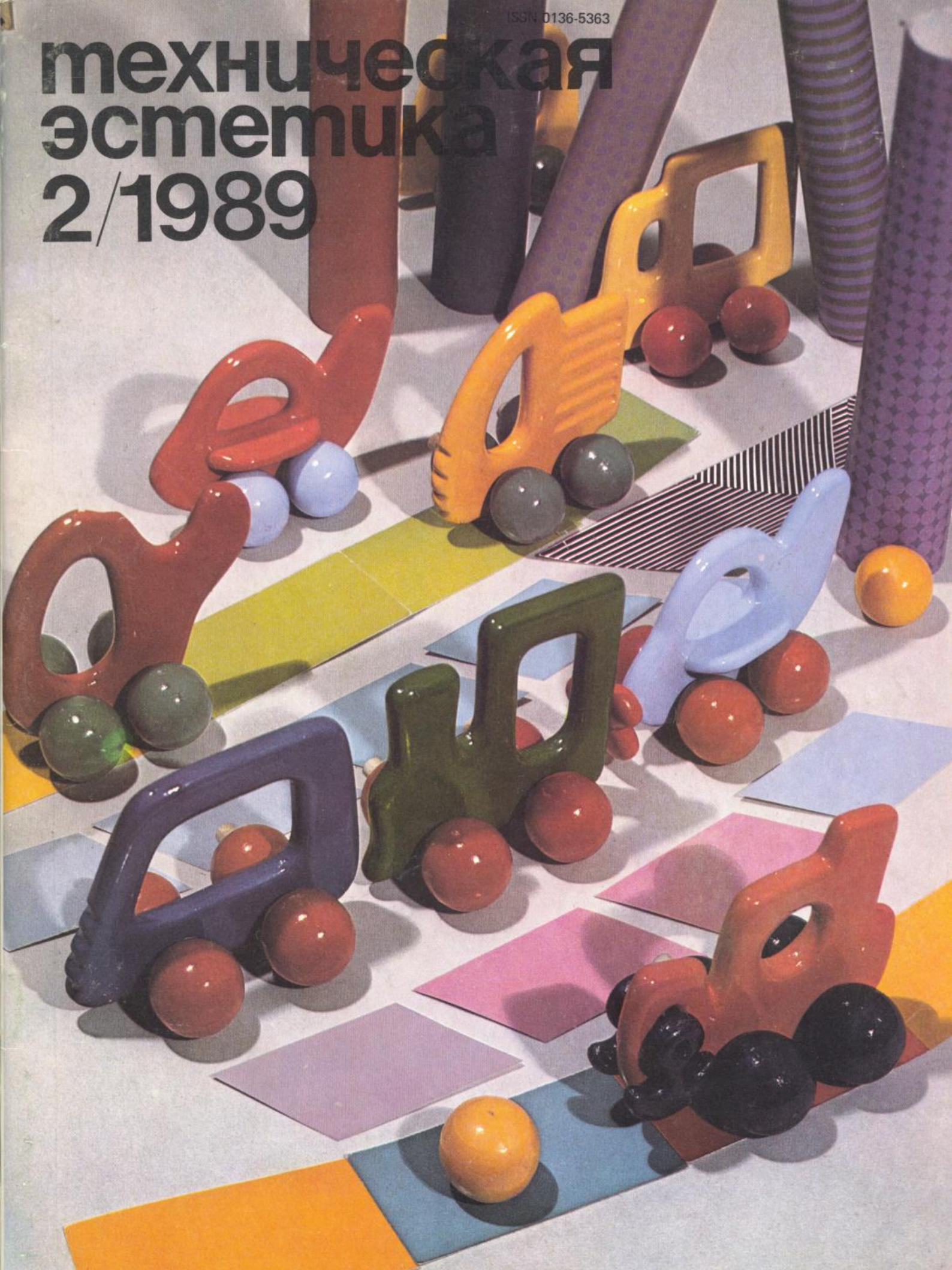


техническая эстетика 2/1989



техническая эстетика 2/1989

Издаётся с 1964 года
2(302)

Главный редактор
СОЛОВЬЕВ Ю. Б.

