



ОКНО, ОТКРЫТОЕ В МИР

Курьер ЮНЕСКО



НОВОЕ
ЗДАНИЕ
ЮНЕСКО

НОЯБРЬ
1958
(11-й год издания)

Цена 5 руб.



Пожарная лестница нового Дома ЮНЕСКО состоит из 151 ступеньки весом по 65 килограммов. Ступеньки укреплены вокруг полого стояка, являющегося одновременно и трубопроводом для воды. На всех этажах имеются ответвления от стояка.

Фото П. Альмази



НОЯБРЬ 1958

№ 11

11-Й ГОД ИЗДАНИЯ

СОДЕРЖАНИЕ

- 4 НОВЫЕ ИДЕИ В ЗОДЧЕСТВЕ
Франсуаза Шоэ
- 10 РОСПИСИ АФРО, АППЕЛЯ, МАТТА
- 16 ПРОЕКТ ДОМА ЮНЕСКО
- 18 ЯЗЫК АБСТРАКТНОГО ИСКУССТВА
Рок Жавье Лоренса
- 23 ТРИУМФ БЕТОНА
- 26 ВСЕ ОТТЕНКИ ПЛАМЕНИ
Фреска Руфино Тамайо
- 27 ПАННО ПИКАССО
- 29 ЖАН БАЗЭН И ЖАН АРП
- 30 ВРАЩАЮЩАЯСЯ СКУЛЬПТУРА
- 31 ПОКОЯ В КАМНЕ
- 32 САД МИРА
- 34 ДЕКОРАТИВНОЕ ПАННО ИЗ КЕРАМИКИ
Хоан Миро
- 37 ЭКСПЕРТЫ ЮНЕСКО:
Советские специалисты в Индии
- 38 ПИСЬМА РЕДАКТОРУ

★

Публикуется ежемесячно

Организацией Объединенных Наций по вопросам просвещения, науки и культуры

Издание журнала «Курьер ЮНЕСКО» на русском языке осуществляется Издательством иностранной литературы (Москва) по поручению Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО

Адрес редакции

ЮНЕСКО, Франция, Париж 7, Плас Фонтануа

Главный редактор

Сэнди Коффлер

Редакторы изданий

на английском языке: Рональд Фэнтон

на французском языке: Александр Левентис

на испанском языке: Хорхе Каррера Андраде

на русском языке: Вениамин Мачавариани

Техническая редакция

Робер Жакмен

★

«Курьер ЮНЕСКО» выходит ежемесячно на английском, французском, испанском и русском языках. Материалы журнала могут перепечатываться лишь со ссылкой на источник: «Курьер ЮНЕСКО». Рукописи возвращаются только при возмещении почтовых расходов. Подписанные статьи выражают мнение их авторов, которое может не совпадать с точкой зрения ЮНЕСКО и редакции журнала.



ФОТОГРАФИЯ НА ОБЛОЖКЕ

Здание Секретариата ЮНЕСКО — огромная «трехконечная звезда» — поднято почти на пять метров над землей с помощью 72 бетонных колонн. На снимке видны торцовая стена здания и плавно изгибающийся юго-западный фасад. На переднем плане — часть вестибюля, соединяющего здание Секретариата ЮНЕСКО и здание планарных заседаний.

Фото ЮНЕСКО—Альбер Ракка

Отныне у ЮНЕСКО есть в Париже свой Дом — комплекс зданий, соответствующих потребностям этой организации и целям, которые она поставила перед собой. Здесь, в этих зданиях, находят пристанище благороднейшие мечты человека.

Международный характер сооружения становится очевидным, как только переступаешь его порог: полы сделаны из кварцита, привезенного из Норвегии, алюминиевые панели прибыли из Бельгии, а осветительное оборудование помещений изготовлено в США. На стеклянных дверях Дома ЮНЕСКО, сделанных во Франции, — ручки из бирманского тикового дерева.

В проектировании и строительстве этих зданий участвовали архитекторы Франции, Америки, Италии, Бразилии и Швеции. Здесь были применены технические достижения многих стран. И в течение всего времени, пока воздвигались эти здания, меняя силуэт города, на строительном участке звучали языки многих стран мира.

Вся территория Дома ЮНЕСКО, площадью три гектара, представляет собой гармоническое сочетание архитектуры и искусства. Художники и скульпторы, многие из них с мировым именем, как и архитекторы, инженеры и рабочие, прибыли из различных стран. Среди них были уроженцы таких отдаленных друг от друга мест, как Амстердам и Сант-Яго, Страсбург и Филадельфия.

При строительстве нового здания ЮНЕСКО неизменно получала помощь от государств-членов. В первую очередь надо сказать о вкладе французского правительства, которое предоставило ЮНЕСКО участок в одном из красивейших районов Парижа. Оформление и меблировка отдельных помещений свидетельствует об участии различных стран в сооружении Дома.

Дом ЮНЕСКО — это не просто собрание новых форм и декоративных деталей, не просто синтез художественных и архитектурных стилей XX века. В первую очередь это помещение для работы. Решение плана здания Секретариата в форме трехконечной звезды — не формальный эстетский прием, оно функционально оправдано. Именно такая архитектурная форма дает возможность значительно облегчить сообщение внутри отделов и между отделами. Та же забота об удобстве и целесообразности определила и конфигурацию плана здания пленарных заседаний. Расположение служебных помещений комиссий, их осветительное и акустическое оборудование задуманы так, чтобы они обеспечили наиболее выгодные условия для работы.

Из маленькой квартиры на Гросвенор-сквер и двух прилегающих друг к другу домов на Белгрейв-сквер в Лондоне, где ЮНЕСКО была основана тринадцать лет назад Организация переехала в отель «Мажестик» в Париже. Здесь продолжался ее рост, здесь она окрепла организационно, вырос ее авторитет, и вот настал день, когда государства-члены Организации решили, что нельзя больше довольствоваться временным помещением.

Флаги 81 страны, гордо реявшие на мачтах 3 ноября 1958 года, в день открытия Дома ЮНЕСКО, символизировали новый этап зрелости этой Организации.

НОВЫЕ ИДЕИ В ЗОДЧЕСТВЕ

Франсуаза Шоэ

Подойдя к зданию пленарных заседаний, посетитель нового Дома ЮНЕСКО окажется перед огромной бетонной стеной, которая высится, словно гигантское сооружение древних египтян или мощная современная плотина. А повернувшись к зданию Секретариата, он ощутит в двойном ряде опор силу порыва, вздымающего здание к небу.

Здесь, на левом берегу Сены, международная бригада архитекторов, художников, планировщиков и строителей соорудила по своему проекту здания, стиль которых определяется характером материалов и уровнем техники нашей эпохи. При сооружении своего нового Дома ЮНЕСКО стремилась найти функциональное решение, осуществление которого потребовало бы наименьших затрат. Вот почему и был использован самый дешевый и распространенный современный материал — железобетон.

Строители максимально использовали основное свойство бетона — пластичность, чтобы создать формы, наиболее отвечающие назначению ЮНЕСКО. Дом ЮНЕСКО состоит из здания Секретариата и здания пленарных заседаний (их соединяют широкие низкие кулуары), а также здания постоянных представительств.

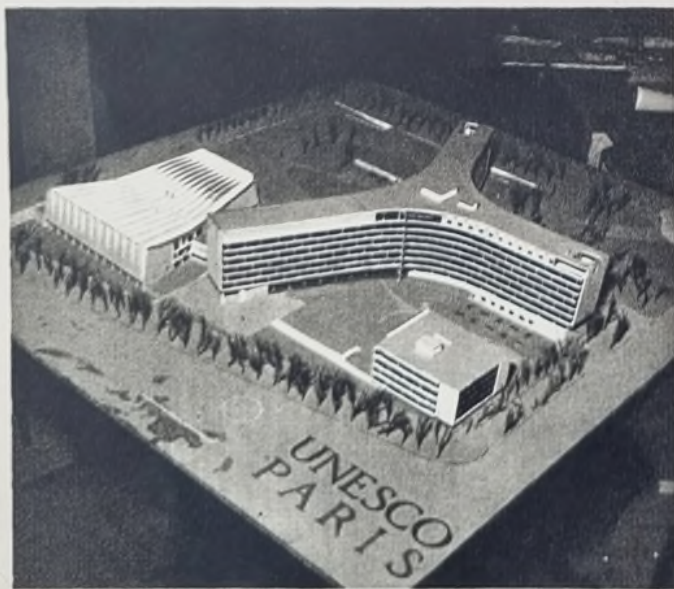
Здание Секретариата — ярко выраженный образец конструктивного решения, ставшего классическим с тех пор, как за веком несущих стен и сводов наступил век конструкций, состоящих из балок и несущих стоек. Архитекторы использовали возможности новой техники, чтобы придать зданию в плане форму буквы Y с закругленными ветвями; это позволило одновременно завершить оформление площади Фонтенуа и расположить рабочие помещения

в виде анфилад. Подсобные помещения (шахты лифтов, лестничные клетки, санитарные узлы) сосредоточены на пересечении трех ветвей буквы Y. В здании пленарных заседаний, предназначенном для собраний и дискуссий, прежде всего нужно было решить проблемы акустики. Звук в этих огромных залах должен, многократно отражаясь от стен, рассеиваться. Для этого применена система стен и покрытий в виде складок-оболочек, в которых пластичность бетона выражена сложным сочетанием углублений и выступов, образующих складки, подобные сгибам металлических листов. Перекрытие, состоящее из двух плоскостей с различными углами наклона, опирается на две несущие стены различной высоты, а посередине — на ряд железобетонных стоек.

Итак, пластичность бетона используется не только в самом выборе конструкций, но дает большую свободу архитектурного решения (пока еще недостаточно используемую архитекторами), которая проявляется в очертании здания и в формах, придаваемых его отдельным элементам. Складчатость оболочек, причудливые контуры стоек — все это говорит о неограниченных возможностях использования железобетона, к которому можно предъявить любые требования. Кажется просто неправдоподобной легкость 72 железобетонных опор, поднимающих здание на пять метров над землей. Тонкие, имеющие у основания эллиптическое сечение, эти опоры несколько наклонены внутрь и завершаются сверху консолями, которые соединяют их попарно и образуют просторные галереи.

Анализ, следующий за эстетическим восприятием, позволяет установить, что эти

Продолж.
на стр. 6



СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ В КЛАССИЧЕСКОМ АНСАМБЛЕ

На площади Фонтенуа, в том месте, где некогда находились казармы, сейчас расположились здания, составляющие ансамбль нового Дома ЮНЕСКО. В левой части макета расположено здание пленарных заседаний; в центре — здание Секретариата. На верхнем снимке на стр. 5 виден дворец Шайо (на переднем плане), за ним Эйфелева башня, Марсово поле и Военная школа. Стрелкой указан участок, отведенный под строительство Дома ЮНЕСКО. Чтобы сохранить перспективу, отсрочивающуюся от дворца Шайо и Марсового поля, высота зданий не должна была превышать 31 метра. Кроме того, новые здания ЮНЕСКО необходимо было слить в единый ансамбль со зданием министерства (расположенным слева) на полукруглой площади Фонтенуа, созданной в XVIII веке архитектором Жаком Габриэлем. На нижнем снимке видно, как Дом ЮНЕСКО — образец нового стиля в архитектуре — удачно вошел в классический архитектурный ансамбль площади.

Фото ЮНЕСКО

Фото фон Вертера

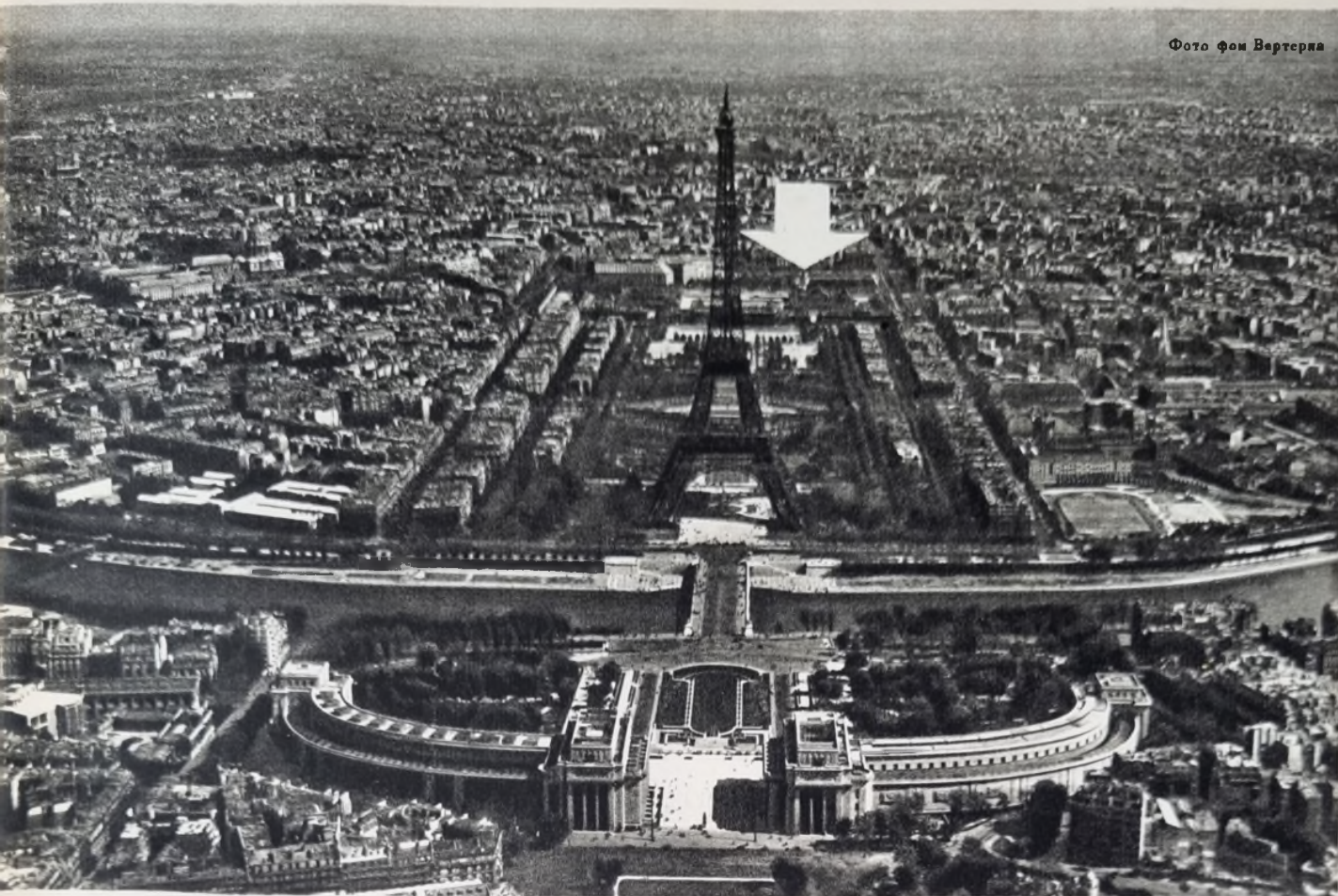


Фото Р. Зигара



Фото ЮНЕСКО — Берретти

НОВЫЕ ИДЕИ В ЗОДЧЕСТВЕ (Продолжение)

оригинальные формы вовсе не рассчитаны на внешний эффект; они являются теоретически обоснованным выражением идеи наименьшего расхода материала в конструкциях, принимающих на себя возникающую нагрузку. В самом деле, метод, впервые примененный при сооружении опор, позволил сделать их стволы полыми и тонкостенными; и если их основания — эллипсы в поперечном сечении — расположены перпендикулярно к оси стоек верхних этажей, то это сделано с целью обеспечить поперечную жесткость зданий. Такая динамическая система позволила также расположить опоры на расстоянии шести метров друг от друга; этот шаг служит модулем для всего здания.

Математический расчет определяет форму

Во всех трех зданиях принцип экономии материала приводит к сложным конструктивным формам. Так, главные балки в здании Секретариата, подобно металлическим балкам, сделаны более тонкими к концам в соответствии с кривой распределения усилий; толщина поддерживаемых ими плит также уменьшается на консолях. Таким образом, в этой части здания, отведенной под рабочие помещения, потолки не горизонтальны, а несколько поднимаются к наружным стенам, увеличивая высоту окон.

Основные несущие стойки здания пленарных заседаний, которые по изяществу бетонных стволов можно сравнить с мраморными колоннами греческих храмов, — результат точных расчетов, обусловивших круглое сечение стоек у основания и прямоугольное — вверху; последнее необходимо для того, чтобы обеспечить продольную жесткость конструкции.

