоружению и контролю над вооружением.

Идею создания такой международной школы впервые выдвинул профессор Карло Шерф. Это произошло во время беседы с профессором Эдуардо Амальди, состоявшейся в 1962 году во время летней сессии школы для физиков, организованной Итальянским физическим обществом.

Профессор Римского университета и автор ряда важных работ по ядерной физике Карло Шерф особенно остро сознавал, к каким последствиям могут привести современные методы ведения войны, и был полон решительности внести свой вклад в дело всеобщего мира.

Организационные формы, использованные с большим успехом, чтобы познакомить физиков с последними экспериментальными и теоретическими данными и расширить их знания в сферах, не имеющих непосредственного отношения к их прямой деятельности, применимы и к области разоружения и контроля над вооружением.

Разоружение, считает Карло Шерф, — проблема политическая. Она может быть разрешена только путем согласованных политических решений, учитывающих требования национального общественного мнения. Однако разоружение представляет также и весьма сложную техническую проблему. Чтобы понять политическую сущность разоружения, необходима обширная техническая информация.

Предположим, что к этой информации удалось привлечь внимание

влиятельных лиц и влиятельных кругов во всех странах мира. Разве это не оказало бы, пусть умеренное, воздействие на правительства? И возможно, в конце концов разоружение и контроль над вооружением из утопической мечты превратились бы в очевидную необходимость.

Профессор Амальди, член Постоянного комитета Пагуошских конференций международной организации ученых по обмену мнениями о влиянии прогресса науки на отношения людей, принял идею с энтузиазмом.

Затем началась кропотливая работа по привлечению общественности к этой идее и по сбору необходимых средств. Фонд Карнеги для содействия всеобщему миру (США) и Итальянское министерство иностранных дел были первыми, кто проявил инициативу и оказал финансовую поддержку. Школа открыла свои двери 13 июня 1966 года, и возглавил ее профессор Амальди.

Лекторы для Летней школы приглашались, исходя из их специализации и того вклада, который они внесли в дело разоружения и смежных с ним областей. Среди лиц, читавших лекции в школе, такие специалисты, как Жюль Мок, бывший французский государственный деятель и бывший председатель Комитета ООН по разоружению, В. Емельянов, председатель Комиссии по научным проблемам разоружения при Академии наук СССР, М. Маркович, профессор философии Белградского университета, и Берт Ролинг, генеральный секретарь Международной ассоциации по исследованию проблем мира. Были среди участников также молодые ученые, занимающиеся исследованиями в сфере международных отношений, дипломаты, социологи, экономисты и т. д.

Занятия в школе длятся 2 недели, обычно по три заседания в день. Они начинаются с лекций и переходят в долгие дискуссии. Беседы за «круглым столом», открытые обсуждения и специализированные семинары орга-

низируются по инициативе директората или по просьбе участников. По вечерам участники собираются небольшими группами для продолжения дневных споров. Курс 1970 года завершился недельным симпозиумом.

Как для обучения, так и для исследовательской работы школа использовала метод социального моделирования и теорию игр — весьма сложную методику, требующую создания в лабораторных условиях моделей международной обстановки. Теория игр была применена к проблеме разоружения уже в начале 60-х годов, и школа пыталась использовать опыт и стимулировать более углубленное изучение проблемы.

Сегодня, после нескольких лет работы, школа стала всемирно признанным институтом, поощряющим обучение и исследования в области разоружения.

Школа обладает небольшим бюджетом и не имеет постоянных источников поступлений; это причиняет немало забот ее организаторам, но вместе с тем дает возможность школе сохранить независимость. Никакая политическая или национальная группа не может похвастать тем, что она оказывает влияние на деятельность школы. Беспристрастность и свобода обсуждения любой проблемы во всех ее аспектах являются здесь правилом.

Международная летняя школа по разоружению и контролю над вооружением пытается соединить стремление к знаниям с общественной активностью. Возможно, говоря словами видного участника профессора Рапопорта из Торонтского университета, это и подобные ему начинания приведут к созданию «прикладной науки мира» так же, как в прошлом рождались естественные науки после того, как философы преодолели предубеждение против практической деятельности и пошли в лаборатории и мастерские, где работали мастера и ремесленники.

ХРОНИКА ЮНЕСКО

В КОМИССИИ СССР ПО ДЕЛАМ ЮНЕСКО

24 февраля с. г. состоялось очередное заседание Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО под председательством заместителя министра иностранных дел СССР, председателя Комиссии А. А. Смирнова. Комиссия подвела итоги участия советских ученых, деятелей культуры и образования в выполнении программы ЮНЕСКО в 1970 году. Выступавшие члены Комиссии выразили удовлетворение тем, что 1970 год и в ЮНЕСКО прошел под знаком 100-летия В. И. Ленина: юбилейные мероприятия проводились как в штаб-квартире Организации, так и в государствах — членах ЮНЕСКО. Комиссия отметила также активное участие советских ученых, деятелей культуры и образования во всех наиболее важных конференциях, симпозиумах и совещаниях; ряд членов комиссии выразил, однако, пожелание о сокращении общего количества таких мероприятий за счет исключения мелких и малоэффективных.