Члены редакционной коллегии

БЫКОВ В. Н.,
ДЕНИСЕНКО Л. В.
(главный художник),
ЗИНЧЕНКО В. П.,
КВАСОВ А. С.,
КУЗЬМИЧЕВ Л. А.,
МУНИПОВ В. М.,
РЯБУШИН А. В.,
СИЛЬВЕСТРОВА С. А.
(зам. главного редактора),
СТЕПАНОВ Г. П.,
ФЕДОРОВ В. К.,
ХАН-МАГОМЕДОВ С. О.,
ЧАЯНОВ Р. А.,
ЧЕРНЕВИЧ Е. В.,
ШАТАЛИН С. С.,
ШУБА Н. А.
(ответственный секретарь)

Разделы ведут

АЗРИКАН Д. А.,
АРОНОВ В. Р.,
ДИЖУР А. Л.,
ПЕЧКОВА Т. А.,
ПУЗАНОВ В. И.,
СЕМЕНОВ Ю. К.,
СИДОРЕНКО В. Ф.,
ТИМОФЕЕВА М. А.,
ФЕДОРОВ М. В.,
ЧАЙНОВА Л. Д.,
ЩАРЕНСКИЙ В. М.

Редакция

Редакторы
ВЛАДЫЧИНА Е. Г.,
ПАНОВА Э. А.
Художественный редактор
САПОЖНИКОВА М. Г.
Технический редактор
ЗЕЛЬМАНОВИЧ Б. М.
Корректор
БРЫЗГУНОВА Г. М.

Издающая организация — Всесоюзный
научно-исследовательский институт
технической эстетики
Государственного комитета СССР
по науке и технике

В номере:

ПРОЕКТЫ, ИЗДЕЛИЯ

1 «Рапан» — дом на колесах

9 ТИТОВ Е. В., ЕРКО В. С., ЗУЕВ Н. В.
Дизайнер в конструкторском бюро

ВЫСТАВКИ, КОНФЕРЕНЦИИ

5 ХАН-МАГОМЕДОВ С. О.
Проблемы взаимосвязи образа жизни
и жилой среды

12 Человек и вещное наполнение его
жизни

НАШИ ИНТЕРВЬЮ

16 КЕЛЬМ М., ЭКУАН К.
Экологический дизайн: поиски,
результаты

БИБЛИОГРАФИЯ

19 Толкование терминов

МИР ГРАФИКИ

20 КРИЧЕВСКИЙ В. Г.
Не только о двух почтовых марках

ПРОБЛЕМЫ, ИССЛЕДОВАНИЯ

22 ГОФМАН А. Б.
Мода: равенство и неравенство

25 ВОРОБЬЕВ Г. Г.
Какой цвет в одежде вы предпочитаете?

КОНСУЛЬТАЦИИ

27 Что читать о зарубежном дизайне

ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

28 Этот добрый мир игрушек

РЕФЕРАТЫ

29

Обложка Л. В. ДЕНИСЕНКО
Фото В. Д. КУЛЬКОВА

Адрес: 129223, Москва, ВДНХ СССР,
ВНИИТЭ, редакция журнала
«Техническая эстетика».
Тел. 181-99-19
© «Техническая эстетика», 1989

В этом номере были использованы иллюстрации
из журналов: «Popular Science», «Design News»,
«Consumer Reports» и др.
Сдано в набор 05.12.88 г. Подп. в печ. 30.12.88 г.
Т-23536. Формат 60×90¹/₈ д. л.
Печать высокая.
4,0 печ. л., 6,04 уч.-изд. л.
Тираж 28400. Заказ 4981
Московская типография № 5
Союзполиграфпрома при Государственном
комитете СССР по делам издательства,
полиграфии и книжной торговли,
129243, Москва, Мало-Московская, 21

По вопросам полиграфического брака
обращаться в адрес типографии

УДК 629.114.3-431:745.02

«Рапан» — дом на колесах

«Рапан» — это автоприцеп к легковому автомобилю. За рубежом такие жилые автоприцепы называются караванами, а оборудованные для жилья микроавтобусы — кемперами. Караваны и кемперы относятся к изделиям, которые нашей промышленностью не выпускаются.