Складчатость бетона, примененная в здании, имеет не только акустическое, но и статическое значение — она придает жесткость тонкой тридцатипятисантиметровой стене, на которую передается нагрузка от перекрытия.

Все эти формы, многообразие и само построение которых кажутся плодом фантазии, в действительности основаны на точном расчете и соображениях экономического порядка.

Интерьеры нового Дома ЮНЕСКО отражают внешний облик зданий; бетонные конструкции здесь также открыты. Таковы стены залов заседаний, потолочные балки кулуаров или блок лифтов, стволы шахт которого играют роль несущего элемента в центральной части здания Секретариата.

Выразительность красивых конструктивных форм еще более подчеркивается особой обработкой бетонных поверхностей, которая, не лишая бетона естественного вида, облагораживает его. Опалубка из ели оставила на бетоне балок и стоек неглубокие желобки; их красивый узор оживил монотонную серую поверхность. На наружных стенах здания пленарных заседаний — круглые отверстия и вертикальные и горизонтальные желобки, как бы расчленяющие стену на отдельные элементы. Эти желобки



СТЕКЛЯННЫЙ ДОМ. С 14 апреля 1955 года — дня закладки Дома ЮНЕСКО — до конца июля 1956 года, когда были закончены основные строительные работы, на площади Фонтенуа выросли три здания необычной формы, отлично сли-

и отверстия являются следами операций, которые производились при бетонировании, чтобы избежать деформации опалубки. Их и не пытались прятать; наоборот, эти следы, оживляющие однообразную поверхность, напоминают о труде, вложенном в здание.

Какие другие материалы были применены в сочетании с суровой фактурой бетонных конструкций? Кроме стекла, призванного выполнять на главных фасадах роль тонкой ограждающей поверхности, это в основном дерево, предназначенное для обрамления всех проемов (за исключением проемов первого этажа, в которых применены алюминий и травертин — известковый камень, прекрасно контрастирующий с бетоном по фактуре и цвету). Травертин был выбран и для облицовки наружных, а зачатую и внутренних поверхностей несущих стен. Он не столько украшает, сколько подчеркивает и выделяет элементы каркаса. Так, сложенные из пустотелого кирпича торцовые стены здания Секретариата облицованы по всей высоте плитами травертина. Непосредственно над опорами здания эта облицовка прерывается резкой горизонтальной линией, которая подчеркивает легкость и динамичность обнаженных бетонных опор.

В здании пленарных заседаний облицовка из травертина, оставляя открытым железобетонный каркас, выявляет роль боковых стен, не несущих нагрузки. Контраст между каркасом и заполнением подчеркнут здесь еще и разделяющими их швами. Такое разграничение дает возможность перекрытию свободно «дышать», обеспечивает гибкость конструкции.



Фото фон Вестерха

шиеся с панорамой Парижа. Здание Секретариата можно было бы назвать «стеклянным домом» — в нем насчитывается 1068 окон. Площадь оконных проемов всех трех зданий составляет почти 2 гектара, а общий вес оконных сте-

кол — 175 тонн. На снимке на стр. 7 изображен фасад здания Секретариата, выходящий на улицы Сегюр и Сакс; его длина равна 136 метрам. В центре фасада расположена пожарная лестница (ее деталь дана на 2-й странице обложки).

Прием контрастов использован и внутри здания. В холле колоннам из бетона противопоставлен пол из черного кварцита; в большом зале заседаний ту же роль играет черное дерево трибун. На седьмом этаже здания Секретариата рядом со стенами из травертина расположены колонны из неотделанного бетона, а серый цвет рабочих помещений оживляется белизной акустических плиток потолка.

Игра светотени — элемент оформления

Путем выявления сети вертикалей и горизонталей удалось оживить огромные остекленные фасады здания Секретариата. Это достигается введением конструктивных элементов, создающих иллюзию глубины. Деревянные рамы окон крепятся к системе бетонных столбиков, расположенных на расстоянии трех метров друг от друга. При этом каждый второй столбик подчеркивается вертикальным травертиновым ребром. Оба конца ребра соединяются с ажурными выступами плит перекрытий.

Таким образом, свет может свободно проникать сквозь такие решетки, создавая на фасаде игру светотени и оживляя весь ансамбль. Сложность световых комбинаций усиливается еще и тем, что на каждом этаже вертикальные травертиновые ребра смещены по отношению друг к другу. Кроме того, на южном и восточном фасадах примене-

ны подвешенные на консолях солнечные фильтры из серого небьющегося стекла, которые усиливают впечатление глубины.

Оживление фасада достигается и путем использования лестниц и навесов. Таковы внутренние лестницы, которые видны по всей высоте поддерживающих здание стоек, или наружная пожарная лестница, состоящая из одинаковых элементов сборного железобетона. Спиральный взлет этой лестницы — сочетание прямых и кривых линий и диагоналей — составляет контраст с гармоничностью фасада.

Выходящий на авеню Сюфрен навес, образованный двумя изогнутыми плоскостями, опирается на два небольших бетонных устоя и еще сильнее подчеркивает тему прямых и острых углов и изгиба фасадов.

Основное в архитектуре нового Дома ЮНЕСКО — это свобода, проявляющаяся в богатстве форм, функциональность которых не отрицает поэтичности. Ведь лестница восточного фасада или «складчатые» стены здания пленарных заседаний по своей художественной ценности не уступают самым смелым творениям пластического искусства. Архитектура зданий характеризуется также строгой экономией материала; формы ее основываются на точном расчете и полностью отвечают динамичности плана. Наконец, она характеризуется правдивостью, выраженной в легкости ее восприятия, рациональным подходом к выбору материалов, постоянным использованием акцентов и контрастов. Это поистине блестящее претворение новых идей в зодчестве.



Фото ЮНЕСКО — Бергер

ТРОСТНИК

Седьмой этаж здания Секретариата оформлен произведениями художников различных стран. Кроме картин Афро (Италия), Матта (Чили) и Аппеля (Голландия), здесь размещен и большой (размерами 2,7 на 7,3 метра) фотомонтаж Брассаи. Эта работа, названная автором «Тростник», украшает стену кафетерия. Брассаи, венгр по национальности, — один из известнейших фотографов Франции.

Фото ЮНЕСКО — Брент Хвинни



Из окна верхнего этажа западной части здания Секретариата (около 29 метров высоты) хорошо видны «гофрированная» крыша и ребристые поверхности стен здания пленарных заседаний (правая часть снимка на стр. 8). Тени, отбрасываемые ажурными выступами плит перекрытий, создают на облицованных травертином стенах здания пленарных заседаний причудливый узор. Здания Секретариата и пленарных заседаний соединены длинным низким вестибюлем. Рядом с ним — две декоративные стены, расположенные под прямым углом: «Стена солнца» и «Стена луны». Эти стены отделаны керамикой Хоана Миро и Льюиса Артигаса.

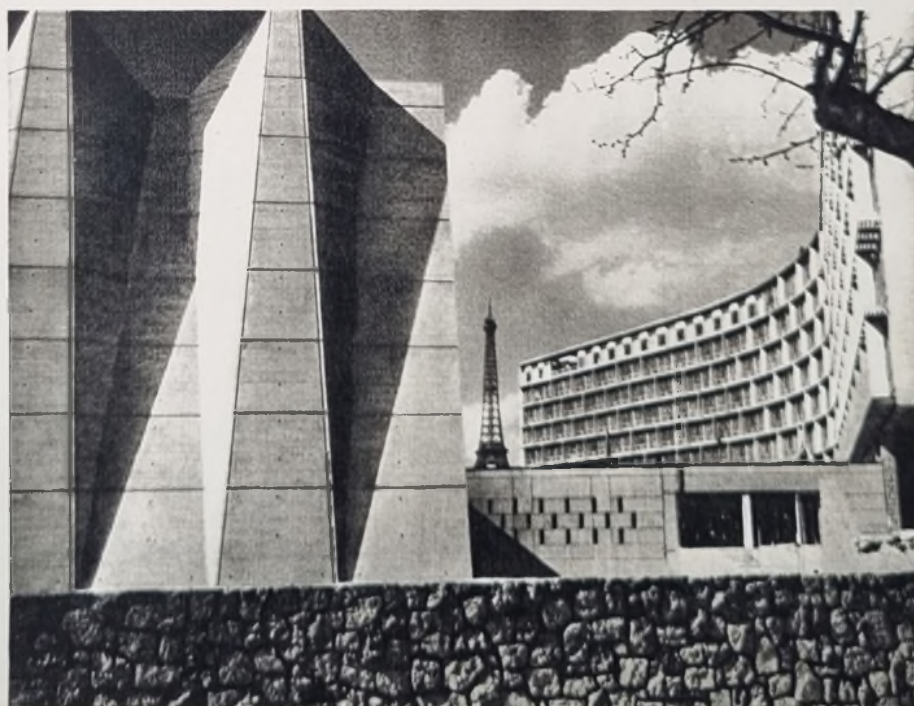
Планировка здания Секретариата в виде трехконечной звезды определялась не столько эстетическими, сколько функциональными соображениями. Седьмой этаж (откуда сделан этот снимок) почти полностью занят подсобными помещениями ЮНЕСКО. Здесь находятся ресторан, кафетерий, бар, комната отдыха — и отовсюду открывается чудесная панорама Парижа. Служащие ЮНЕСКО и посетители смогут подняться сюда на автоматизированных, снабженных электронным управлением лифтах, вмещающих до 20 человек. Скорость лифтов — полтора метра в секунду.

В конце каждого крыла здания Секретариата — открытые террасы, выложенные травертином. Использованный здесь камень привезен из Италии; он добыт в знаменитых Каррарских каменоломнях, где 450 лет назад Микеланджело брал мрамор для своих скульптур. Площадь каждой травертиновой плиты — около 1,2 квадратного метра. Весит она примерно тонну.

Различия в решении трех изогнутых фасадов здания Секретариата явились результатом исследований в области использования солнечных лучей и защиты от них. Внутренние помещения по возможности защищены от резкого летнего и полуденного солнца; в то же время они открыты для солнечных лучей утром и вечером, когда солнце стоит низко. Этого удалось добиться при помощи выступающих плит перекрытий и горизонтальных и вертикальных солнечных фильтров. При этом освещенность внутренних помещений и видимость из них не уменьшились. Солнечные фильтры — большие серые стекла (в левой части снимка) — отражают инфракрасные лучи и пропускают ультрафиолетовые.



Фото Фри Вертерна



АРХИТЕКТОРЫ И ХУДОЖНИКИ ДОМА ЮНЕСКО

При выборе произведений искусства, которые должны были украсить новый Дом ЮНЕСКО, Генеральный директор консультировался с Международным комитетом экспертов по искусству, в состав которого входили К. Парра-Перес (Венесуэла) — председатель, Жорж Саль (Франция), Шахид Сухравари (Пакистан), Герберт Рид (Англия). Архитекторы — авторы проекта — были представлены в этом комитете Бернаром Зерфуссом (Франция), а группа архитекторов консультантов — Эрнесто Роджерсом (Италия).

Международный комитет экспертов по искусству рекомендовал для оформления седьмого этажа Дома ЮНЕСКО произведения художников Афро (Италия), Карла Аппеля (Голландия) и Роберто Матта (Чили). Там же помещен и фотомонтаж Брассан. Пабло Пикассо и Руфино Тамайо создали стенные росписи. Роспись Пикассо выполнена на дереве и установлена в вестибюле зала пленарных заседаний, фреска Тамайо украшает стену главного зала комиссий. В саду установлены скульптуры Геври Мура и Александра Кальдера. На торцевой стене библиотеки размещены горельефы Жана Арпа. Две декоративные стены между зданием Секретариата и зданием пленарных заседаний отделаны керамикой Миро и Артигаса. Перед зданием постоянных представительств разбит по проекту и под руководством Исаму Ногуки сад в японском стиле. Еще одно произведение искусства — мозаика французского художника Жана Базена — было заказано для оформления стены здания постоянных представительств. На следующих страницах мы помещаем репродукции этих произведений, рассказываем об их авторах и о том, как работали художники.

Все эти деятели искусства были выбраны в качестве авторов оформления нового Дома ЮНЕСКО не как представители какой-либо определенной школы живописи или национальной формы искусства, а как всемирно известные мастера современности.

АФРО

Афро (Афро Басальделла) родился в Удине (Италия) в 1912 году. Когда ему было всего 18 лет, в Милане была организована первая выставка его работ. В то время Афро примыкал к постимпрессионистам. Затем он увлекся кубизмом, а после войны обратился к абстрактной живописи сугубо индивидуального стиля. Сейчас Афро живет в Риме, где в прошлом году, помимо картин, писал театральные декорации. Его «Черная хроника» — картина, созданная в 1950 году, — экспонировалась в этом году в Брюсселе на выставке «50 лет современного искусства». На снимке справа: Афро помогает водрузить свою картину «Сад надежды» на стену одного из помещений седьмого этажа здания Секретариата.

Фото ЮНЕСКО — Мари Алау



КАРЛ АППЕЛЬ

«Бесполезно искать общепринятые определения, если хочешь охарактеризовать Аппеля. Его творчество трудно классифицировать. Аппель мыслит совершенно самостоятельно, а его отношение к классическому искусству проникнуто духом бунтарства. Говоря о его творчестве, правильнее всего употребить термин «экспрессионизм». Так писал французский критик о Карле Аппеле — голландском художнике, родившемся в Амстердаме в 1921 году. «Аппель создал свой собственный дерзновенный мир, — говорит далее тот же критик, — он пишет в изобретенной им самим манере. В его картинах чувствуется прямой подход к теме, которую он трактует с большой силой и смелостью». С 1950 года Карл Аппель живет и работает в Париже, где уже несколько раз устраивались выставки его произведений. На снимке слева: Аппель за работой в мастерской.

Фото ЮНЕСКО — Пабло Вольта



РОБЕРТО МАТТА

Семнадцатилетним юношей Роберто Матта поступил в Школу изящных искусств в своем родном городе Сант-Яго (Чили), предполагая стать архитектором. Спустя три года он отправился в Париж, где поступил в строительный институт. Позднее Матта стал работать под руководством Ле Корбюзье, который предсказывал ему как архитектору блестящую будущность. Однако Матта внезапно переключился на живопись. Вплоть до 1948 года он находился под сильным влиянием сюрреалистов. В дальнейшем, однако, в его творчестве появились элементы экспрессионизма. В 1957 году в Музее современного искусства (Нью-Йорк) была устроена большая выставка произведений художника. Некоторое время Матта жил и работал в США, Мексике и Италии, но затем вернулся в Париж.

Фото ЮНЕСКО — Пабло Вольта

ДОМ ЮНЕСКО НА ПОЧТОВЫХ МАРКАХ

Многие государства — члены ЮНЕСКО выпускают памятные почтовые марки в ознаменование открытия нового здания этой Организации. На снимках: марки, выпущенные недавно Францией и Польшей.

1 ноября 1958 года французское правительство выпустило две почтовые марки достоинством в 20 и 35 франков, на которых изображено новое здание ЮНЕСКО. В первые дни выпуска и погашения марок — 1 и 2 ноября —



ФРАНЦИЯ



ПОЛЬША

филателисты могли приобрести для своих коллекций особые конверты и почтовые открытки с изображением новых французских марок.

Филателисты, посещающие Дом ЮНЕСКО, смогут также приобрести марки, выпущенные Почтовым отделом ООН, и некоторые марки государств — членов Организации, посвященные открытию этого здания. Марки продаются в киоске сувениров главного вестибюля Дома ЮНЕСКО. Этот киоск из металла и дерева — дар Норвегии ЮНЕСКО. В нем, как и в киосках, установленных в зданиях ООН в Нью-Йорке и Женеве, продаются кустарные изделия, привезенные из различных государств, являющихся членами ЮНЕСКО.

370 МЕТРОВ КНИЖНЫХ ПОЛОК

В нижнем этаже здания Секретариата вокруг восьми гигантских колонн разместился читальный зал библиотеки ЮНЕСКО. Он оборудован по поручению правительства Швеции Шведской ассоциацией искусств и ремесел и Шведской национальной комиссией по делам ЮНЕСКО.

В читальном зале и справочной библиотеке для сотрудников ЮНЕСКО — около 370 метров полок для книг и периодических изданий. Эти полки сделаны из дерева светлых тонов. Мебель в читальном зале изготовлена из сосны и красного бука с лепной лакированной отделкой. Большая часть мебели смонтирована с помощью черных мраморных подставок в пол из пробкового дуба.