Комиссия заслушала информацию председателя Комитета по изучению цивилизаций Центральной Азии академика Б. Г. Гафурова о ходе осуществления проекта ЮНЕСКО по изучению цивилизаций Центральной Азии и о перспективах дальнейшего участия советских востоковедов в этом проекте. В ходе обсуждения этого вопроса члены Комиссии отметили большой вклад советских ученых, и в особенности Института востоковедения АН СССР, в исследования, проведенные в рамках проекта, высказав пожелания о включении в тематику проводимых исследований вопросов, связанных с современными достижениями народов стран этого района в области науки, культуры и образования и сотрудничества между учеными этих стран.

Комиссия приняла к сведению пожелания советских востоковедов о проведении намечающейся на 1972 год международной конференции ЮНЕСКО по культурному развитию стран Центральной Азии в XIX—XX веках в Советском Союзе.

Комиссия подробно обсудила также вопрос о заполнении штатной квоты СССР в Секретариате ЮНЕСКО, заслушав информацию Секретариата Комиссии по этому вопросу. В ходе обсуждения было отмечено, что принцип справедливого географического распределения постов в Секретариате ЮНЕСКО, зафиксированный в Уставе Организации и неоднократно подтвержденный в резолюциях Генеральной конференции ЮНЕСКО, в том числе и в ходе ее последней, XVI сессии (октябрь—ноябрь 1970 года), продолжает нарушаться главным образом в отношении социалистических и развивающихся стран, в то время как ряд стран Запада в течение многих лет превышает квоту представительства в Секретариате ЮНЕСКО.

Комиссия постановила еще раз обратиться на это внимание Генерального директора ЮНЕСКО с тем, чтобы это ненормальное положение было исправлено в возможно короткий срок. Выступавшие в ходе обсуждения этой проблемы члены Комиссии подчеркивали тот факт, что XVI сессия Генеральной конференции ЮНЕСКО приняла специальную резолюцию по этому вопросу, которую руководство Секретариата ЮНЕСКО должно эффективно провести в жизнь.

90 000 долларов на восстановление школ в Восточном Пакистане

Сразу же после крупного наводнения в Восточном Пакистане в ноябре прошлого года ЮНЕСКО объявила о начале широкой кампании по распространению «бон ЮНЕСКО» для сбора средств, необходимых для оборудования восстанавливаемых школ в пострадавших районах.

Быстрый ответ пришел из Нидерландов: там было собрано 75 000 долларов — на приобретение радиоприемников для 3500 школ, колледжей и технических учебных заведений, пострадавших от стихийного бедствия. Общая сумма средств, собранных по этому проекту распространения бон ЮНЕСКО, достигла уже 90 000 долларов; в настоящее время Организация ставит целью собрать еще 100 000 долларов на приобретение оборудования для школ Пакистана.

Другой проект, осуществление которого началось также в прошлом году (10 000 долларов), призван обеспечить поступление средств на оборудование для специальных школ в Восточном Пакистане (для слепых и глухих детей).

ЮНЕСКО прилагает немалые усилия для восстановления нормальной деятельности школьной системы в этой части страны. Исполнительный совет Организации, в качестве первоначального взноса, выделил из бюджета ЮНЕСКО 50 000 долларов; эти средства также предназначены для приобретения нового школьного оборудования.

Осуществляется и восстановительная программа, разработанная правительством Восточного Пакистана. Основное внимание в ней уделяется сейчас строительству 483 начальных школ. Работы ведутся на основе проектов, подготовленных в Азиатском научно-исследовательском региональном институте школьного строительства (Колombo, Цейлон), деятельностью которого руководят специалисты ЮНЕСКО.

Типовое двухэтажное школьное здание рассчитано на 400 учеников; конструкция его придана необходимая жесткость, обеспечивающая сохранность сооружения при любых возможных в будущем циклонах. Поэтому школы смогут служить убежищами для местного населения во время стихийных бедствий; в вечерние часы они будут использоваться также как общинные центры и центры обучения взрослых.

В дальнейшем восстановительные работы расширятся; ими будет охвачено 4400 школ и колледжей в прибрежных районах Восточного Пакистана, где часты циклоны и наводнения.

Рентгеновские лучи обнаруживают сокровища на египетских мумиях

Рентгенография 29 мумий царственных особ в Каирском музее позволила установить, что под бинтами мумий находятся ювелирные изделия, статуэтки, изображения священных жуков — скарабеев. Это открытие, представляющее большой интерес для археологов, сделано учеными Мичиганского университета (США), исследовавшими технику бальзамирования трупов в Древнем Египте.