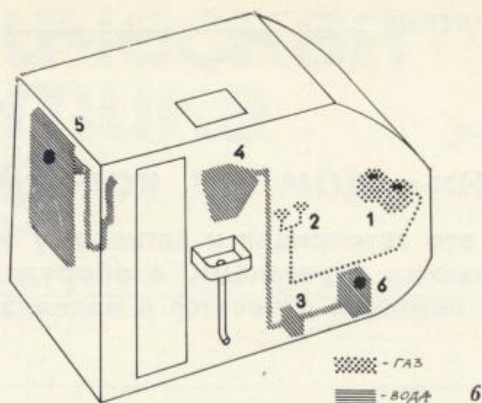
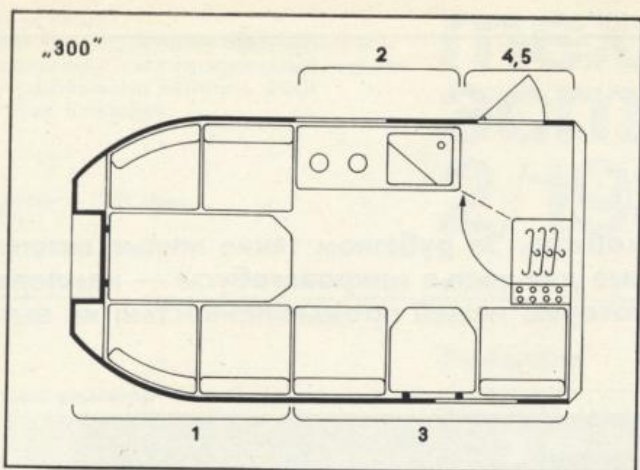
Социальная значимость этой группы изделий, однако, велика. Сегодня они могли бы стать одной из давно ожидаемых возможностей сделать полноценным и комфортабельным семейный отдых, чем внесли бы вклад в решение этой острейшей проблемы. Авторский коллектив дизайнеров ВНИИТЭ, выделившийся недавно в первую хозрасчетную студию СД СССР, разработал в 1988 году (в период их работы в институте) один из вариантов автоприцепа, назвав его «Рапан». Заказчиком выступила авиационная промышленность, которая, как показывает время, внедрять проект не торопится.

Новизна изделия для отечественно-



1—3. Одноосный караван площадью около 6 м², с длиной салона 3,1 м² предназначен для транспортировки отечественными легковыми автомобилями всех марок со скоростью до 80 км/ч. Вместимость — до четырех человек. Укомплектован четырьмя спальными местами с трансформацией в дневное время в обеденную и детскую зоны, кухонным блоком с газовой плитой, мойкой и холодильником, а также трансформируемым сантехническим блоком и различными емкостями. Кузов изготовлен из термоизоляционных панелей. Имеет модификацию с кузовом большей длины, получаемую добавкой модульной секции и отличающуюся встроенным стационарным сантехническим блоком.

Авторы разработки: дизайнеры Д. А. АЗРИКАН, А. В. КОЛОТУШКИН, М. М. МИХЕЕВА при участии И. Н. ЛЫСЕНКО