На всех рабочих столах и книжных полках установлено специальное освещение. Помещение справочной библиотеки (12 тысяч томов) соединяется лифтом с хранилищем, где находятся книги, на которые нет постоянного спроса, а также со справочными библиотеками отделов, расположенных в этом здании. В хранилище — 50 тысяч томов и три тысячи названий периодических изданий. Общая площадь библиотеки, построенной по проекту архитекторов Ханса Боргстрема и Бенгта Линдрооза, составляет около 300 квадратных метров.

Фото ЮНЕСКО — Марк Лиану



СТАНДАРТНЫЕ РАЗМЕРЫ 650 рабочих комнат в здании Секретариата — 3×4 метра; высота их 2,6 метра. У окон высота комнат достигает 2,9 метра. Оконные рамы, изготовленные во Франции, снабжены шарикоподшипниками германского производства. Потолки облицованы белыми плитками из звукопроницаемого материала, а полы покрыты серым линолеумом (на все здание потребовалось около 27 000 квадратных метров линолеума). Трубы центрального отопления, проложенные под окнами, скрыты под серыми шиферными плитами. Двери комнат изготовлены в Голландии, а металлические их части — в США.

Фото ЮНЕСКО

ГЛАВНЫЙ ВЕСТИБЮЛЬ занимает большую часть нижнего этажа здания Секретариата. Его пол покрыт серым норвежским кварцитом, под которым размещены трубы центрального отопления. По всей длине вестибюля на равном расстоянии друг от друга высятся мощные опорные колонны из железобетона, на которых покоится все здание. Таких колонн 72. В теле этих колонн располагаются медные трубы для отвода дождевой воды с крыши. В этом обширном остекленном вестибюле размещаются отделение банка, книжный магазин, бюро путешествий и справок, киоск сувениров; отсюда же ведет вход в подземный кинотеатр. В одном конце вестибюля находится библиотека ЮНЕСКО; другой его конец примыкает к зданию пленарных заседаний.

Фото ЮНЕСКО — Берретти





Фото ЮНЕСКО — Берретти

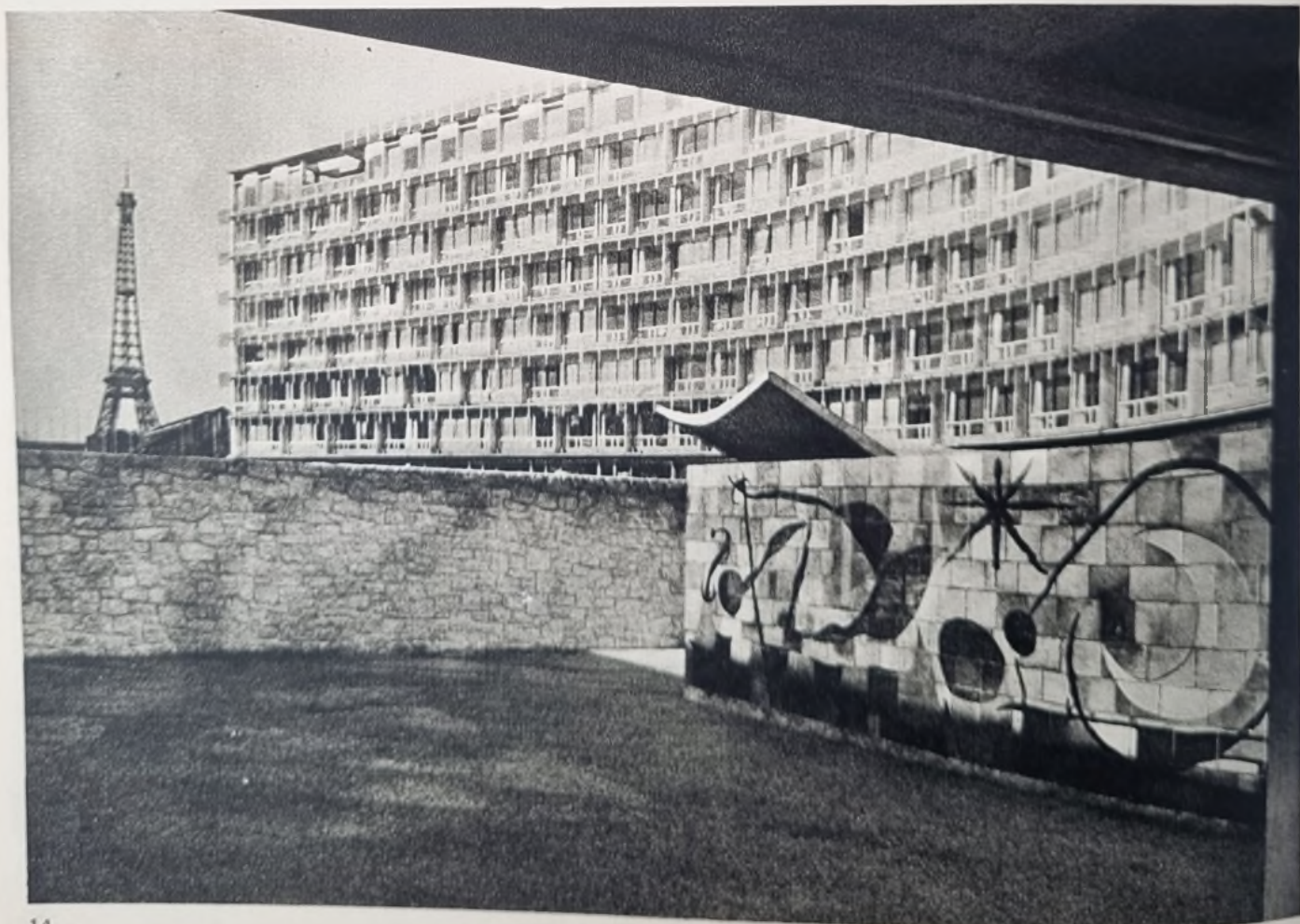




Фото фон Вертера

„КОЗЫРЕК“ НАД ВХОДОМ

Огромный бетонный портик, высящийся у входа в здание Секретариата со стороны его главного фасада, напоминает своей формой головной убор монахини. Длина портика — 15 метров, что составляет около одной десятой длины фасада. На постройку портика пошло более 100 тонн бетона. Это архитектурное оформление входа, украшающее фасад здания, символизирует триумф инженерной мысли; оно представляет собой как бы самостоятельное произведение. Главный вход в Дом ЮНЕСКО, находящийся на противоположной стороне здания Секретариата, также украшен портиком, но уже значительно меньших размеров. Верхнее фото представляет собой вид снизу на горизонтальные бетонные щитки и вертикальные травертиновые плитки, защищающие окна здания Секретариата от солнца. Этой же цели служат и стеклянные солнечные фильтры, размещенные на юго-западном и юго-восточном фасадах.

Фото ЮНЕСКО — Пабло Вольта

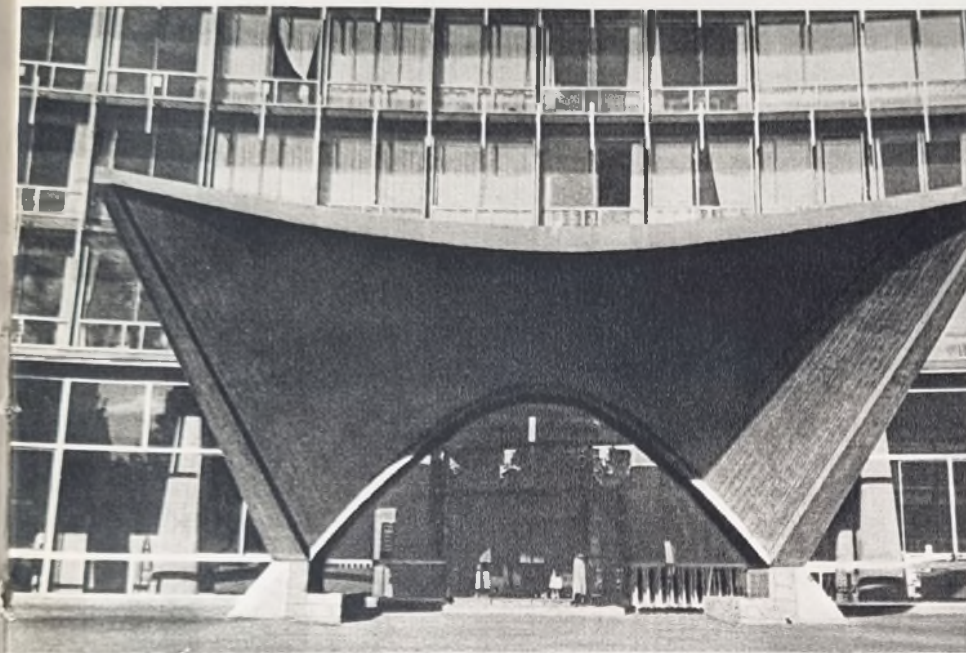
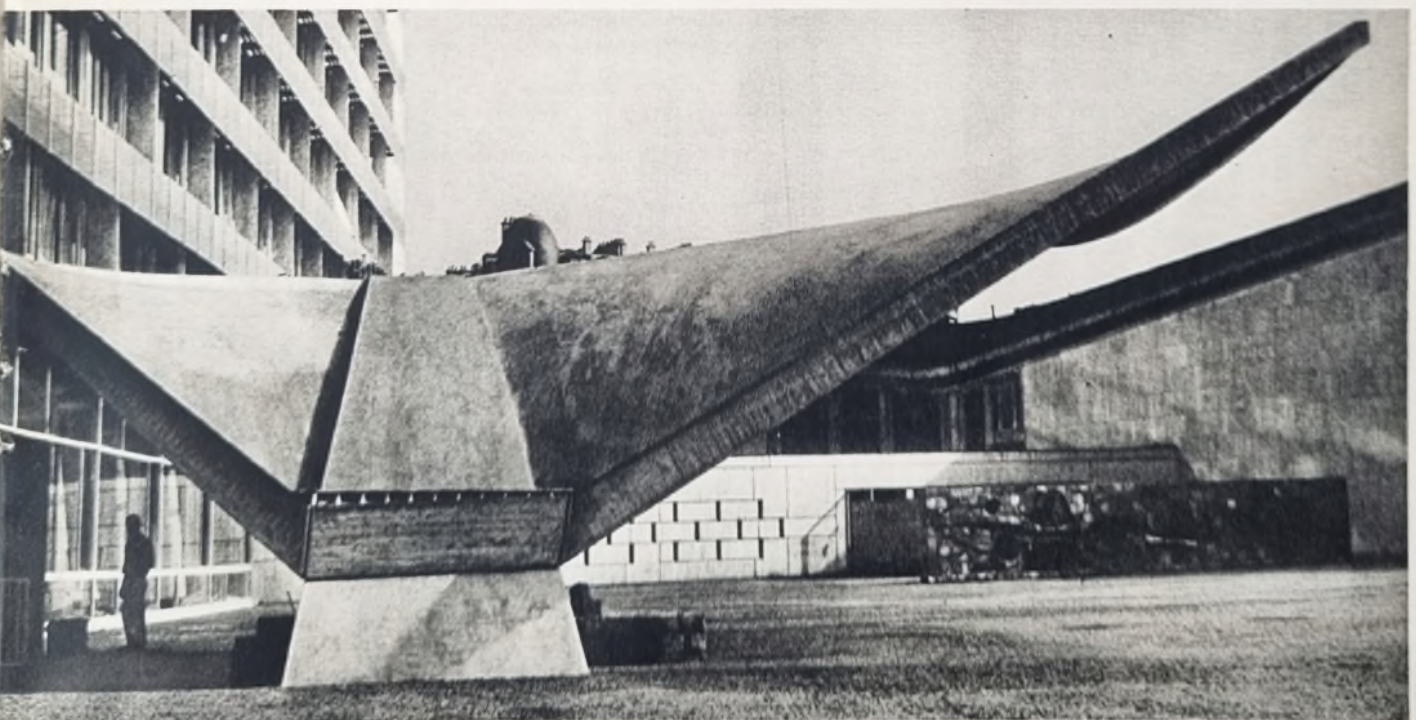


Фото ЮНЕСКО — Берретти



Проект Дома ЮНЕСКО



БЕРНАР ЗЕРФУСС
(ФРАНЦИЯ)



ПЬЕТРО НЕРВИ
(ИТАЛИЯ)



МАРСЕЛЬ БРАЙЕР
(США)



ШАРЛЬ
ЛЕ КОРБЮЗЬЕ
(ФРАНЦИЯ)



ВАЛЬТЕР ГРОПИУС
(США)



ЛЮЧИО КОСТА
(БРАЗИЛИЯ)



СВЕН МАРКЕЛИУС
(ШВЕЦИЯ)



ЭРНЕСТО РОДЖЕРС
(ИТАЛИЯ)



ЭРО СААРИНЕН
(США)

Дом ЮНЕСКО, занимающий участок в три гектара, построен по проекту группы архитекторов из разных стран мира. Проекты всех трех его частей — плод совместного творчества Марселя Брайера (США), Пьетро Луиджи Нерви (Италия) и Бернара Зерфусса (Франция). Проекты были одобрены Международным советом в составе следующих пяти архитекторов: Люччио Коста (Бразилия), Вальтера Гропиуса (США), Шарля Ле Корбюзе (Франция), Свена Маркелиуса (Швеция) и Эрнесто Роджерса (Италия). Консультировал проекты и американский архитектор Эро Сааринен.

Марсель Брайер — архитектор-проектировщик и преподаватель — читал лекции во многих университетах и художественных академиях США и других стран; он является автором широко известных статей по вопросам архитектуры и искусства. В настоящее время по его проектам строятся художественный центр и театр колледжа им. Сары Лоуренс (штат Нью-Йорк); публичная библиотека в Гросс-Пойнте (штат Мичиган); здания аэропортов в Фэрбенксе и Анкоридже (Аляска).

Пьетро Луиджи Нерви — инженер-архитектор — спроектировал и построил в Италии много сооружений: стадионов, театров, промышленных предприятий, универсальных магазинов, аэропортов, — широко применял в них железобетон.

Бернар Зерфусс, лауреат Большой Римской премии, — архитектор и консультант ряда государственных и частных организаций. Среди его последних работ — здание Национального центра промышленной механики в Париже, автомобильный завод Рено во Флине и ряд домов во Франции, Алжире и Тунисе.

Шарль Ле Корбюзе широко известен благодаря своим смелым архитектурным замыслам. Он является автором планировки города Чандигар в Индии и ультрасовременного района «лучезарный городок» в Марселе (Франция).

Вальтер Гропиус — один из пионеров современной архитектуры и основатель знаменитой строительной школы «Баухауз» в Германии.

Эрнесто Роджерс создал много крупных проектов в области градостроительства и архитектуры; он ведет также педагогическую работу.

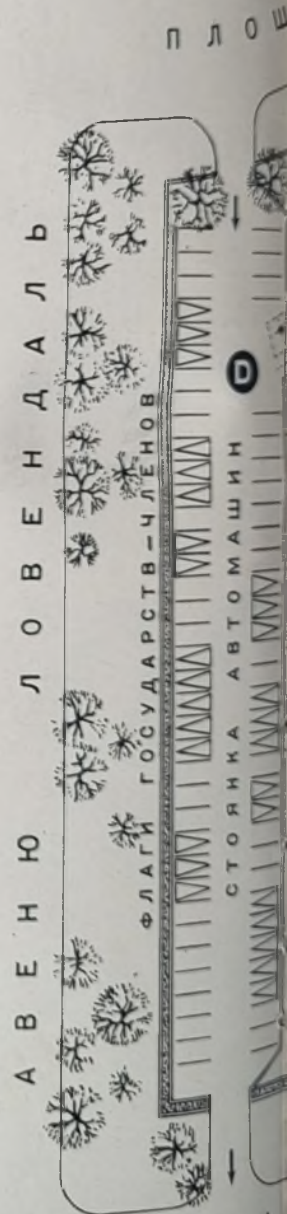
Свен Маркелиус — главный архитектор города Стокгольма.

Люччио Коста — составитель проекта планировки новой столицы Бразилии — города Бразилиа.

Эро Сааринен — архитектор-консультант компании «Дженерал моторс». Руководство технической частью строительства Дома ЮНЕСКО осуществлялось **Юджином Г. Каллисоном** американским архитектором и инженером. Новый Дом ЮНЕСКО — результат общей и дружной работы этих специалистов.

А Здание Секретариата.
В Здание пленарных заседаний.
С Здание постоянных представителей.
D Стоянка автомашин.
E Въезд для автомашин.
F Площадь.
G Дворик для делегатов.
H Японский сад.