Дар ЮНЕСКО Международной юношеской библиотеке

ЮНЕСКО передала в дар Международной юношеской библиотеке в Мюнхене (ФРГ) собрание детских книг в 25 000 томов. В этой коллекции, подобранной Международным бюро просвещения, имеются книги для детей и юношества, изданные в викторианскую эпоху, а также редкие французские книги XVIII века.

«Искусство в Сопротивлении»

В 1922—1945 годах целое поколение художников посвятило свое искусство делу защиты прав человека. Об этом «Движении Сопротивления» современного искусства, о его борьбе с нацистской диктатурой и агрессивной рассказывает книга «Искусство в Сопротивлении». В ней собраны 600 репродукций произведений живописи, графики, скульптуры, разоблачающих угнетение и жестокость фашизма, ужасы войны. В книге рассказывается о работах 300 художников,

ЮНЕСКО и школы для

Постоянный представитель Судана в ООН посол Мансур Халид по просьбе Генерального директора ЮНЕСКО Рене Майо совершает сейчас поездку по многим странам мира в целях сбора средств на субсидирование просвещения палестинских беженцев. Как отмечалось в недавнем послании Р. Майо, совместная программа Ближневосточного агентства ООН и ЮНЕСКО по просвещению палестинских беженцев требует дополнительных ассигнований. После обсуждения этого вопроса в штаб-квартире агентства в Бейруте (Ливан) М. Халид побывает в Иране, Ираке, Кувейте, Бахрейне, Катаре, Абу-Даби и Дубае, Саудовской Аравии, Ливии, Италии, Испании, Швейцарии, ФРГ, Англии, а также проведет несколько недель в других странах Европы, на Дальнем Востоке и в Северной Америке.

Благодаря переговорам Генерального директора ЮНЕСКО с соответствующими ведомствами арабских стран и Израиля впервые со времени войны 1967 года удалось достигнуть догово-

в том числе таких всемирно известных скульпторов и живописцев, как Генри Мур, Якоб Эпштейн, Иван Мештрович, Макс Эрнст, Сальвадор Дали, Хоан Миро, Жан Люрса, Марк Шагал, Пабло Пикассо, Пауль Клее, Анри Матисс и Георг Гросс.

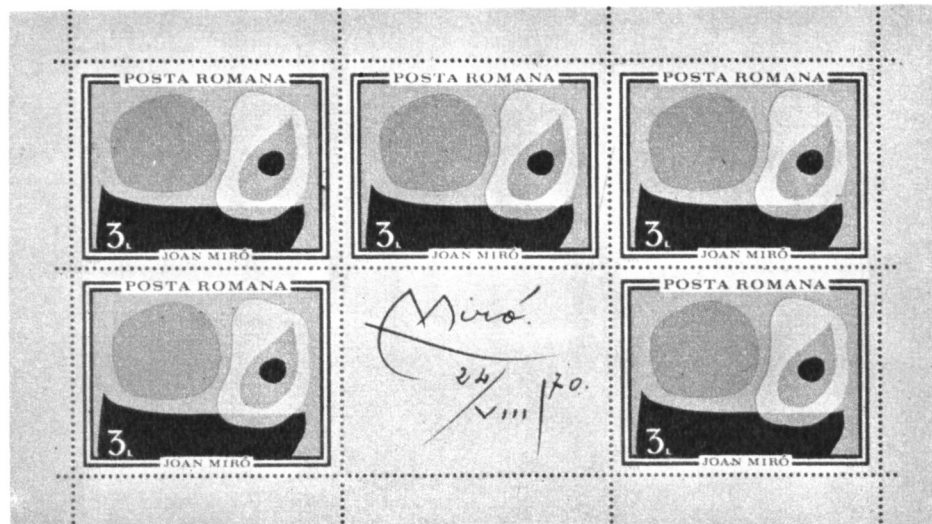


Генеральный директор ФАО осуждает расовую дискриминацию

Генеральный директор Продовольственной и сельскохозяйственной организации ООН А. Х. Бурма, приветствуя решение ООН об объявлении 1971 года Международным годом борьбы против расизма и расовой дискриминации, в своем новогоднем послании назвал расовую дискриминацию «отравительным» и «преступным» явлением, «несомненной угрозой миру». «В преамбуле Устава ФАО говорится, в частности, о необходимости улучшить питание и условия жизни сельского населения, освободить его от гнета голода, — заявил он. — Но можно ли достичь этих целей, если в условиях существующего неравенства значительные группы населения обречены на нищенское существование, когда их лишают земли, способной дать пропитание, или средств на его покупку, — и все это только потому, что таких людей произвольно объявили представителями низшей расы?»

