

Дорогие коллеги. Хочу обратить Ваше внимание на 20-ые годы, на то время, когда на стыке художественной и технической культуры под воздействием новых социальных перемен происходили много интересных процессов. В числе многих такие, которые в конечном счете привели к тому, что мы сегодня называем современным дизайном.

Во время посещения Венгерской делегацией СССР, Латвию, Ригу она имела короткую встречу с молодым философом Язепом Балтинавиетисом, который специализировался на дизайне. Среди прочего он сказал, что конструктивизм как явление не был однородным. Между такими большими культурными центрами как Москва и Париж есть большая до конца неизученная культурная территория. Ввиду своего географического и хозяйственного положения этот культурный регион, который условно можно было назвать восточно-Европейским, среди прочего рождал идеи синтеза, которые сейчас имеют особую актуальность. Центрами этого региона были Венгрия, Латвия, Чехословакия, Польша. Выходцы из этого региона работали также в Берлине, Москве, Париже и др. городах, распространяя там эти идеи. С этим в полной мере хочу согласиться. Ярким представителем идеи синтеза и латышской культуры был Густав Клуцис (работавший в Москве).

В отличие от многих своих старших коллег, друзей и учителей, Густав Клуцис, будучи представителем самого младшего поколения — поколения Революции, не ограничивался принятием того или иного, или сразу нескольких "измов" а поставил себе целью исчерпать их, проверить в свете задач революции, стремясь в результате к их синтезу. Он всегда оставался на бескомпромиссных позициях, синтезируя, но не отрицая такие противоположности, как Малевич и Татлин, или, в среде латышского авангарда, Древиньш и Йогансон... Г. Клуцис не ограничивался синтезом только в рамках авангардистского искусства: будучи в то же время одним из лучших и любимых учеников Коровина и Малевича, он сумел сохранить как свою собственную независимость, так и уважение к их принципам художественного творчества, и вошел в жизнь... Поскольку Г. Клуцис работал на стыке технической и художественной культур, эта его эстетическая деятельность принципиаль-

но нового типа, обретение новых форм выражения, отвечающих эпохе, реализовались соответственно в принципиально новых пространственных (а также графических и живописных) пластических символах (или согласно современной терминологии, структурах-знаках). Пространственные конструкции Г. Клуциса, эскизы к ним — это структурные прообразы скульптур, архитектурных сооружений, агитстендов, утилитарных объектов и концепций преобразования среды. Пространственные конструкции Г. Клуциса или эскизы к ним можно охарактеризовать следующим образом:

1. Орнаментальные или орнаментально-декоративные композиции.
2. Ассоциативно-образная станковая графика.
3. Эскизы ассоциативно-образных объемных (часто кинетических) конструкций.
4. Проекты функционально-архитектонических объектов. (Возможно и другое структурное разделение.)

Особое значение работ Г. Клуциса заключается в их орнаментальной и орнаментально-декоративной ценности. Она выражается в чувстве линейного и пространственного процессуального ритма, коренящихся в идеях конструктивного искусства, которые, возможно, почерпнуты из геометрического орнамента () латышского народного искусства и которые прямо вытекают из принципов обучения В. Пурвита и Ю. Мадерниекса. Многие из его структур прямо выходят из этих орнаментов и являются результатом их творческого преобразования. Они (конструкции) — это новый орнамент, результат нового упорядочения. Орнамент здесь — это качество структуры.

Динамичность, дух конструктивного преобразования и создания, необходимость говорить с массами на языке лозунгов и символов, выдвигать новые идеи — таково содержание этих работ (станковая графика).

Элементы трансформации и кинетики весьма существенны для его работ. Их пластическая выразительность, конструктивная

красота и образность позволяют расценивать эти произведения как скульптуру (декоративную пластику).

Г. Клуцис предвидит, что эти эскизы могут быть реализованы и сиюминутно как своеобразные агитпостройки (малые архитектурные формы), и, в перспективе, как построение грандиозных архитектурных объектов.

В соответствии с новым технико-экономическим уровнем, необходимостью создания всесторонней и гармоничной человеческой личности и ее жизненной среды, с развитием таких сфер, как техническая эстетика, дизайн и т.д. сегодня все актуальнее становятся и требования всестороннего освоения грандиозного художественно-концептуального накопления советского искусства, дизайна и архитектуры. Все более актуальным становится изучение наследия Г. Клуциса и многих-многих других его коллег.

И самый первый шаг в этом направлении - это реконструкция. Здесь можно назвать конструкции Г. Клуциса, А. Родченко и Л. Лисицкого, исполненных в 1967 году для выставки советского искусства в Варшаве; реконструкцию макета "Башни III Интернационала" В. Татлина и подставки для плакатов Г. Клуциса для выставок "Париж-Москва" и "Москва-Париж" в 1979-1981 годах, реконструкцию "пространственных крестов" К. Йогансона во ВНИИТЕ (под руководством С. Хан-Магомедова) и пр.

Их главная задача - дать визуальное представление, достичь наглядности на конкретной выставке и после нее; популяризация и сохранение исторического наследия в аутентичном материале.

Следующий шаг - это интерпретация. Здесь задачей становится воплощение конструктивных эскизов на уровне современных материалов и технических возможностей, их пространственная интерпретация (подобно музыкальной теме или пьесе), отвечающая пониманию каждого исполнителя, его техническим возможностям и вкусу.

Такое задание было выполнено и на отделении дизайна Государственной Академии художеств Латвийской ССР при поддержке

его руководителя Т. Гаумига и педагога П. Мартинсона. Эти работы демонстрировались на У выставке дизайна в 1977 году в Риге.

Можно вспомнить, что сам Г. Клуцис допускал такую возможность в своей программной работе "Динамический город", в которой идентичная графическая структура интерпретируется в нескольких вариантах - прежде всего в масляных красках на деревянной основе, а затем в фотомонтаже на бумаге.

Суверенное произведение - как пример такого типа можно назвать предложение Я. Борга в 1978 году (реализацию в фотомонтаже) по эскизу Г. Клуциса "Динамический город" создать возможный электрокинетический объемный объект на углу улиц Ленина и Цесу в Риге. Другой пример - совместный проект А. и М. Аргалисов и В. Целмса "Кинетическая скульптура - маяк" (1978), который разработан на основе одного из графических эскизов (1922-1924) пространственной конструкции аналитического периода творчества Г. Клуциса.

Суверенное сочинение вырастает из графических структур, исходя из накопленного опыта, "духа и формы" и выяснения принципов предыдущих ступеней - реконструкции и интерпретации. Здесь происходит суверенное создание нового объекта, нахождение для него конкретного места в среде, объединение его в единый ансамбль со средой. Так отдельный неконкретизированный эскиз становится объемным конкретным объектом со своей функцией и эстетикой, чтобы стать искусством среды.

В. Целмс (По материалам общей статьи
Я. Балтинавиетиса и В. Целмса)