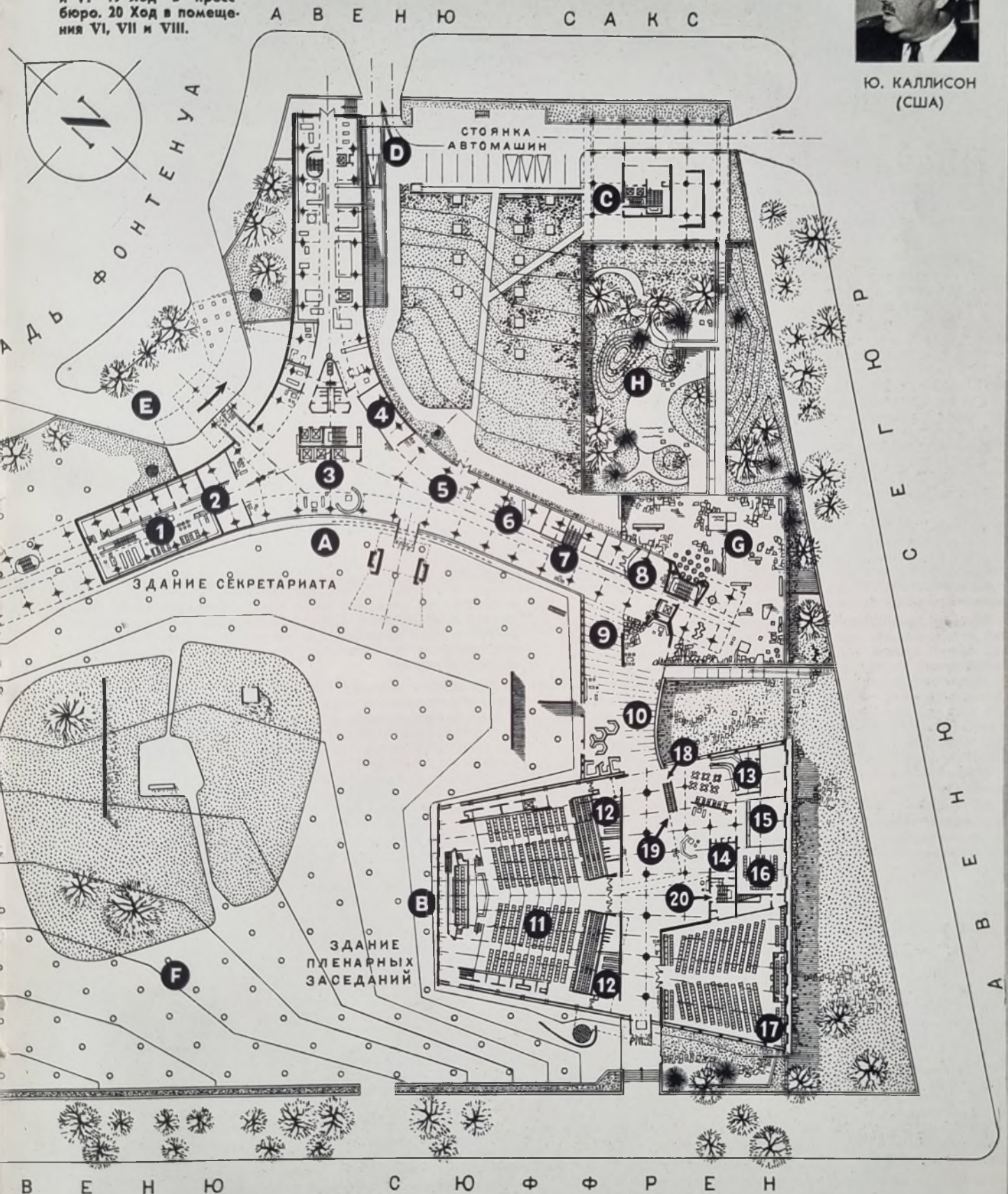
1 Библиотека.
2 Бюро обслуживания посетителей.
3 Лифты.
4 Книжный магазин.
5 Газетный киоск.
6 Бюро путешествий и гостиниц.
7 Вход в кино- и радиостудию.
8 Отделение банка.
9 Туристическое бюро.
10 Пулуары.
11 Зал пленарных заседаний.
12 Гардероб.
13 Бу-



фет. 14 Приемная.
15 Пункт выдачи публи-
каций. 16 Рабочая ком-
ната комитетов. 17 Глав-
ный зал комиссий.
18 Ход в помещения IV
и V. 19 Ход в пресс-
бюро. 20 Ход в помеще-
ния VI, VII и VIII.



Ю. КАЛЛИСОН
(США)



ЯЗЫК АБСТРАКТНОГО ИСКУССТВА

Рок Жавье Лоренса

Многие из тех, кто уже посетил Дом ЮНЕСКО, возмущены на площади Фонтенуа в Париже, отнеслись неодобрительно к тому, что в художественной отделке преимущественное место отведено произведениям абстрактного направления.

И эта критика и те аргументы, которые приводятся в защиту указанных произведений, не новы. Однако некоторые дополнительные замечания на этот счет, быть может, не покажутся читателю неуместными.

Все люди, которые не связаны непосредственно с изобразительным искусством, считают, что абстрактное искусство (подобно так называемой чистой поэзии и чистой музыке) не отражает человеческих интересов и конфликтов. Оно представляется им непостижимым, необоснованным и непонятным. В сущности, такая критика исходит из традиционного мнения о том, что эстетическая ценность художественного произведения определяется прежде всего его содержанием, чем-то повествовательным, логическим. Однако произведение искусства представляет собой целый самостоятельный мир («мир в себе»).

Подтверждением этого может служить следующий эпизод. Знатная дама, встретив Делакруа, сказала ему: «Как жаль, что вас не было на балу в английском посольстве! Представьте себе: герцог Веллингтон долго беседовал с князем Меттернихом, уединившись в уголке. Какой сюжет для художника!» Делакруа, отвесив поклон даме, возразил: «Мадам, для истинного художника это было всего лишь синее пятно рядом с красным пятном...»

Вряд ли правильным будет упрек абстрактному искусству в том, что оно полностью изолировало себя от жизни. Что может лучше выразить человеческие чувства, чем изображение внутренних переживаний, сокровенного мира души художника? Конечно, абстрактное направление в живописи не является ни законченным стилем, ни образцом для подражания на вечные времена. Однако нельзя отрицать и того, что на протяжении многих лет оно служило одним из способов, которыми человек пытается добиться художественной выразительности, и что оно вновь и вновь возрождается в искусстве с поразительной регулярностью.

Не следует также утверждать категорически, будто абстрактное искусство является единственной формой искусства нашего времени, оправдавшей себя. Лучше проявить большую дальновидность и рассматривать его как некое крайнее обобщенное выражение культуры XX столетия. Художественные явления не растут как грибы — просто так. История показывает, что абстрактные формы искусства появились одновременно в США и Франции, Бразилии и Греции, Перу и Индии.

При рассмотрении вопросов абстрактного, или «беспредметного», искусства прежде всего обращает на себя внимание тот факт, что подобное искусство возникает, видимо, в определенных общественно-исторических условиях, а не просто по прихоти отдельной группы художников. Кроме того, можно заметить, что тенденция к чистой абстракции не является новой и имеет определенное значение. Наконец, абстрактное искусство не свидетельствует об отсутствии или недостатке мастерства в воспроизведении реальной жизни во всей ее полноте. Наоборот, оно свидетельствует о наличии у художника обостренной художественной воли, *Kunstwollen*, как выражаются немцы.

Свободное использование художественных элементов: линий и красок в живописи, звуков в музыке (примером могут послужить некоторые фуги Баха) — является характерной чертой абстрактного искусства, как и искусства

вообще. Но художественное наслаждение, вызываемое абстрактным искусством, не связано с личными переживаниями того или другого человека.

Один из факторов, сыгравший значительную роль в эволюции абстрактной живописи, — это развитие фотографии. В глубинах человеческого сознания всегда таилось желание увековечить себя. Из этой психологической потребности возникает обычай воздвигать памятники и создавать картины, запечатлевающие внешний облик людей или их дела, — идет ли речь о Цезаре или о заурядном человеке. И вот правдивый глаз объектива раскрепостил искусство, сняв с него эту функцию точного изображения.

★

Имеется еще один фактор, с которым следует считаться при рассмотрении абстрактного искусства. Историки искусства указывают, что на протяжении многих веков существование натуралистических и антинатуралистических течений является отражением различий в духовном мире человека. Натуралистические тенденции характерны главным образом для устойчивых, спокойных эпох, когда человек доволен своей судьбой, когда отсутствуют резкие антагонистические столкновения. Тенденция к абстракционизму большей частью проявляется в те времена, когда нет подобного спокойствия во взаимоотношениях между человеком и его окружением. Тогда художник, поскольку он отражает свою эпоху, часто начинает применять абстрактные формы: пользуясь ими, он может внести в свое произведение гармонию, соответствующую сокровенному человеческому стремлению к уравновешенности и согласию.

Мы живем в эпоху существеннейших перемен, когда люди столкнулись с огромными проблемами, на которые еще не найдено ответа. Возможно, что этим и объясняется уход ряда художников от реальной жизни. Определенное влияние здесь оказывает и наука. Мир наполнен математическими формулами и принятыми в лабораториях абстрактными выражениями научных открытий. Возможно, что под воздействием подобных факторов художник силится истолковать математические образы в виде своеобразной алгебры художественного стиля.

Все сказанное выше имеет целью показать, что абстрактное искусство не совсем бессмысленно. В самом деле, любая форма искусства обладает собственным, особым языком: люди, изучающие ту или иную форму, должны знать этот язык или по меньшей мере разбираться в нем. Отнюдь не доказано, что все классические формы искусства находят понимание с первого взгляда: любое произведение искусства «звучит» только для тех, кто прислушивается к нему с сочувствием.

Во всяком случае, художественные произведения, украшающие Дом ЮНЕСКО, вполне гармонируют с его архитектурой. Они созданы мастерами с мировым именем и характерны для современного искусства. Наиболее подходящим девизом для любого собрания современных художественных произведений могло бы служить следующее выражение: «Я ничего не предлагаю, я ничего не навязываю, я только показываю».

Все остальное является предметом будущих споров. Время покажет, что представляют собой данные художественные произведения: «вечный памятник» Горация или лишь «царапины на лице земли» Малеро. Так или иначе, они — продукты нашей эпохи и, следовательно, могут быть истолкованы в разном смысле; быть может, они являются лишним доказательством того, что люди XX века, века расхождений и неразберихи, стремятся к единству и порядку.



Фото ЮНЕСКО — Давид Ражал

САМЫЙ ПРОТЯЖЕННЫЙ ФАСАД здания Секретариата (148 метров). Направо — здание пленарных заседаний.

КАРЛ АППЕЛЬ. „Цвета весны“; декоративная роспись на холсте в ресторане здания Секретариата.

Фото ЮНЕСКО — Клод Ферран





СТЕНА ЛУНЫ

СТЕНА СОЛНЦА





На покрытом гравием пространстве между зданиями Секретариата и пленарных заседаний высятся две декоративные стены, расположенные перпендикулярно друг к другу. Эти стены, отделанные керамикой, органично входят в ансамбль Дома ЮНЕСКО. Их создатели — испанский художник Хоан Миро и керамист Хосе Льюренс Артигас — хотели выразить своим произведением тему дня и ночи. На меньшей стене изображен голубой полумесяц (вверху); на большей (внизу) — пылающий диск Солнца. Миро и Артигас работали над своим произведением в маленькой деревушке Гальифа. Они расписали и обожгли 585 глазурованных плиток различной величины. Затем плитки были доставлены в Париж, в Дом ЮНЕСКО. См. стр. 34.

Фото ЮНЕСКО — Клод Феррар





Фото ЮНЕСКО — Жан-Пьер Грабе

ПАБЛО ПИКАССО. Панно, вестибюль здания пленарных заседаний.



Фото ЮНЕСКО — Пабло Вольта

АШРО. „Сад надежды“. Панно, седьмой этаж здания Секретариата.

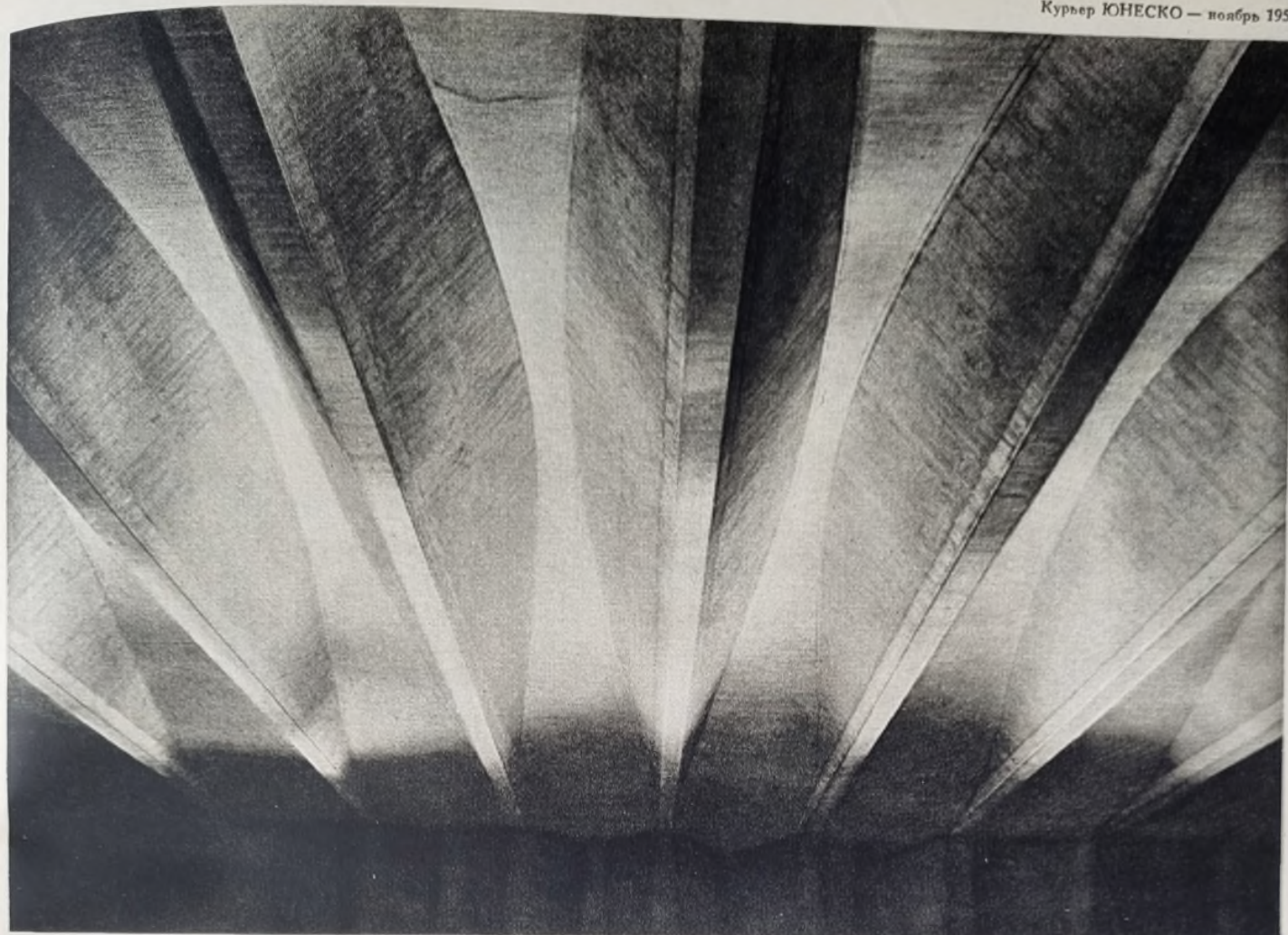
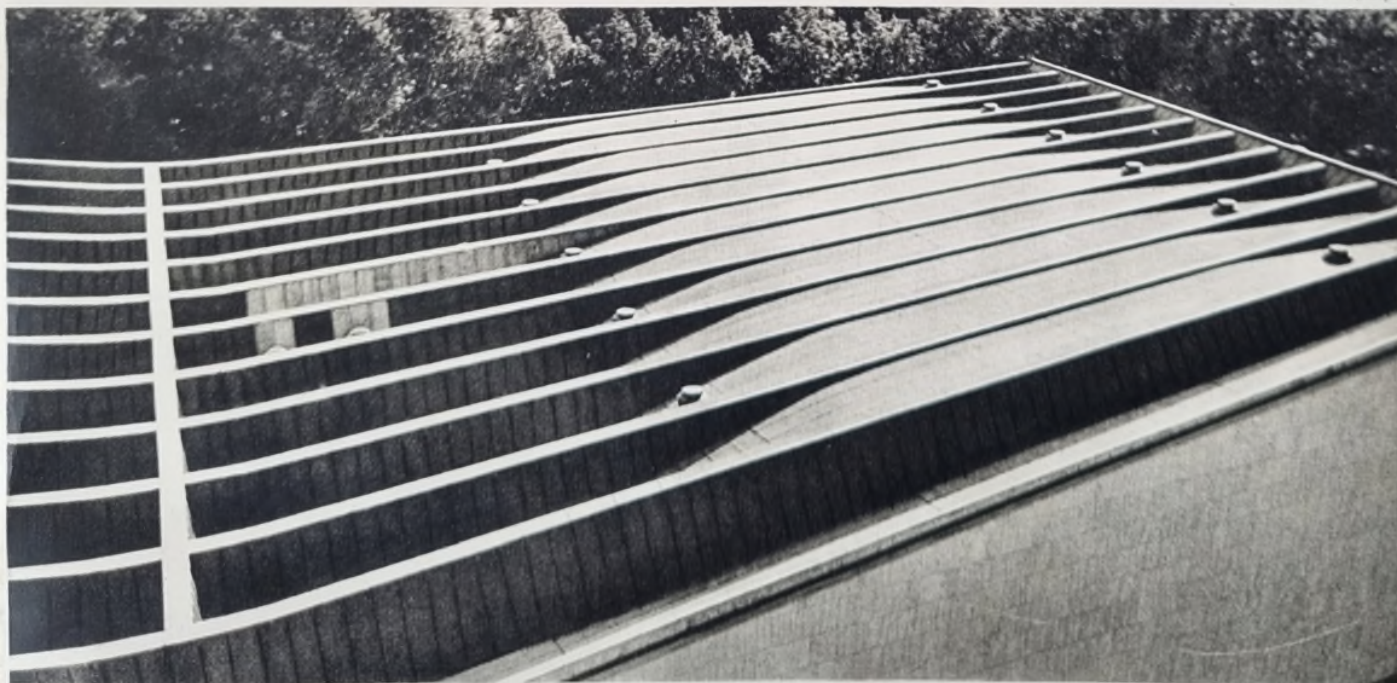