Сохранение храмов острова Филэ

Начаты работы по сохранению памятников знаменитого острова Филэ на Ниле (в Нубии). По соглашению между ОАР и ЮНЕСКО египтяне разберут храмы, которые сейчас большую часть года затоплены водами Нила, а затем восстановят их на новом месте — близлежащем островке Агилкия. Общая стоимость работ составит 13,3 миллиона долларов; ОАР оплатит треть этой суммы, остальное поступит от ЮНЕСКО, которая пере-



МАРКА С РИСУНКОМ Х. МИРО. В прошлом году некоторые районы Румынии пострадали от сильного наводнения. Правительство республики приняло необходимые меры по оказанию помощи пострадавшим; создан, в частности, фонд помощи детям — жертвам наводнения. Вкладом в этот фонд явилась специальная почтовая марка, выпущенная в Румынии. Изображенный на ней рисунок выполнен известным испанским художником Хоаном Миро. Черно-белая репродукция не в состоянии передать красочность оригинала: сочетание ярких цветовых пятен (красное, желтое, коричневое, черное) на интенсивном голубом фоне. На снимке показан блок таких марок с факсимиле художника.

даст ОАР взносы, полученные по соглашениям о добровольной помощи (такие соглашения заключены с 18 странами). Всемирная продовольственная программа предоставит продовольствие для 3000 рабочих и их семей, что позволит правительству ОАР сэкономить сумму, эквивалентную 2444 тысячам долларов. Перенос храмов Филэ — последний этап провозглашенной ЮНЕСКО международной кампании по сохранению древних памятников Нубии.

Международные курсы для аспирантов во Франции

В октябре 1971 — июле 1972 года во Франции, в Национальном институте естественных наук и ядерной техники (Сакле) будут работать международные курсы для аспирантов по четырем специальностям: металлургии, электронике, аналитической химии и радиобиологии. Их организует французский Комиссариат по атомной энергии в сотрудничестве с ЮНЕСКО и Национальной комиссией Франции по делам ЮНЕСКО.

Новый информационный центр в Азии

В Джакарте (Индонезия) будет создан Азиатский информационный центр — своеобразное связующее звено между национальными информационными службами в этом районе земного шара. Центр создается индонезийским информационным агентством АНТАРА. Решение об этом принято на недавней конференции Организации информационных агентств Азии.

Труд по истории создается международными усилиями

Национальная комиссия Австрии по делам ЮНЕСКО, в сотрудничестве с венским издательством литературы для мо-

лодежи, готовится выпустить серию книг по истории, созданных на международной основе. Первый том (история Австрии и Италии) будет совместным трудом австрийских и итальянских историков. Аналогичное издание, но по вопросам географии, собираются осуществить Болгария и Франция: национальные комиссии по делам ЮНЕСКО этих стран провели соответствующие консультации, а сейчас обмениваются специалистами-географами для решения практических вопросов.

Значительное снижение детской смертности

По данным Всемирной организации здравоохранения, за последние 15 лет во многих странах мира отмечено значительное снижение смертности детей в возрасте до 1 года. Наиболее заметные перемены произошли в Японии (снижение на 69%); на втором месте по этому показателю стоит Польша (64%), далее Чехословакия и Финляндия (54%), ФРГ (51%). Самый низкий в мире уровень детской смертности отмечается в Швеции — 12,9 случая на тысячу в 1967 году.

Коротко...

■ ЮНЕСКО разрабатывает проект международной конвенции по защите районов и памятников, имеющих общемировое значение; проект будет обсуждаться на сессии Генеральной конференции в 1972 году.

■ Япония занимает первое место в мире по улову рыбы. Как сообщает ФАО, в 1969 году уловы японских рыбаков превысили 9 миллионов тонн.

■ Всемирная продовольственная программа за один только год оказала помощь 6 миллионам человек — жертвам стихийных бедствий в 22 странах.

ПАЛЕСТИНСКИХ БЕЖЕНЦЕВ

ренности о том, что учебники, изданные в Объединенной Арабской Республике, будут теперь доступны для 58 000 детей палестинских беженцев, которые учатся в школах района Газы, оккупированного Израилем.

Первая партия учебников для начальных и неполных средних школ (214 000 экз.) уже доставлена на места. В дальнейшем ожидается поступление еще 200 000 экз. Выдача лицензий на ввоз этих книг означает, что из списка в 66 названий, одобренного Генеральным директором ЮНЕСКО по рекомендации международной консультативной комиссии, отклонено всего 6 названий.

Международная комиссия из трех ученых (арабов), задачей которой является предварительное рассмотрение учебников, предназначенных для использования в школах для палестинских беженцев, была создана после того, как израильские власти наложили запрет на ввоз учебников, утверждая, будто в них раздувается ненависть к Израилю и дается одностороннее освещение истории и географии этого района.

ПРИМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ИТОГИ ЭКСПЕРИМЕНТА В ТОРОНТО

Всякий опрос публики с целью выявления общественного мнения об искусстве полезен, а его результаты могут и должны быть использованы для улучшения работы музеев с широкими массами зрителей.

В полезности такого опроса позволило убедиться исследование, проведенное в Торонто. Его целью было выяснить мнение общественности о современном искусстве, а непосредственной причиной — обеспокоенность руководителей музеев современного искусства отсутствием посетителей в залах.

Организаторы исследования, инициативу которых можно только приветствовать, проделали значительную работу по отбору изобразительного материала и контингента зрителей, подвергавшихся опросу. Как отбор, так и обработка результатов проведенного опроса потребовали немалого труда специалистов.

Результаты торонтского эксперимента широко публиковались и неоднократно докладывались на международных коллоквиумах (в Кельне и Мюнхене в 1968 году, частично в Брюсселе в 1969 году). Организаторы подробно рассказали о своей работе и на страницах профессионального журнала «Музеум».

Однако по мере ознакомления с результатами проведенных исследований обращает на себя внимание весьма заметный разрыв между энергичными усилиями канадских специалистов в разработке методологии опроса и робостью и неуверенностью в оценке и обобщении. Сейчас задача состоит в том, чтобы оценить результаты этого интересного эксперимента, внести коррективы и провести опросы на более широкой основе. Вместе с тем, можно уже сейчас сделать некоторые практические выводы для директоров музеев изобразительного искусства. Конечно, на основании опроса, проведенного в одном городе, вряд ли можно делать окончательные выводы об отношении публики к современному искусству (к тому же исследование проводилось только на примерах живописи стран Западной Европы и Америки), но авторы эксперимента, пожалуй, слишком осторожны в интерпретации результатов. А ведь полученные уже сегодня данные весьма красноречивы и позволяют сделать некоторые вполне определенные заключения.

Разве не является, к примеру, предпочтение публикой таких произведений современного искусства, как «Старый гитарист» Пикассо или «Праздничный день» Уайеса, убедительным доказательством жизнеспособности и силы воздействия на зрителя истинно гуманистического искусства, говорящего о человеке и адресованного человеку? И разве не эти именно качества (а не «консерватизм» суждений, как полагают авторы опроса) выдвинули на первое место по степени популярности картину Ж.-Ф. Милле «Вечерний звон», написанную более ста лет тому назад?

Нельзя считать случайностью, что на одном полюсе (его можно определить как «нравится») оказались «Мальчик в красном жилете» П. Сезанна, «Вокзал» Б. Бюффе, «Ложа» Ренуара; а на другом — противоположном («не нравится») — «Черный персонаж» Ф. Каstellлона, «Антилы» А. Массона, «Профиль» Ж. Арпа, «Вечер удовольствий у принцессы» Х. Миро (произведения абстрактного искусства). Ряд последних мест разделили также абстрактные полотна В. да Сильвы, Мондриана, Кандинского. Наиболее активно был отвергнут Ж. Дюбюффе. Показательно, что даты создания всех этих произведений как в одной, так и в другой группе решительно опровергают гипотезу о пресловутых «пятидесяти годах», якобы необходимых для признания творческих нововведений: участники опроса отвергли претендующие на «содержательность» картины Мондриана, написанные в начале XX века, и приняли работу Бюффе 1955 года.

Нам кажется, что в данном случае публика высказывалась вполне определенно. Совершенно ясно, что предпочтение было отдано искусству, оперирующему конкретными формами. Отвергалось, как правило, абстрактное или сюрреалистическое искусство, иными словами, искусство либо бессодержательное, либо абсурдное, то есть в своей основе антигуманистическое.

По свидетельству специалистов, проводивших эксперимент, публике не нравились, как правило, картины, в которых произвольно искажались привычные реальные формы окружающего мира.

Однако неискушенный зритель оказался способным понять и принять художественно оправданную деформацию, о чем свидетельствует признание «Натюрморта с эмалью и ковшем» Пикассо, написанного, кстати, в 1944 году.

Не означает ли все это, что понятие «искусство» неразрывно связано у публики с понятием «прекрасное», «гармоничное»? И не в утрате ли этих именно качеств кроется одна из основных причин неприятия публикой

ряда произведений современной живописи?

Думается, что поразившее организаторов анкетирования единодушие публики в оценке живописных произведений поставило важные вопросы, обращенные на этот раз уже к руководителям музеев современного искусства и прежде всего к авторам торонтского эксперимента. В какой мере реально существующие музеи современного искусства или тот вариант «воображаемого музея», который был создан в качестве идеальной «модели» для опроса, могут считаться музеями, широко и полно представляющими все богатство и глубину современного художественного развития? Что же отвергла торонтская публика: представленную «модель» или вообще современное искусство? Одним словом, каким должен быть музей современного искусства в наши дни?