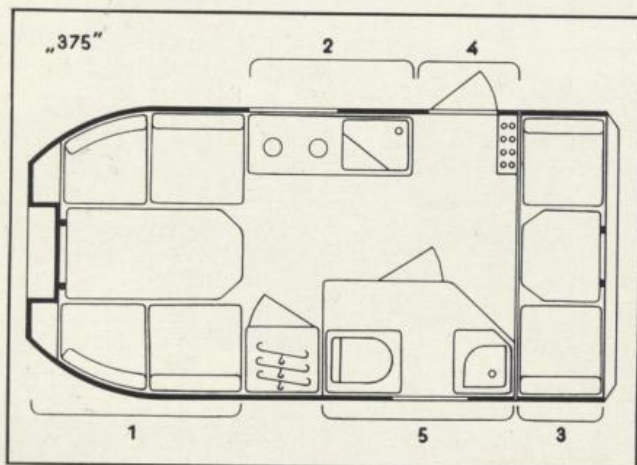


4—5. Схемы планировок караванов типа 300 и 375 (с дополнительной модульной секцией). В типе 300 сантехблок формируется открыванием двери шкафа и закрыванием наружной двери. В образовавшемся пространстве может использоваться душ, а также выдвигаемый из нижней части шкафа электрохимический унитаз. В типе 375 имеется закрытый сантехблок и детские спальные места, удаленные от взрослой зоны. Условные обозначения: 1 — спально-обеденная зона, 2 — кухонный блок, 3 — детская зона, 4 — прихожая, 5 — сантехблок

6. Схема коммуникаций каравана типа 300: 1 — баллоны газовые, 2 — плита, 3 — водяной насос, 4 — бак умывальника, 5 — бак душевой с солнечным подогревом, 6 — съемный бак для перевозки воды

4

5



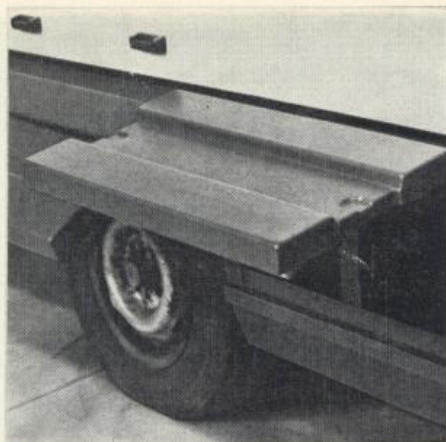
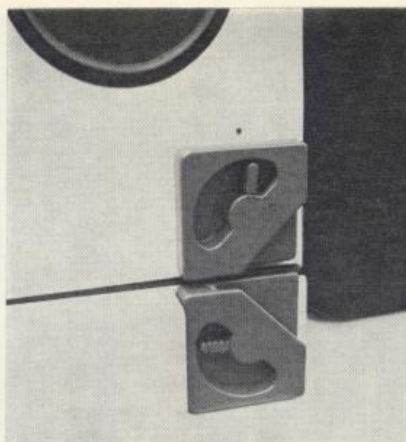
го рынка потребовала проведения обширного социологического исследования (под руководством А. Г. Левинсона). По результатам исследования дизайнеры определили набор основных типов караванов, состав их оборудования, а также ряд возможных внешне-лих способов использования, в том числе для индивидуальных и кооперативных видов трудовой деятельности.

Принята модульная структура внутреннего пространства прицепа и два его типоразмера, причем больший типоразмер не просто отличается просторной компоновкой, но дает конкретное улучшение комфорта, а именно — возможность установить стационарный сантехнический блок.

Модульная структура интерьера позволяет также использовать часть его

элементов в качестве силовых шпангоутов и стрингеров, что значительно облегчает конструкцию: «мебель» не просто вставлена в кузов в качестве груза — она работает в силовой схеме. Кроме того, модульная структура позволяет осуществлять в одном кузове и с одним набором оборудования различные планировки в зависимости от состава семьи и типа использования

3

9
11

радиоаппаратуры и другого оборудования. Кузов снабжен круговым функциональным бампером из пластмассы с дополнительными емкостями для воды, инструмента, наружного тента и прочего. На наружных поверхностях имеются рукоятки для перемещений прицепа вручную.