Фото ЮНЕСКО — Марк Лалу

ТРИУМФ БЕТОНА

Здание пленарных заседаний ЮНЕСКО является образцом использования железобетона в декоративных целях. В этом здании применен оригинальный строительный прием: бетон после распалубки не штукатурят; его необработанная поверхность открыта. Однако доски опалубки располагаются в определенном порядке, так, чтобы после распалубки получился декоративный, как бы скульптурный, рисунок. Высота крыши, которая на одном конце здания равна 14, а на другом — 12 метрам, понижается в центре до 9,6 метра; в этом месте крышу поддерживают шесть колонн. На кровлю пошло 20 тонн листовой меди; путем химической обработки «молодому» металлу придан красивый зеленоватый оттенок патины. Вверху: Бетонные «складки» потолка зала заседаний. Внизу: вид на «гофрированную» кровлю здания пленарных заседаний.

Фото Фоя Вейтерма



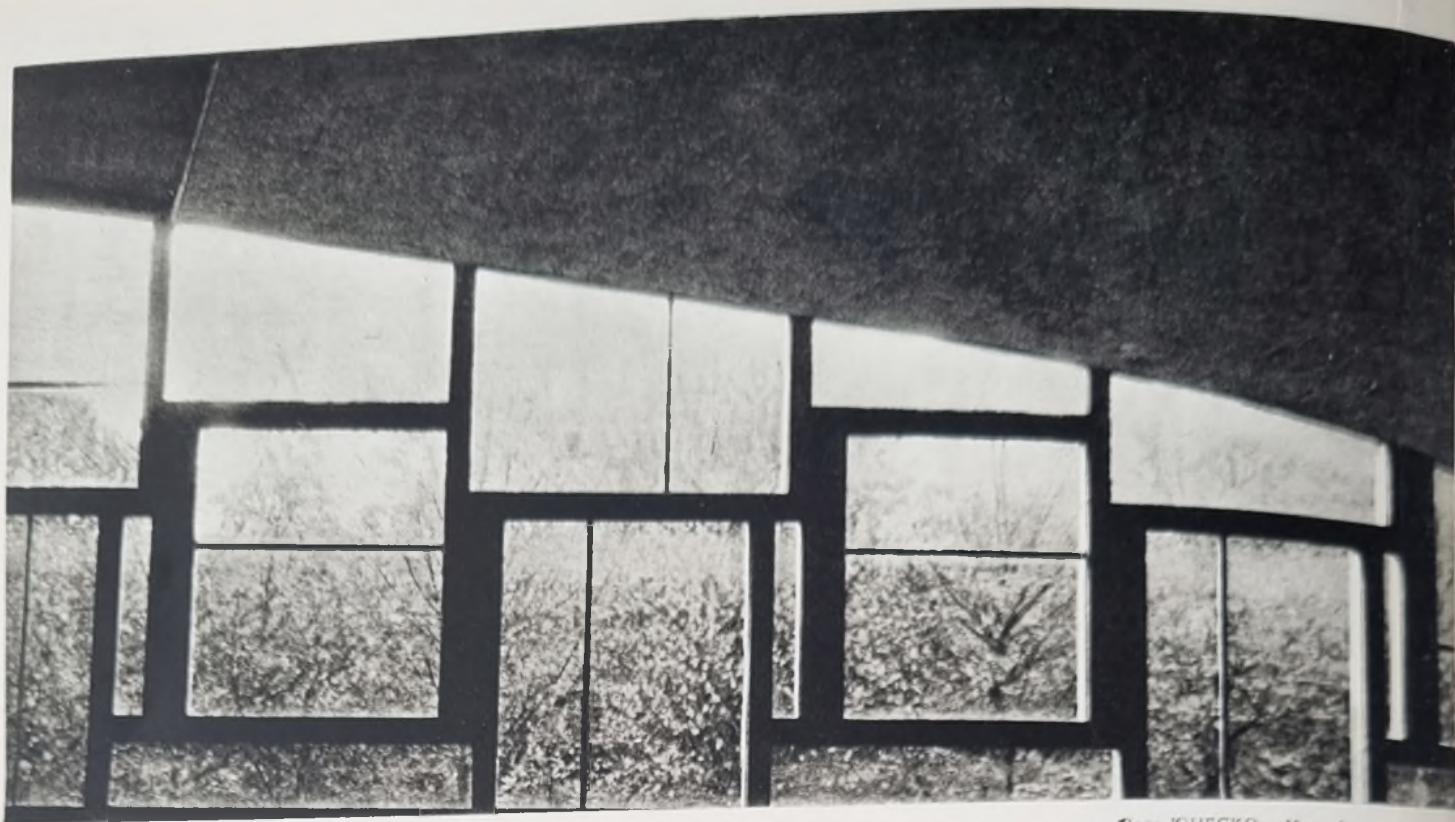


Фото ЮНЕСКО — Марк Азиз



СИМВОЛ МЕЖДУНАРОДНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА

Все залы для заседаний, рабочие комнаты различных комитетов и комиссий, подсобные помещения Дома ЮНЕСКО расположены в трехэтажном здании пленарных заседаний, связанном со зданием Секретариата длинным низким вестибюлем.

В нижнем этаже помещаются канцелярии Секретариата, комнаты прессы, радио и телевидения, три комнаты комитетов; на следующем этаже — зал пленарных заседаний, главный зал комиссий, бар для делегатов и буфет; на верхнем этаже — комната Исполнительного Совета и комнаты комитетов. Самое большое помещение — зал пленарных заседаний (нижнее фото слева); площадь его — 1000 квадратных метров. Он вмещает почти тысячу человек: в нем 477 мест для делегатов и наблюдателей, 359 — для гостей и 42 — для прессы. В зале установлено оборудование для синхронного перевода выступлений на четыре языка и для показа фильмов. На фото видна трибуна президиума: позади нее — ребристая бетонная стена. На другой стороне зала помещаются отделанные черным деревом кабинеты для переводчиков и корреспондентов.

Другое большое помещение — главный зал комиссий. В отличие от зала пленарных заседаний, где имеется только искусственное освещение, главный зал комиссий освещается окнами необычной формы, для которых потребовалось 380 квадратных метров специальных двойных стекол (верхнее фото слева). Над входом в этот зал Руфино Тамайо нарисовал фреску «Прометей, несущий огонь людям». Панно окружено декоративными лепными панелями. В этом помещении — филеночные стены, подвесной потолок из акустических плиток и мебель из ясеня.

На фото справа показаны три комнаты комитетов, отделанные и обставленные государствами — членами ЮНЕСКО.

На верхнем фото — комната, отделанная специалистами из ФРГ; ее белый штукатурный «драпированный» потолок расположен между бетонными балками; это создает впечатление волнообразности, высоты и света. Серый мраморный стол этой комнаты разделен на 24 рабочих места, отделанных ореховым деревом. Пол выстлан темным валлендорфским мрамором.

На среднем фото — подарок Дании. В комнате сосновый филеночный потолок, стены из светлых пород дерева. Дубовые и тиковые столы расположены концентрическими полукругами перед длинным прямоугольным столом председателя. С потолка свешиваются медные люстры.

На фото внизу — комната, оформленная Швейцарией. Над круглым столом орехового дерева — осветительная арматура, вмонтированная в металлическую оправу. Стол можно складывать и раздвигать; меняется и его высота. Стекланные панели отделяют помещение комитета от вестибюля. Окна выходят на здание Секретариата. Фото Мирка Алау



Que la luz, que se supone
debe emanar del fuego de mi
mal iluminado Prometeo;
ilumine las mentes de que
nos se han echado auestas
el benemérito trabajo de unir
al mundo en la cultura

R Tamayo

Saludos afectuosos



Фото ЮНЕСКО—Пресс Восток

ВСЕ ОТТЕНКИ ПЛАМЕНИ

Руфино Тамайо, мексиканский художник, спустился к нам с подмостков, на которых он работал в течение двух месяцев, завершая свою фреску «Прометей, несущий огонь людям». «Мои друзья убеждали меня, что я должен принять участие в росписи нового здания ЮНЕСКО. Вот мой вклад», — сказал он, указывая на огромную фреску, краски которой горели всеми оттенками пламени.

«Сначала мне предлагали отделать керамикой террасу, затем — взять на себя роспись фойе, потом — ресторана. Наконец, я остановился на главном зале комиссий, поскольку его размеры — я предпочитаю писать большие фрески — показались мне наиболее подходящими для решения темы, посвященной ЮНЕСКО. Работа выполнена по штукатурке. Краски, которыми я пользовался, изготовлены на пластической основе. Они быстро сохнут и не боятся влаги. Я уже пользовался ими при создании прежних фресок, и с их помощью мне удавалось добиваться того же колорита, как и при работе обычными красками».

«В детстве, — рассказывает Руфино Тамайо, — у меня было больше склонности к музыке, чем к рисованию. В Южной Мексике, где жила моя семья, я учился музыке. Когда мне исполнилось 11 лет, мы переехали в Мексико, где проявились мои способности к рисованию. Однако родные хотели, чтобы я приобрел коммерческие знания и стал торговцем. Поэтому я поступил в школу изящных искусств без ведома родителей».

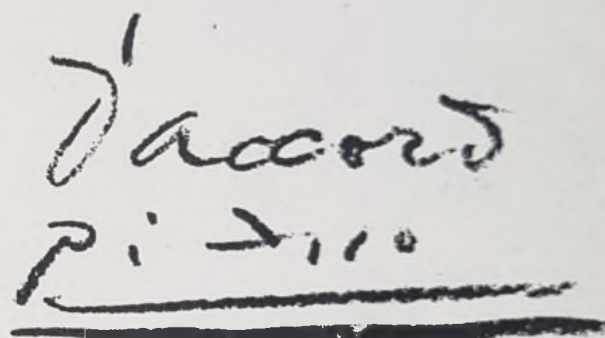
На снимках: Тамайо за работой над фреской. Вверху слева — автограф письма Тамайо, присланного для данного номера «Курьера ЮНЕСКО». Оно гласит: «Пусть ничтожный свет, исходящий от огня моего Прометея, озаряет умы тех, кто осуществляет с помощью культуры великую задачу объединения народов мира. С дружеским приветом

Р. ТАМАЙО».





Фото ЮНЕСКО — Инге Морат



Л аконичным «D'accord» («идет») Пабло Пикассо в ноябре 1957 года выразил свою готовность принять участие в оформлении нового здания ЮНЕСКО. Его монументальное панно выполнено на сорока деревянных панелях. Это панно располагается на одной из стен (высотой около 8,5 метра) зала пленарных заседаний. Общая площадь панно около 80 квадратных метров. Когда эта огромная роспись была открыта для обозрения, она вызвала замечания и споры, иногда очень жаркие. Вот что пишет о ней в «Хронике ЮНЕСКО» Жорж Салль, почетный директор Совета музеев Франции: «У входа в зал пленарных заседаний помещена композиция Пикассо. Что она изображает? Купальщиков на пляже? Если кому-нибудь нужен символ, в этой композиции его можно усмотреть в борьбе между силами добра и зла; в ней можно увидеть то, что я назвал бы падением существа, подобного Икару, в мир мрака».

Пабло Пикассо, родившийся в Малаге (Испания) в 1881 году, еще в юности был признан «феноменом в мире искусства». После своего «Голубого» и «Розового» периодов начала XX века он обратился к кубизму. Начиная с 1919 года реалистические картины Пикассо чередовались с более формалистическими работами и изображениями больших обнаженных фигур, вдохновленных античной греческой скульптурой. Сюрреалисты провозгласили Пикассо своим великим предтечей, и действительно, его работы середины тридцатых годов носили ярко выраженный отпечаток сюрреализма. После 1949 года Пикассо вернулся к старым темам в натюрмортах, портретах и пейзаже.

На снимках: вверху — панно работы Пикассо, впервые открытое для обозрения в Валлори (апрель 1958 года); слева — Пикассо у своих работ.

Фото Томи Сонде — Пари Мате

СТЕКЛО ИЗ ИТАЛИИ ГОБЕЛЕНЫ ИЗ ФРАНЦИИ



Фото Марка Ланга



Фото ЮНЕСКО — Берретта



Около двадцати стран приняли участие в оформлении и меблировке помещений Дома ЮНЕСКО. На снимках показаны три примера решения интерьера в соответствии с господствующими в различных странах художественными вкусами.

На верхнем снимке изображено одно из рабочих помещений, отделанное Италией. Его особенность составляют стены из оливкового дерева, потолок с закругленными углами и мраморный пол. Овальные столы (также из оливкового дерева), черные полированные металлические стулья, обитые кожей, и 45 люстр из венецианского стекла, вмонтированных в потолок, составляют убранство этой комнаты.

На среднем снимке — комната, оформленная Францией. Современные французские гобелены, изготовленные в Обюссоне по эскизам Адама (серый, черный и белый цвета) и Сенжье (красный и синий), украшают торцовую стену и пол этой комнаты. Столы в комнате — из красного дерева, а стулья — металлические, обитые серой кожей.

На нижнем снимке — комната Исполнительного Совета, отделанная США. Убранство этой комнаты изготовлено Международным советом Музея современного искусства в Нью-Йорке. Сорок две белые легкие панели подвешены к никелированным шестам, как геральдические эмблемы, на фоне стены, обитой бархатом. Резким контрастом этой стене служит передняя бетонная стена, обработанная насечкой (правая часть фото). Столы эллиптической формы сделаны из мореного ореха и черного алюминия; доски столов покрыты белым пергаментом. Освещают комнату 82 висючие лампы.

Три служебных помещения, как было сказано выше (см. стр. 25), отделаны и обставлены Данией, Швейцарией и ФРГ.

В числе других помещений, оформленных государствами-членами, — комната неправительственных организаций (Чехословакия); пресс-бюро (Голландия); библиотека (Швеция); информационный отдел (Канада); киоск сувениров (Норвегия).

Мебель, которой обставлены холлы на каждом этаже, — низкий стол из светлого дерева на металлических ножках, оклеенный декоративной фанерой, диван и два кресла — прислана из Финляндии. Обстановка кабинета председателя Исполнительного Совета — подарок Англии, а кабинета Генерального директора — Бельгии.

Япония предоставила в распоряжение ЮНЕСКО 80 тонн камня, 60 саженцев различных карликовых деревьев и направила трех садовников для разбивки японского сада.

Марокко и Тунис прислали в подарок ковры. Ливан и Афганистан вручили Генеральному директору гобелен, картину и мраморное настенное украшение.

ЖАН БАЗЭН



Фото галереи Мат, Париж

На наружной стене здания постоянных представительств Дома ЮНЕСКО отведено место для мозаики, заказанной французскому художнику Жану Базэну. Базэн говорит, что темой своего произведения он избрал движение воды.