На наш взгляд, негативная в целом оценка публикой представленных произведений связана прежде всего с некоторой ограниченностью в их отборе. В самом деле, можно ли пытаться определить отношение широкой общественности к современному искусству, исключив из рассмотрения произведения скульптуры и графики (как рисунка, так и печатной графики), которые в развитии искусства XX века играют не менее, а часто и более важную роль, чем живопись? Правом ли, что из поля зрения организаторов опроса выпали крупнейшие явления современного искусства, связанные с именами таких художников и скульпторов, как Кольвиц и Мазерель, Гуттузо и Манцу, Марке и Майоль, Кент и Сикейрос, Деспио и Барлах, Аалтонен и Мештрович, Сулоага и Бренгвин? Авторы опроса заметно обеднили свой «музей», не включив в него произведения современных советских художников. А между тем оценка публикой творчества Петрова-Водкина и Мухомовой, Фаворского и Сарьяна могла бы добавить, на наш взгляд, весьма яркие краски в представление о современном искусстве. Фактически никакого участия в разговоре с публикой не приняли произведения современных художников Дальнего и Ближнего Востока.

Все эти ограничения, на наш взгляд, придали анкете односторонний характер, а следовательно, лишили ее необходимой полноты и объективности в подборе материала. Расширение материала, привлекаемого для опроса публики, более соответствовало бы понятию «современного» искусства, сделало бы эту анкету более правомерной, более подходящей для использования в других городах и странах. Привлечение широкого и разнообразного материала современного искусства и вынесение его на суд зрителей помогло бы получить более исчерпы-



Фото АПН — Ю. Абрамочкин

В феврале — марте в Москве, в залах Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, по плану обмена между музеями СССР и Франции, была организована выставка картин французских художников, преимущественно импрессионистов. Выставка пользовалась большим успехом: за 43 дня ее посетило более четверти миллиона человек.

вающий ответ на вопрос, что же именно, какие тенденции в современном искусстве вызывают положительную или отрицательную реакцию публики.

Вопрос о том, что включается сегодня в понятие «современное искусство» (как с точки зрения содержания, так и с точки зрения хронологии), — вопрос далеко не праздный, так как он связан с вопросом о том, каким должен быть музей современного искусства (или раздел современного искусства в музее), с чего должна начинаться его экспозиция, какие мастера и тенденции должны быть отражены в ней. Ясно, что ответить на этот вопрос нелегко, но его обсуждение необходимо. Об этом свидетельствуют, в частности, мнения, высказываемые в последнее время на международных симпозиумах искусствоведов и музейных работников. Этот вопрос был, например, интересно поставлен на коллоквиуме «Музей современного искусства и современное общество», проходившем в декабре 1969 года в Брюсселе.

Каждый музей, конечно, должен стремиться к воссозданию разнообразной, широкой панорамы современного искусства, объективно отражающей реальную картину современного художественного процесса.

Очевидно, что широкой публике должны показываться произведения и так называемого «экспериментального» плана, но основу музеев современного искусства, если только они не хотят остаться «музеями в себе» и «для себя», должны составить произведения, глубоко и полно отвечающие на вопросы, волнующие наших современников. При этом именно на долю музея выпадает обязанность из всей массы современной художественной продукции выбрать те произведения, которые отражают самые существенные, основополагающие явления в искусстве нашего времени.

Как показывает многовековой опыт развития искусства, в конечном итоге самыми важными и жизнеспособными в нем оказываются те тенденции, которые связаны с общественным прогрессом, которые проникнуты гуманистическим пафосом созидания.

Ведь только на произведениях общественно значительных музеев способен выполнять одну из важнейших своих функций — эстетического воспитания публики. В этом отношении музей современного искусства

ничем не отличается от всякого другого художественного музея.

Как и коллеги из Торонто, мы придаем большое значение широкому общественному мнению о современном искусстве, о музее современного искусства. Поэтому опросы публики, подобные торонтскому, следует всемерно приветствовать и широко распространять. Польза значительно возрастет, если тщательно изучаются и обобщаются результаты таких опросов, если из них делают выводы и учитывают их в работе музеев. Короче говоря, стоит внимательно прислушаться к мнению широкой общественности — может быть, тогда и перестанут пустовать музеи современного искусства?

И. А. Антонова
директор Государственного музея
изобразительных искусств
имени А. С. Пушкина,
председатель Советского комитета
Международного совета музеев

Е. Б. Георгиевская
главный хранитель того же музея,
член Международного комитета
«Музеи и коллекции современного
искусства» при Международном
совете музеев.

ПРОДОЛЖЕНИЕ НА СТР. 42

О БОЛЬШИХ ТЕМАХ

Среди многих интересных тем, поднятых «Курьером ЮНЕСКО», я особо выделил бы следующие: «Искусство и человек», «Молодежь-69», положение трудящихся в мире и прежде всего номер, посвященный Махатме Ганди (октябрь, 1969). Вполне возможно, что в некоторых странах Западной Европы о Ганди знают не так уж много. Зато, побывав недавно в Индии, я убедился, сколь глубоким было влияние его жизни и деятельности на народ Индии. По-моему, это очень хорошо, что такой международный журнал, как «Курьер ЮНЕСКО», уделяет большое внимание великим людям нашего времени и важнейшим проблемам современного мира.

Мартин Леньо
Сен-Сир, Франция

МЕЖДУНАРОДНАЯ ПОМОЩЬ ПОСТРАДАВШИМ ОТ СТИХИЙНЫХ БЕДСТВИЙ

Недостаточность выделяемых средств и неразбериха в оказании помощи Пакистану, пострадавшему в ноябре от наводнения, кажется, не очень заботят остальной мир. Но в небольшом городке Доле (Французская Юра) около 300 человек сильно обеспокоены трагическими событиями в Пакистане.

Эти люди, движимые естественным чувством, создали комитет для провозглашения широкой международной программы помощи. Следуя их примеру, более 600 жителей Доля подписали петицию, адресованную французским властям. Активную поддержку их деятельности оказывают и другие группы и объединения, возникшие в этой части Франции.

Проблема, которую они пытаются решить, имеет, конечно, отнюдь не местное, а международное значение и непосредственно связана с деятельностью таких организаций, как ЮНЕСКО. В наши дни новые средства информации сокращают расстояния, континенты как бы сближаются, люди все больше и больше ощущают общность со всем человечеством. А это значит, что возникает необходимость в создании широкой службы взаимопомощи, столь необходимой в критических ситуациях.

В каждой стране должна существовать своя собственная организация по оказанию помощи, которая немедленно принимала бы участие в соответствующих международных операциях в случае стихийных бедствий или катастроф в любом районе земного шара.

Человек покоряет космическое пространство, но будет ли он заслуживать имя Человека, если здесь, на Земле, забудет о своем человеческом достоинстве?

Ж. и Н. Бабескерофф,
Оршамп, Франция

От редактора. О международной помощи восстановлению образовательных учреждений в Восточном Пакистане см. заметку в разделе «Хроника ЮНЕСКО».

ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОБЛЕМ МИРА

Шлю поздравления в связи с опубликованием статьи «Наука об исследовании проблем мира» Берта Ролинга (ноябрь 1970). Она ясно показывает, насколько необходимо установить точное значение слов — ведь взаимное непонимание много раз было причиной войн.

Среди других интересных материалов хочу указать на схемы к статье о возникновении Срединно-Атлантического хребта (июльский номер, 1970). Очень понравился мне и декабрьский номер 1969 года «Зримые образы вибраций» — и текст, и снимки в нем замечательны. Почему бы не посвящать больше номеров малоизвестным странам мира (по примеру статьи о Монголии, опубликованной в ноябре 1969 года).

Надеюсь, что ваш журнал и дальше будет показывать человека, прокладывающего путь прогресса, то есть путь к миру, в котором нелепости нашей эпохи (нищета, голод, социальная несправедливость, колониализм, уничтожение человека человеком) станут только призраками прошлого.

Орфеу Сантос,
Лиссабон, Португалия

ПО ПОВОДУ ОШИБОК В ОДНОМ СПИСКЕ

В ноябрьском номере английского издания «Курьера ЮНЕСКО» за 1970 год мы увидели «список войн и конфликтов» в различных районах мира, имевших место в годы после второй мировой войны. В разделе этого «списка», посвященном Дальнему Востоку и Южной Азии, содержится несколько упоминаний и об Индии, которые являются фактически неправильными и тенденциозными. Верно, конечно, что в Индии, как и в большинстве других стран мира, в то или иное время имели место внутренние беспорядки, но их

не следует преувеличивать или объявлять «конфликтами», тем более конфликтами с соседними странами.

Например, упоминание об Индии и Пакистане как о двух сторонах, «вовлеченных» во внутренние беспорядки (которые именуются в этом материале «общинными столкновениями в Индии»), или объявление полицейских акций в Хайдерабаде «конфликтом» между правительством Индии, с одной стороны, и низамом Хайдерабада и его мусульманским населением — с другой, есть не только заведомая ложь, но и вмешательство во внутренние дела государств — членов ЮНЕСКО.

Нам хотелось бы верить, что составитель этого материала просто недостаточно сознавал вредные последствия подобных утверждений — и не только в отношении Индии, но и многих других стран.