Именно такую тему подсказывает художнику длинная и узкая конфигурация станы. Кроме того, тема струящейся воды явится подходящим фоном для японского сада, расположенного перед мозаикой Базэна. Базэн работает не прямо на стене, а в мастерской, создав в ней освещение, сходное с действительным. Художник намеревается применять эмаль и камень очень малых размеров; используя камни разной величины и формы, Базэн рассчитывает придать поверхности большую выразительность.

Жан Базэн родился в 1904 году в Париже, где и живет до сих пор. Он — значительная фигура в современном французском искусстве. Его картины часто выставлялись в Париже; в 1948 году он опубликовал «Заметки о современной живописи». В Асси (Верхняя Савойя) для церкви оригинальной современной архитектуры он сделал цветные витражи, а для церкви в Одинкуре (Восточная Франция) — фронтальную мозаику площадью около 65 квадратных метров (1951 год). Мозаика, которую Базэн создает для нового здания ЮНЕСКО, по стилю напоминает его работы в Одинкуре, но состоит из меньших камней.



Фото Поля Бони

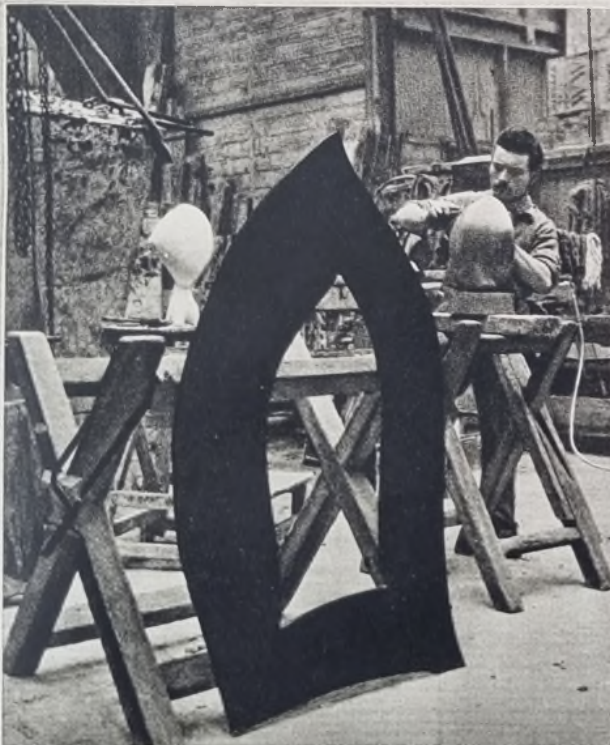
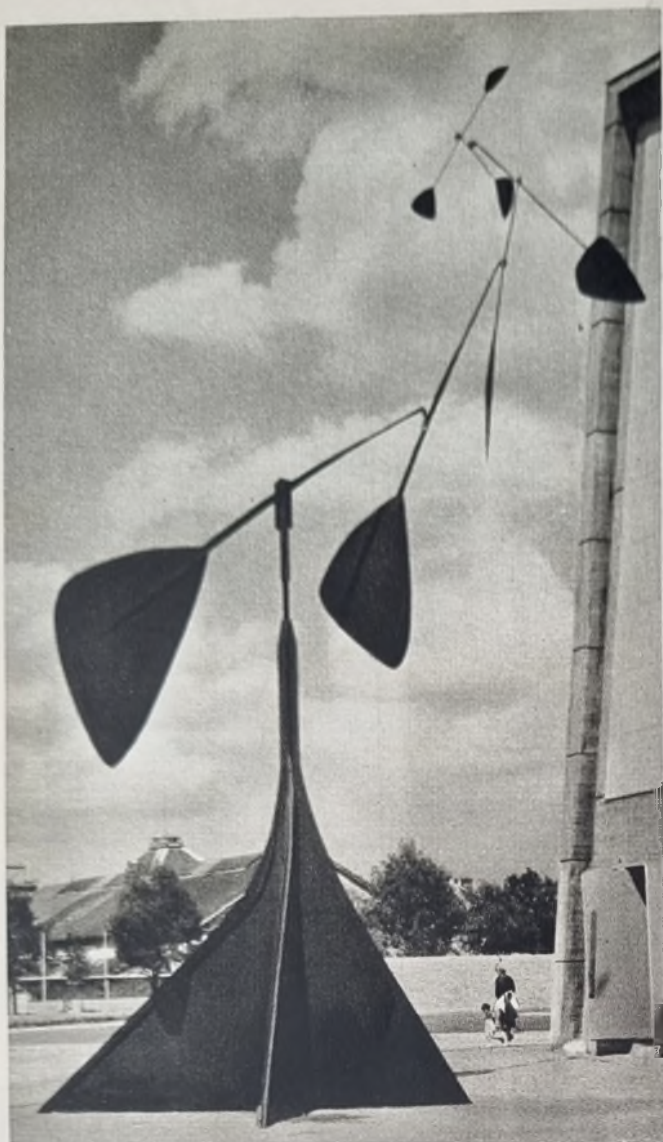


Фото ЮНЕСКО—Пабло Вольфа

ЖАН АРП

Редко можно встретить в искусстве такое тесное слияние творчества и индивидуальности художника с эстетическими воззрениями его времени, как у Жана Арпа (родился в 1887 году в Страсбурге). Дружба с первыми теоретиками и зачинателями ряда течений в современном искусстве позволила ему со времени первой мировой войны находиться в центре художественной жизни. Произведение, которое он создал для Дома ЮНЕСКО,— бронзовый горельеф в абстрактном стиле — укреплено на стене библиотеки с наружной стороны (первый этаж здания Секретариата). На снимке слева: мастерская Арпа в Медоне, близ Парижа. На переднем плане деталь горельефа.





ЮНЕСКО — Берретти

Sache
I et L
5 Sept 58
Chere Mlle. Tabush
Je me suis decide d'
appeler le mobile
simplement
"Spirale"
Très cordialement
Calder

„СПИРАЛЬ“

В письме (вверху), присланном в отдел печати ЮНЕСКО, Кальдер пишет: «Я решил назвать мою скульптуру «Спираль»».

В РАЩАЮЩАЯ С СКУЛЬПТУРА

Автором «Спирали» — «вращающейся» скульптуры из вороненой стали, стоящей во внутреннем дворе Дома ЮНЕСКО, — является Александр Кальдер, работающий над такими скульптурами с 1932 года. Он родился в Филадельфии (США) в 1898 году, готовился стать инженером, затем занялся живописью и техникой скульптуры. В двадцатых годах он приехал в Париж, где установил тесные связи с сюрреалистами, дадаистами и кубистами. Его работы из проволоки и металла были выставлены в 1928 году в Нью-Йорке. Вскоре он увлекся «беспредметным» искусством и четырьмя годами позднее создал свои первые вращающиеся скульптуры. Самая большая в Европе вращающаяся скульптура, созданная им для ЮНЕСКО (фото вверху), имеет 9,6 метра в высоту. Размах ее «крыльев» — 7,2 метра. Основание ее весит около 1,5 тонны, а подвижные верхние детали — около 500 килограммов. На снимке справа — Александр Кальдер наблюдает за установкой «Спирали». Ее тщательно уравновешенные «крылья» вращаются при ветре по часовой стрелке.

Фото ЮНЕСКО



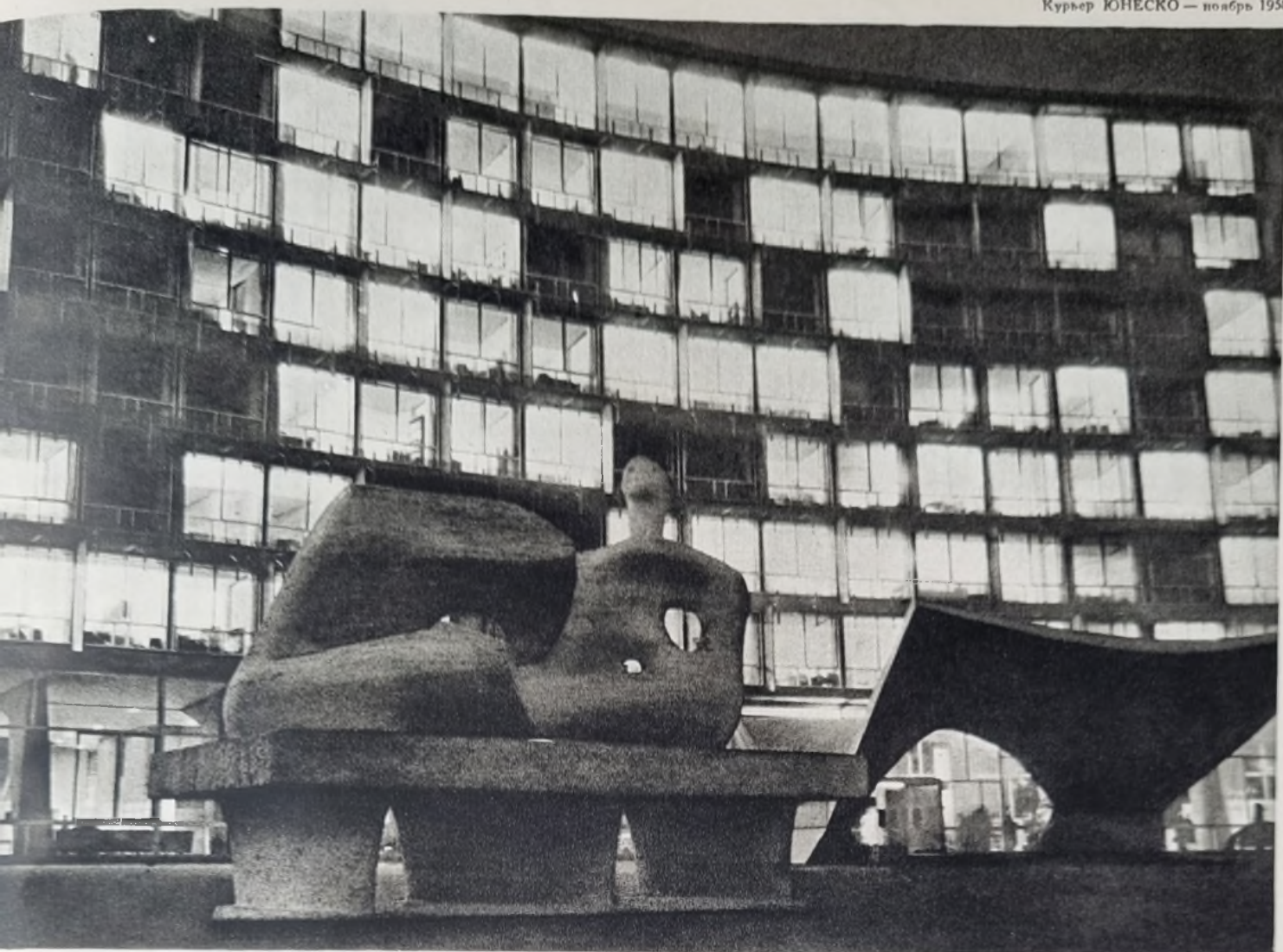


Фото ЮНЕСКО—Марк Лалу

ПОКОЙ В КАМНЕ



Массивная «Полулежащая фигура» (фото сверху), силуэт которой вырисовывается на фоне ярко освещенного фасада здания Секретариата ЮНЕСКО, — самая большая статуя из созданных английским скульптором Генри Муром. Статуя весит 39 тонн; плита, на которой она покоится, — 12 тонн; три основания плиты — около 4 тонн каждое; вместе это составляет более 60 тонн. Чтобы создать эту статую, Генри Мур должен был покинуть свою мастерскую в Англии и уехать в горы Италии. Травертиновая глыба, из которой он около года высекал статую, была найдена в Кверчетте, у подножья Каррарских гор, и весила 60 тонн. Для отправки в Париж статуя была разобрана на четыре части. Мур (на снимке слева, у оконченной работы) удовлетворен местом, отведенным для его скульптуры. «Архитекторы правильно поставили ее навстречу лучам солнца, — сказал он, — солнце дает жизнь скульптуре». Говоря о формах, которые он избирает для своих произведений, Мур заявил: «Красота в том смысле, как ее понимали греки позднего периода античности или художники Возрождения, не является моей целью. Красота и сила выражения — вещи разные. Цель первой — уладить наши чувства, цель второй — вызвать эмоции, более волнующие, чем простое чувственное восприятие».

Фото ЮНЕСКО—Сабина Вебо

САД МИРА

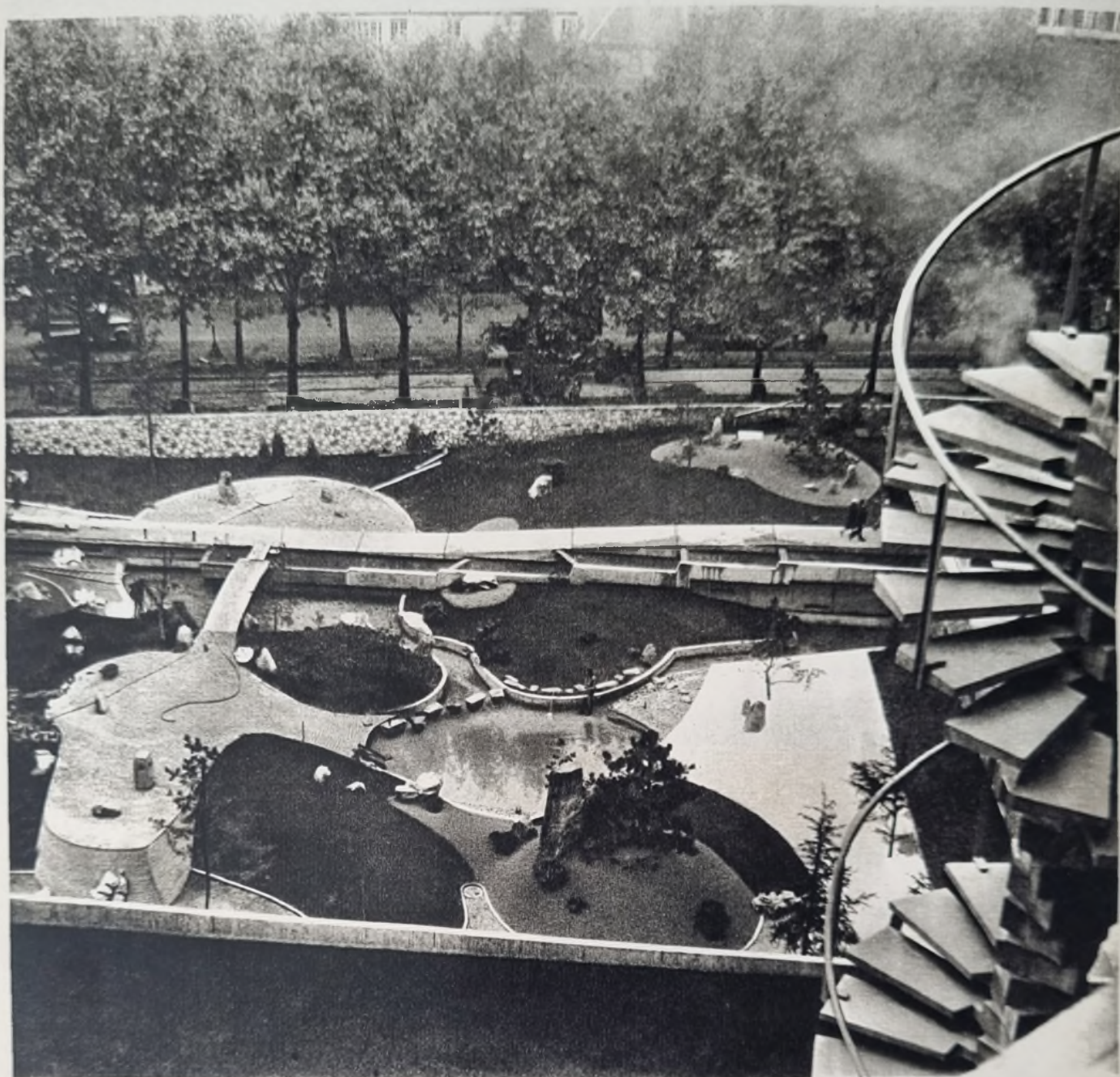


Фото Кевстоун

СКАЛЫ ПРИЧУДЛИВОЙ ФОРМЫ, ручей, зеленые пригорки, карликовые деревья—таков типичный японский пейзаж, навевающий мечтательное настроение. Автор проекта сада — декоратор Исаму Ногуки.

Покинув здание пленарных заседаний и пройдя по длинной галерее, ведущей во внутренний дворик, посетитель Дома ЮНЕСКО переносится из Европы на Восток. Он вступает в японский сад, как бы созданный для спокойного созерцания. Этот сад — результат трудов Исаму Ногуки, американского скульптора и садовника-декоратора, родившегося в Лос-Анжелосе (отцом его был японец, а матерью — американка).