Э. Пучпа Дас,
Представительство Индии
при ЮНЕСКО

От редактора русского издания: Список, о котором идет речь в письме, не публиковался в русском издании журнала по причинам, достаточно ясно охарактеризованным представителем Индии; следует также отметить, что в данном материале, подготовленном в главной редакции «Курьера ЮНЕСКО», неправильные оценки были допущены и в отношении ряда других стран.

От главного редактора: Упомянутый в списке «конфликт в Хайдерабаде» произошел в 1948 году, когда Хайдерабад имел статус независимого княжества, и именно по этой причине он был включен в указанный список. Главная редакция «Курьера ЮНЕСКО» отдает себе отчет в том, что граждане Индии придерживаются самых различных религиозных взглядов и многие из них являются мусульманами; она никоим образом не стремилась к тому, чтобы у читателей создалось впечатление, будто правительство Индии проводит какие-либо дискриминационные меры в политической или религиозной области. Фраза «индийские общинные столкновения» относилась к беспорядкам, которые имели место во время раздела бывшей Британской Индии в 1947 году. Мы сожалеем, что опубликованный в журнале материал дал повод к недоразумениям и неправильному пониманию; готовился он на основе книги «Ежегодник о вооружениях и разоружении в мире, 1968—1969», опубликованной Стокгольмским международным институтом по исследованию проблем мира.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР РУССКОГО ИЗДАНИЯ

Вениамин МАЧАВАРИАНИ

Адрес русской редакции: Москва, Г-21, Zubовский бульвар, 21, т. 247-17-58

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР. Зак. 917



«ПРОГРЕСС» — крупнейшее издательство Советского Союза, публикующее на иностранных языках книги советских авторов по различным отраслям знаний. Эти книги распространяются почти в ста странах мира. Ниже мы предлагаем вниманию читателей ряд книг по искусству и художественных альбомов, изданных в последнее время «Прогрессом»

Книги Издательства Прогресс

ОВСЯННИКОВ Ю. Русское народное декоративное искусство.

Приобретая это издание, вы становитесь владельцем полной и поистине уникальной коллекции, в которой есть и деревянная скульптура и изразцы, иконы и фарфор, керамика, ткани, изделия из кости, стекла, камня, образцы резьбы по дереву и чеканки по металлу, деревянная инкрустация.

Фотографии, раскрывающие содержание книги, выполнены на высоком художественном уровне.

Палех — село художников. 100 цветных и черно-белых иллюстраций.

Текст на английском, французском, испанском, немецком и русском языках.

Народные мастера из старинного русского села Палех издавна славятся росписью шкатулок, кубков, тарелок. Их традиции бережно сохраняются и развиваются в наше время. Вы прочтете и увидите в книге все о старых и современных творениях палехских художников.

ИЛЬИН М. Москва. Архитектура и скульптура.

Автор книги — известный специалист по истории архитектуры, доктор искусствоведения. В работе рассказывается о памятниках древнего зодчества, которые в сочетании с современными зданиями создают сегодняшний облик города. Описания даны по маршрутам, с соблюдением хронологии. В книге пять глав: Кремль, Древняя Москва, Москва классическая, Москва конца XIX—начала XX века, Новая Москва. Даны схематические планы Кремля, Новодевичьего монастыря, музея-заповедника в Коломенском.

Пригороды Ленинграда. Фотоальбом. 80 цветных фотографий.

Неповторимо прекрасны дворцы, сады и парки Павловска, Пушкина, Петродворца, Гатчины, Ломоносова. Запечатленные мастерами художественной фотографии И. Наровлянским и В. Якобсоном, исторические памятники в пригородах Ленинграда дают яркое представление о материальной культуре и архитектуре прошлого, бережно охраняемой в СССР.

Бухара. Фотоальбом. 60 цветных фотографий.

Бухара — город-музей. Здесь сохранилось множество древнейших памятников среднеазиатского зодчества. Но этот музей живой: его экспонаты неотделимы от повседневной жизни города. Альбом проведет читателя по улицам и площадям Бухары, поднимет на 47-метровую высоту восьмисотлетнего Великого минарета, покажет панораму города с древним обликом и современным ритмом жизни.



Эти и другие книги издательства «Прогресс» зарубежные читатели могут купить или заказать у книготорговых фирм, имеющих деловые связи с В/О «Международная книга».





Фото Шмитт-ферлаг, Цюрих, коллекция Э. Бюрле

Мальчик в красном жилете

Полотна Поля Сезанна (1839—1906), одного из крупнейших представителей французской живописи XIX века, не были по достоинству оценены его современниками, и сам он подвергался жесточайшим нападкам приверженцев классического

стиля за свои нововведения в живописи. В наши дни картинами Сезанна восторгаются во всем мире. Во время Торонтского опроса 1967 года, проведенного с целью выяснить отношение широкой публики к современному искусству, полотну Сезанна «Мальчик в красном жилете» отдало предпочтение подавляющее большинство опрошенных.