Несмотря на то, что планировка сада традиционно японская, Ногуки сумел выразить в нем вполне современную идею. Ручеек, пруд, мостики, зеленые пригорки и привезен-

ные из Японии карликовые деревья и множество больших и маленьких камней (дар японского правительства) — все это располагает к задумчивости.

Чтобы помочь Ногуки в планировке сада, из Японии прибыли три садовника. Один из них привез с собой для сада деревца магнолии, вишни, сливы, бамбука — также подарки японцев ЮНЕСКО.

По просьбе редакции Исаму Ногуки рассказывает нашим читателям, что именно помогло придать его саду столь своеобразный характер:



Фото Поля Альмази, Париж

НА ОГРОМНОЙ каменной глыбе, по которой каскадами сбегает вода, японскими иероглифами высечено слово «Мир».

Сначала мне поручили оформить только верхний дворик. Нижний сад возник в результате моего предложения расширить это пространство, присоединив к нему соседний, находящийся несколько ниже зеленый массив. Так возникла дорожка, связывающая эти два участка, расположенные на различных уровнях.

Она служит той же цели, что и японская веранда («рока»), с которой можно обозреть весь сад. Выражаясь языком японского театра, это «дорога цветов» или входной мостик («ханамичи»).

Именно нижний сад часто называют «японским садом». Однако, на мой взгляд, было бы правильнее сказать, что подлинно японские элементы имеются там, где они наименее явны.

Правда, я уделил особое внимание нижнему саду, но это объясняется характером данного мне задания, а также замечательным подбором камней, присланных из Японии.

Мне было не легко устоять против влияния традиции и не поддаться ей полностью. Я стремился найти способ связать с требованиями нашей современности древнее, овеянное историей и ставшее ритуальным искусство расположения камней. В Японии поклонение камням превратилось в любовь к природе. Искания в области скульптуры ведут меня, по-видимому, к тому же.

Это сад для прогулок. Он располагает к размышлениям, и удовольствие, получаемое посетителем, усиливается, когда он постигает относительную ценность вещей.

Приподнятый мощеный участок посреди нижнего сада потягивает верхний дворик. Здесь можно послушать музыку и потанцевать. Вы приходите в сад и покидаете его, а камни на дорожках подобны ступеням времени.

Отдавая дань духу старины, этому неотъемлемому элементу японского сада, я отвел в своем саду место для двух водоемов. Все остальное сделано по моему собственному плану.

Японский сад Дома ЮНЕСКО — это не воспроизведение старины или простое следование традициям; работая над ним, я использовал отдельные мотивы древнего искусства оформления садов лишь как отправные точки. Например, расположение мест для сидения в верхней части сада было подсказано мне ритуалом древней чайной церемонии.



Фото Поля Альмази, Париж

ДВОРИК, расположенный между зданиями пленарных заседаний и Секретариата, образует часть японского сада.

Isamu Noguchi.



Фото ЮНЕСКО—Берретти

ИСАМУ НОГУКИ дает указания приехавшим из Японии садовникам во время посадки деревьев в «Саду мира».

ДЕКОРАТИВНОЕ ПАННО ИЗ КЕРАМИКИ

Хоан Миро

ХОСЕ ЛЬОРЕНС АРТИГАС (справа) за работой в своей мастерской в Гальифе. Он наносит глазурь на одну из множества керамических плиток, составляющих „Стену солнца“ и „Стену луны“.

Фото ЮНЕСКО — Катала Рока



В 1955 году руководство ЮНЕСКО обратилось ко мне с предложением принять участие в оформлении нового здания этой Организации, соорудившегося на площади Фонтенуа в Париже. Мне предложили отделать две декоративные, перпендикулярно расположенные стены у здания пленарных заседаний. Высота стен — три метра; длина одной — пятнадцать, другой — семь с половиной метров. Я решил отделать эти стены керамикой, применяя метод обжига глины при высоких температурах; моим товарищем по работе был Льюренс Артигас, вместе с которым мы незадолго перед тем изготовили этим же методом более 200 произведений, позднее экспонировавшихся в галерее Мэт.

Мое намерение было одобрено. Я приступил к переговорам с архитек-

торами, так как хотел работать в тесном контакте с ними, чтобы мои произведения, насколько это возможно, стали элементами общего архитектурного ансамбля. Искусство оформления стен не имеет ничего общего с «индивидуальным творчеством»; сохраняя свои «индивидуальные» черты, произведение художника должно в то же время органически включиться в окружающие его архитектурные формы.

Итак, я отправился на стройку, и именно она подсказала мне нужные мысли. Там я наметил и тщательно продумал свой проект. Мне предоставили помещение рядом с мастерской архитекторов. Я беседовал с архитекторами, инженерами, рабочими; я изучал макеты зданий и подолгу простаивал в раздумье перед бетонными стенами и горами строительного материала, прислушиваясь к шуму и

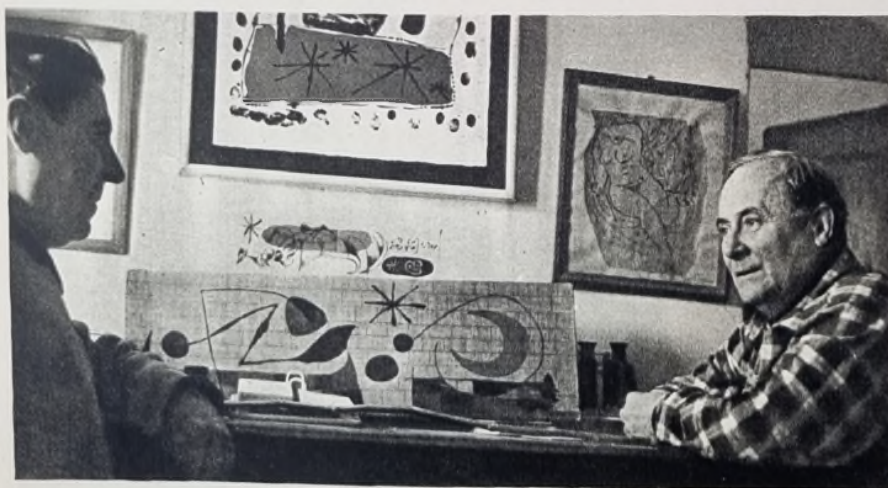
гомону стройки и черпая во всем этом свое вдохновение.

Форма и размеры зданий, их расположение, освещение подсказали мне контуры и краски, которые следовало применить для украшения отведенных мне стен. Я стремился так вписать свое произведение в общий ансамбль, чтобы оно составило контраст с архитектурой.

Монотонная серая поверхность бетона навела меня на мысль изобразить огромный диск насыщенного алого цвета на большей стене. Дополнением этому диску должен был служить голубой полумесяц на меньшей стене, подсказанный ее более ограниченным пространством. По моей идее, оформление обеих стен должно было быть очень красочным, и эта красочность должна была усиливаться рельефностью. Композиция, напоминающая рисунок шахматной доски, и очертания фигур были подсказаны мне деталями здания, в частности формой оконных проемов. Я стремился придать большей стене резкую и сильную выразительность, а меньшей — поэтичность. Я искал контраста внутри каждой композиции, противопоставляя грубый и динамичный рисунок спокойным цветным фигурам.

Первые наброски были значительно изменены, когда я стал переносить их в большие масштабы. Так продолжалось и в дальнейшем. Чтобы перенести мою идею с бумаги на глину, мне приходилось на каждой стадии работы существенно менять и краски и формы, приспосабливая их к большому пространству.

Второй этап нашей работы заключался в поисках технических средств



СОЗДАТЕЛИ декоративных стен из керамики в новом Доме ЮНЕСКО — Хоан Миро и Льюренс Артигас — обсуждают предварительный эскиз оформления «Стены Луны».

для осуществления моего проекта. До сих пор никто из керамистов не встречался с работами подобного размера. Кроме того, необходимо было выяснить, как будут воздействовать на материал солнце, изменения температуры и влажности, так как стены находятся на открытом воздухе без всякого прикрытия. Решить эти проблемы оказалось исключительно трудно, и никто, кроме Артигаса, не смог бы этого сделать.

Применяемый в настоящее время технологический процесс дает возможность получить фаянс и керамику. Но фаянс плохо переносит парижский климат, а керамика по тону не соответствует краскам моей палитры. Артигас применил комбинированный метод: огнеупорная глина покрывается слоем белой ангобы (специальной глины) и обжигается при 1000°. Полученная керамика покрывается глазурью (разного цвета для каждой плитки) и обжигается при 1300°. Затем при температуре 1000° обжигаются глазурь и краска. При обжиге используются дрова, так как ни газ, ни уголь, ни электричество не дают нужного эффекта.

Льоренс Артигас, словно древний алхимик, перепробовал множество видов глины, керамической глазури, красок. Требовалось немало труда, чтобы найти нужное соотношение компонентов (полевой шпат из Паламоса, глина из Альканиса, песок из Фонтенбло, окиси металлов, медь, кобальт, уран и т. д.). Секреты доз и пропорций, хоть и старые как мир, были утеряны, и найти их удалось лишь благодаря знаниям и интуиции Артигаса. В это время я работал с сыном Льоренса — Хоаном Артигасом, переноса на макет натуральной величины мой эскиз, нарисованный углем и раскрашенный гуашью. Подготовительный период кончился, пора было приступить к изготовлению самой керамики.

Тогда у нас и появилась мысль съездить в Сантьяна-дель-Мар, чтобы вновь посмотреть на знаменитые древние настенные росписи Альтамиры и внимательно изучить первый в мире опыт искусства оформления стен. В «Коллегиате», старинной романской церкви в Сантьяне, нас привела в восхищение необыкновенная красота материала, из которого была сложена древняя, источенная сыростью стена. Изучение этой стены очень помогло Артигасу в его работе над глиняными плитками.

После путешествия к истокам настенной живописи мы решили изучить работы мастеров романской школы в Каталонии и творения Гауди. В Барселонском музее находятся великолепные романские фрески, неизменно вдохновлявшие меня с тех пор, как я начал заниматься живописью. Полагаю, что и на этот раз

СТЕНЫ СОЗДАВАЛИСЬ НА ФОНЕ СКАЛ

У подножия грандиозных скал, расположенных амфитеатром возле Гальифа, Миро и Артигас работали над своим произведением. На фоне серого массива этих скал художник и керамист проверяли, как будет выглядеть их работа рядом с бетоном Дома ЮНЕСКО.

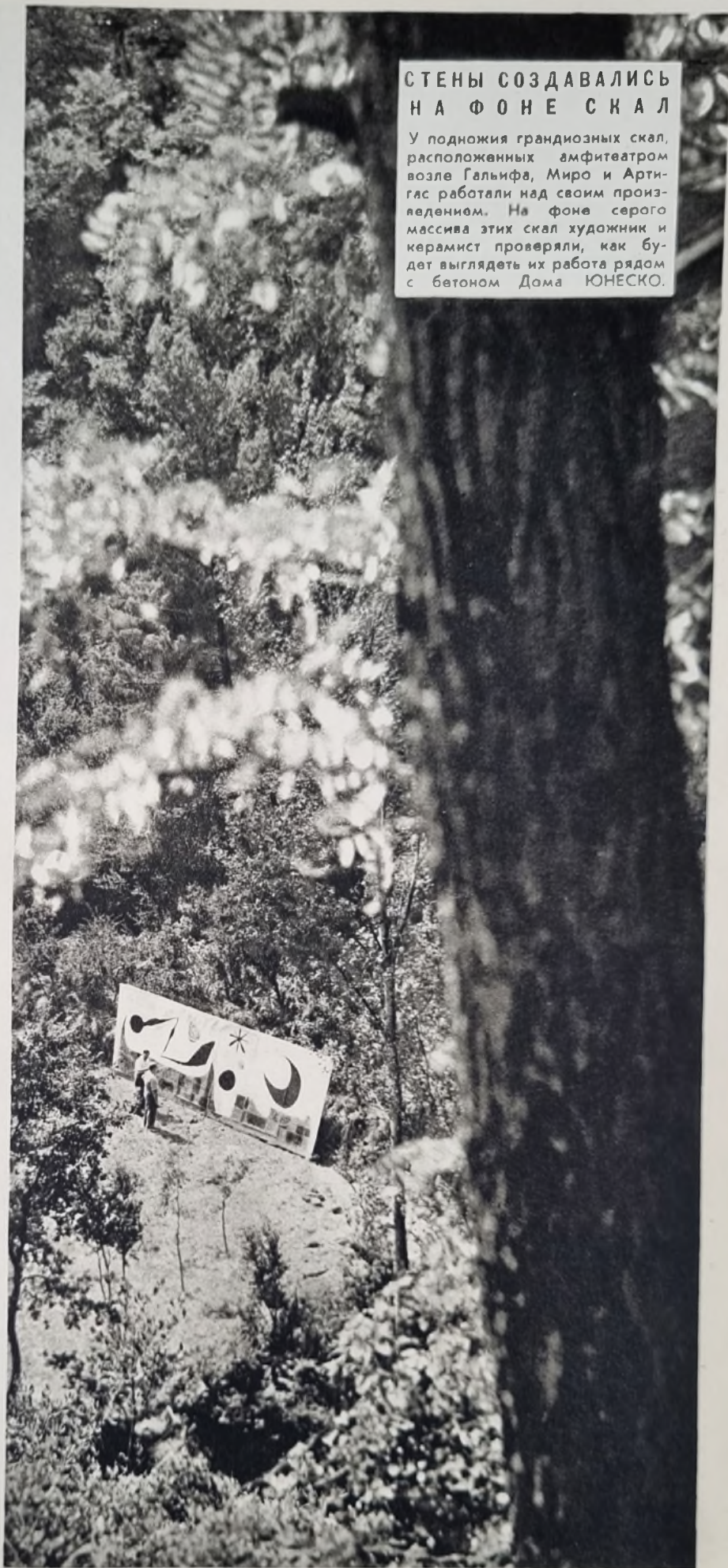




Фото ЮНЕСКО — Катала Ронка

ХОАН МИРО наносит рисунок на обожженные керамические плитки; это надо выполнить одним уверенным движением кисти. Затаив дыхание, Артигас наблюдает за ним. Любое неверное движение может погубить труды многих месяцев.

я многим обязан им и что именно они помогли мне найти ритм оформления большой стены.

Мы вернулись в Гальифа — старинную деревушку, каменные строения которой утопают в зелени, — где Артигас устроил свои печи и мастерскую. Вокруг деревушки амфитеатром раскинулись обрывистые скалы. Эти скалы и послужили мне заменой высоких бетонных стен Дома ЮНЕСКО. Грандиозный пейзаж явился прекрасным фоном для моих макетов и помог внести в проект различные изменения. Поверхность макета я разделил на равные прямоугольники, соответствовавшие глиняным плиткам, которые нужно было теперь высушить и обжечь. При первом обжиге плитки покрывались одним слоем песчаника, чтобы придать этому «бисквиту» необходимую прочность. Перед вторым обжигом мне предстояло покрыть керамику глазурью и нанести рисунок красками.

Когда Артигас обжег 250 плиток, он поделился со мной своими опасениями. Его не удовлетворяли материал основы плиток и их правильная геометрическая форма, которая обедняла выразительность и динамичность

рисунка. Он понял, что увлекся чисто технической стороной дела; хотя плитки сами по себе были превосходны, они не могли удовлетворить нас.

Тогда Артигас вспомнил стену в «Коллегиате», и ему удалось добиться в своих пробных образцах той же выразительности. Многому научили нас стены старинной часовни в Гальифе, сложенные из камней неправильной формы. Эта живая асимметрия и побудила нас изменить принцип членения поверхности. И мы начали все сначала, делая плитки различными по размеру.

Теперь, когда мы нашли правильное расположение плиток и основной материал, первый обжиг прошел удачно. Затем я должен был перенести рисунок на глазурь плиток, разложенных на земле. В выборе красок приходилось полагаться на знания Артигаса, потому что подлинный цвет глазури выявляется только после обжига. Какие бы меры предосторожности ни принимались на подготовительных этапах, все равно последнее слово принадлежит огню: его действие нельзя предугадать, и результаты его всегда окончательны. Именно это,

по-моему, и составляет ценность керамики как средства художественного выражения.

Трудность заключалась также и в больших размерах той поверхности, которую я должен был расписать. Некоторые фигуры и линии нужно было наносить одним движением, чтобы сохранить их динамичность и порыв. Для этого я приспособил насаженную на длинную ручку кисть из пальмовых волокон. У Артигаса захватило дыхание, когда я взял в руки эту «кисточку» и принялся вырисовывать пяти-шестиметровые фигуры. Одна моя ошибка могла погубить труды многих месяцев.

Последний обжиг состоялся 29 мая 1958 года. По счету он был тридцать пятым. За это время мы израсходовали 25 тонн дров, четыре тонны глины, 200 килограммов глазури, 30 килограммов красок. В процессе работы мы могли видеть — и притом с близкого расстояния — только детали будущих изображений, лежащие на земле. С беспокойством и нетерпением ждали мы того момента, когда наши изображения станут именно на то место, для которого они были созданы.

ЭКСПЕРТЫ ЮНЕСКО СОВЕТСКИЕ СПЕЦИАЛИСТЫ В ИНДИИ

Молодая национальная экономика Индии встала на путь самостоятельного развития. Строятся новые промышленные предприятия, плотины, улучшается сельское хозяйство, создаются учебные заведения. В этой своей деятельности Индия использует помощь как отдельных государств (Советский Союз, например, сооружает крупный металлургический завод в Бхилаи), так и различных международных организаций, в том числе ЮНЕСКО.

Проблема подготовки инженерных кадров стоит сейчас в Индии особенно остро. Еще совсем недавно «настоящим» дипломом инженера признавали в Индии диплом, полученный в Европе или Америке. Теперь Индия хочет сама готовить инженеров; с этой целью в стране решено создать несколько крупных учебных заведений. Индийское правительство обратилось в ЮНЕСКО с просьбой прислать экспертов, которые помогли бы провести это начинание в жизнь.

Экспертами ЮНЕСКО были назначены наряду с представителями других стран 15 видных советских ученых — специалистов в различных отраслях знания. Эти специалисты пробыли в Индии почти два года. Недавно часть из них вернулась на родину. Доцент Московского станкостроительного института В. Э. Пуш, выезжавший в Индию в качестве эксперта ЮНЕСКО, рассказывает о своей работе.

★

Вместе с группой советских специалистов — среди них были доктор технических наук профессор В. С. Мартыновский, директор Одесского института холодильной промышленности; доктор технических наук Л. Л. Нестеренко, профессор Харьковского политехнического института им. В. И. Ленина; доктор технических наук В. И. Явойский, профессор Московского института стали; профессор В. И. Китаев из Уральского политехнического института и другие — я был приглашен участвовать в работе по созданию Высшего Западного технологического института в Паваи (близ Бомбея). Этот институт индийское правительство открывает при помощи ЮНЕСКО, которая направляет для работы в нем своих экспертов — ученых из различных стран мира. В задачу таких экспертов входит подготовка и монтаж оборудования лабораторий (для Западного Технологического института оборудование поступало из Советского Союза) и, главное, передача опыта местным специалистам.

В создаваемом неподалеку от Бомбея институте предполагалось открыть пять факультетов: механический, химико-технологический, электрический, металлургический, гражданского строительства — и готовить инженеров 15—16 специальностей.

Когда в декабре 1956 года мы прибыли в Индию, здания института, в которых мы должны были начать работу, еще не были готовы. Поэтому правительство Индии решило использовать советских специалистов в уже действующих институтах — в Бангалоре и Кхарагпуре.

Моя деятельность проходила в Кхарагпурском институте. Я и мои товарищи читали индийским студентам несколько курсов лекций по различным дисциплинам. У каждого из нас были так называемые ассистенты — молодые преподаватели-индийцы с производственным стажем, но без опыта научной работы. Совместно с двумя моими ассистентами — Рамеш Моханом и Бал Радж Сингхом — мы провели ряд интересных экспериментов, которые легли в основу работы над их кандидатскими диссертациями (в Индии наше кандидатское звание в области технических наук звучит так: «доктор философии по технологии»). Теперь, через два года, эти диссертации завершены.

Результаты наших исследований мы доложили на Конгрессе теоретической и прикладной механики в Бангалоре

(«Теория скачкообразного движения», совместно с Бал Радж Сингхом) и опубликовали в печати («Жесткость станков и точность обработки», совместно с Рамеш Моханом).

Специальный курс «Расчет и проектирование станков» я прочитал также группе аспирантов Кхарагпурского института. Четверо из них впоследствии защитили диссертации на степень магистра технологии.

Научные кадры нового института подбирались не только из числа молодых студентов и аспирантов. Специальные комиссии по отбору преподавателей, в состав которых входили как индийские, так и советские специалисты, проводили конкурсы и собеседования для научных работников других учебных заведений, изъявивших желание стать преподавателями Высшего Западного технологического института.

В Кхарагпурском институте мы выступили с рядом лекций, в которых рассказали о системе высшего образования в СССР. Принятая в Индии система образования отличается от нашей: у нас и общая и специализированная подготовка происходит в одном комплексе — в те пять лет, которые молодой специалист проводит в институте. В Индии же за четыре года обучения инженер получает только подготовку самого широкого профиля (скажем, инженера-механика). Специализироваться он приходит после двух-трех лет работы на производстве. Однако возвращаются в институт очень немногие, и это сильно усложняет подготовку научно-преподавательских кадров.

После года работы в Кхарагпурском институте мы переехали в Бомбей, где в помещении Научно-исследовательского института шелковой промышленности начали создаваться лаборатории Высшего Западного технологического института. К этому времени в Индию из Советского Союза начало поступать оборудование, и мы приступили к его монтажу. 25 июля 1958 года состоялось торжественное открытие нового института, созданного совместным трудом советских и индийских специалистов. На открытии выступил министр высшего образования, культуры и научных исследований Индии профессор Кабир. С 1 августа в институте начались регулярные занятия студентов первого курса и аспирантов.

★

Индийцы горячо откликались на предложения экспертов ЮНЕСКО. Так, в июне — июле этого года мы предложили создать при новом институте нечто вроде курсов повышения квалификации для местных инженеров. Индийское общество инженеров-механиков поддержало это предложение и разослало приглашения своим членам. Было организовано несколько групп слушателей (15—18 человек по каждой специальности), в которых изучались проблемы станкостроения, металлургии, электрохимии и т. д. Такие курсы особенно необходимы сейчас, потому что Индия намеревается готовить своих конструкторов — создателей различных машин и механизмов.

Советские ученые за время пребывания в Индии активно участвовали во многих съездах и конференциях, а также подготовили несколько учебников на английском языке. Эти работы используются как учебные пособия во многих институтах Индии, а некоторые из них (например, учебник профессора П. И. Антропова по электрохимии) издаются массовыми тиражами.

Эксперты ЮНЕСКО из Советского Союза не ограничивались только чтением специальных дисциплин. Индийцы просили нас организовать кружки по изучению русского языка, что мы охотно и делали. И теперь мы часто получаем письма из Индии, написанные хотя и с ошибками, но полные глубокой симпатии.

П и с ь м а р е д а к т о р у

ОКНО В ДВА МИРА

Г-н редактор, мне, как и другим читателям, одни темы, затрагиваемые Вашим журналом, нравятся больше, другие — меньше. Но я понимаю, что всех удовлетворить невозможно, и полагаю, что журнал в его нынешнем виде нравится большинству читателей. Однако хотелось бы, чтобы Ваш журнал отвечал двум требованиям: во-первых, чтобы он был «окном в мир» (то есть «окном», в которое видна «история сегодняшнего дня»), и, во-вторых, чтобы он был журналом, дающим читателю первоклассный научно-популярный материал. Он должен базироваться на строго научной и свободной от догматизма основе.

М. Ж. Виссент
Лоделингар, Бельгия

ПОСМОТРИТЕ ВОКРУГ И ВПЕРЕД

Г-н редактор, я считаю, что многие фотографии и статьи, публикуемые в Вашем журнале, как и выбор тематики номеров вообще, заслуживают похвалы. И все же мне кажется, что весь этот материал несколько «статичен». Темы слишком часто относятся к прошлому и слишком редко к настоящему и будущему.

Я знаю, что мы должны изучать богатое социальное и культурное наследие прошлого, но мне кажется, что Вам следует рассказывать читателям о тех усилиях и экспериментах, которые предпринимаются почти повсюду с целью «гуманизировать» условия жизни.

Вот некоторые темы: новые требования, предъявляемые к жилищам и мебелировке; усиление подлинной образовательной роли семьи; обучение в национальном масштабе, которое приводит к ценным результатам. Почему не коснуться вопроса одежды в социальном аспекте? Я уверен, что об «утилитарной» стороне одежды и моды можно написать немало. Существует также вопрос о том, чем заниматься в часы досуга. Именно в эти моменты человек меньше всего испытывает на себе давление со стороны общества, более восприимчив, а его индивидуальность проявляется более четко. И все же лишь немногие правильно используют свое свободное время, потому что люди не знают, как это сделать, потому что их не учили этому ни дома, ни в школе, ни по радио, ни в печати.

Почему не рассказать, например, об усилиях, предпринимаемых для того, чтобы превратить путешествия из занятия «туристов» (обязательное оснащение: фотоаппарат и несколько презрительное отношение к «иностранцам» и «туземцам») в занятие дружелюбно настроенных, проявляющих понимание и интерес людей, знакомящихся с другими народами, их образом жизни...

привезающих чужестранцами, а уезжающих друзьями.

То, что я пишу, может показаться несколько идеалистичным, но все это связано с ролью ЮНЕСКО, и я знаю на собственном опыте, что это и многое другое может быть осуществлено.

М. Р. Комаи
Мовон-Альфор, Франция

В РЕДАКЦИЮ РУССКОГО ИЗДАНИЯ «КУРЬЕРА ЮНЕСКО»

Уважаемая редакция, разрешите выразить свою благодарность за Ваш прекрасный журнал. Я — студент; читателем Вашего журнала стал сравнительно недавно, но уже успел познакомиться со многими вопросами, о которых раньше имел весьма неполное представление. Не могу не отметить, например, номера, посвященные Международному геофизическому году и Всемирной выставке в Брюсселе. Очень понравился и номер, рассказывающий о рисунках известных писателей. Большое впечатление произвели на меня статьи о находках Бонампаке (Мексика) и о древнем искусстве Цейлона.

Ваш журнал очень полезен для людей, желающих ознакомиться с сокровищами мирового искусства, понять обычаи, нравы, жизнь народов мира. Я не могу согласиться с пожеланиями некоторых читателей помещать в «Курьере» больше специальных «серьезных» статей. Для целей журнала наиболее подходящей является именно та форма подачи материала, которая принята сейчас.

Другое дело, что многие заметки слишком кратки. Это зависит, конечно, от того, что редакция хочет дать в номер побольше разнообразного материала. Хотелось лишь пожелать — если нет возможности увеличить объем журнала, — чтобы темы, предлагаемые читателям, отбирались еще более тщательно. Иллюстрации в журнале превосходны, но, мне кажется, следует помещать побольше рисунков: это оживит журнал.

С. В. Лашин
Краснодар, СССР

Уважаемая редакция, то, что я хочу Вам сказать, возможно, мелочь. Но, на мой взгляд, даже такая мелочь в журнале недопустима. В майском номере «Курьера» за 1958 год («Здоровохранение: десять лет прогресса») на стр. 29 допущена ошибка. Подпись под снимком, изображающим титульный лист книги, гласит: «книга, изданная в Париже почти двумя веками ранее — в 1768 году». Между тем на фото ясно видна дата — MDCCXLVIII, то есть 1748! Цель моего письма — пожелание большей внимательности со

стороны редакции к хронологии. Жаль, когда в бочку меда попадает ложка дегтя. Ведь журнал Ваш очень нужен и полезен.

Н. А. Баранов художник
ст. Никольское, Московская обл.

Уважаемая редакция, я с интересом познакомился с речью Бертрана Рассела, произнесенной при вручении ему премии Калинга за 1957 год («Курьер ЮНЕСКО», февральский номер 1958 года). Однако я не могу согласиться с той частью речи Рассела, где он утверждает, что «наука и техника движутся сейчас вперед, словно танковая армада, лишившаяся водителей — слепо, безрассудно, без определенной цели». Это не так! Цель есть, есть и план ее достижения. Я, научный работник, кандидат технических наук, считаю, что если природа, «работая» без всякого плана и в такой несовершенной «лаборатории», как наша планета, сумела все же на основе бесчисленного количества экспериментов (как это показал Дарвин) создать такой чудесный аппарат — человеческий мозг, то человек, вооруженный планом и достижениями техники, сумеет добиться изобилия на земном шаре.

Хия
Москва, СССР

Уважаемая редакция, я с большим удовольствием прочел январский номер «Курьера ЮНЕСКО» за 1958 год, посвященный проблеме охраны природы. Мне понятна и близка эта тема — не только как страстному любителю природы, но и как человеку, профессия которого тесно связана с природой (я оператор студии научно-популярных фильмов). Моя специальность позволяет мне много путешествовать и много видеть.

Я хотел бы повторить мысль, неоднократно высказываемую многими учеными, — мысль о том, что вместе с охраной животного мира от хищнического истребления необходимо оберегать и памятники неживой природы.

Огромный интерес, например, представляют так называемые «останцы» — гигантские каменные фигуры, созданные процессом выветривания. В нашей стране очень много таких фигур — в Крыму, в Средней Азии, на Кавказе, в Сибири.

Эти памятники неживой природы имеют огромное научное значение: они являются наглядной историей прошлого земли. Именно поэтому следует широко пропагандировать мысль о необходимости охраны каменных «останцев».

Я думаю, было бы интересно посвящать один из номеров Вашего журнала этим памятникам неживой природы, которых так много на земном шаре.

М. Заплатин
Москва, СССР

ИЗДАТЕЛЬСТВО ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

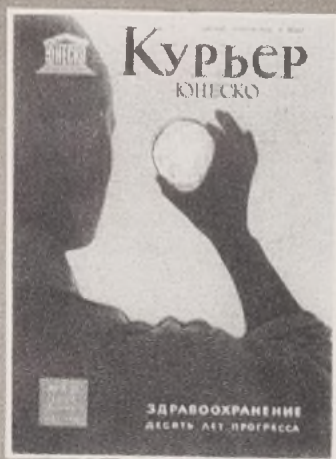
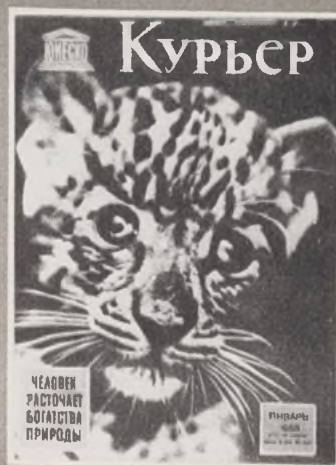
Москва, И-278, Ново-Алексеевская ул., д. 52, телефон: И 4-00-04, доб. 98

Текст набран и отпечатан в Полиграфическом комбинате Мосгорсовнархоза. Москва, Проспект Мира, 105. Заказ 241.
Обложка и вкладка отпечатаны в Первой Образцовой типографии имени А. А. Жданова.

ДВЕНАДЦАТЬ НОМЕРОВ «КУРЬЕРА ЮНЕСКО»

Номер „Курьера ЮНЕСКО“, который мы предлагаем вниманию читателей,—номер необычный. Он целиком посвящен истории создания нового здания ЮНЕСКО. Поэтому у читателей, впервые встречающихся с нашим журналом, вряд ли составит правильное представление о его обычном оформлении и содержании. Наш журнал — ежемесячный иллюстрированный орган ЮНЕСКО; он выполняет определенную задачу — быть для читателей окном в мир. Своими статьями, заметками и фотографиями журнал рассказывает о событиях и проблемах мирового значения в области искусства, науки и просвещения. На этой странице мы воспроизводим обложки номеров „Курьера ЮНЕСКО“ за

последние двенадцать месяцев; они показывают тот широкий круг вопросов, которым посвящал свои страницы наш журнал: Ян Коменский, основоположник современной педагогики; сокровища мирового искусства (специальный номер с цветными вкладками, рассказывающий о древнерусской живописи, а также о настенных росписях народа майя и храмовой живописи Цейлона); охрана богатств природы; раскопки в Спине и Хорезме; борьба с неграмотностью; молодые художники в Париже; успехи в деле здравоохранения; японское искусство каменного века; искусство украшения человеческого тела; гидроэнергия в наши дни; солнечная энергия сегодня и завтра; борьба за долголетие.





РУФИНО ТАМАЙО

„Прометей, несущий огонь
людям“. Фреска в большо-
зале здания заседани-

Фото ЮНЕСКО — Ж.-П. Грасси

РОБЕРТО МАТТА

работает над своим полот-
ном, украшающим один из
залов седьмого этажа здания
Секретариата ЮНЕСКО

Фото ЮНЕСКО — Пабло Вольф