Все остекление выполнено из темного дымчатого акрила. Большая остекленная поверхность обеспечивает достаточную освещенность внутри, а дымчатость препятствует видимости снаружи внутрь без применения занавесок. Ставня заднего окна представляет собой плоский бак с солнечным подогревом воды для душа. Откинутая ставня-бак заднего окна с направляющей для занавески образует внешнюю душевую кабину

9—10. Емкость в бампере и носимый бак для воды, встроенный в бампер

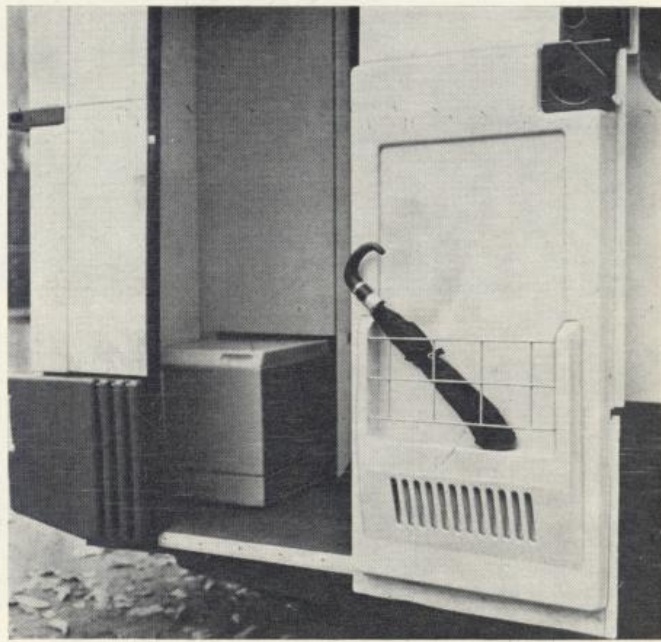
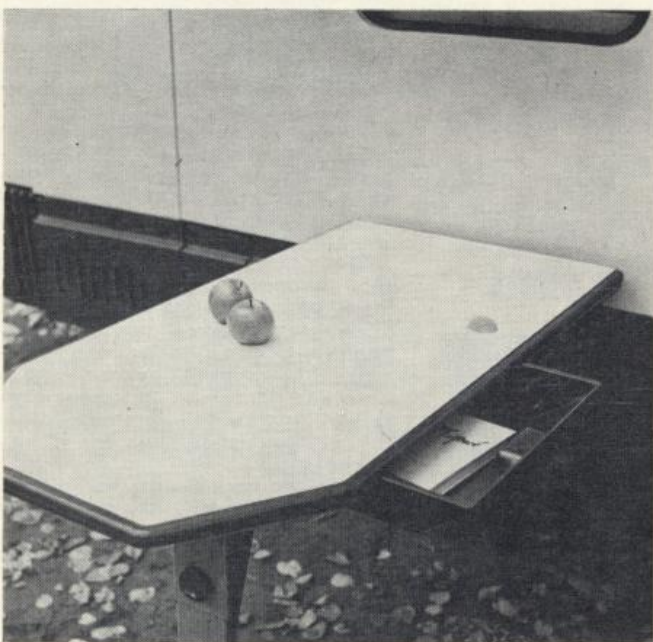
11. Дверь состоит из верхней и нижней створок. Закрытая нижняя створка и открытая верхняя — для безопасности детей и домашних животных. Видны замки створок

12. На наружной поверхности кузова предусмотрены элементы для крепления тента и стола. В столешнице — ящик для столовых приборов. Функциональная плотность пространства аналогична кораблям и космическим станциям

13. Дизайнеры стремились использовать каждый элемент конструкции для удобства, что особенно важно в минимальном пространстве. Карман для обуви и мелочей на внутренней стороне двери. Виден выдвижной унитаз

7, 8. Экстерьер каравана типа 300 значительно отличается от широко распространенных решений зарубежных фирм. Обычно лобовая стенка кузова вертикальна и к ней примыкает рундук-багажник, занимающий трапецевидное в плане (для возможности поворота автопоезда) пространство над дышлом. Здесь этот скошенный объем объединен с внутренним пространством кузова и закрыт сверху наклонным лобовым стеклом, что при тех же габаритах и характеристиках маневренности увеличивает внутренний объем. Лобовое стекло состоит из трех раскрывающихся створок (рис. 1), создающих защиту от дождя и солнца. Плоскость над рундук-багажником, включенная в интерьер, дает дополнительную столешницу, удобную для размещения телевизора,

10

12
13

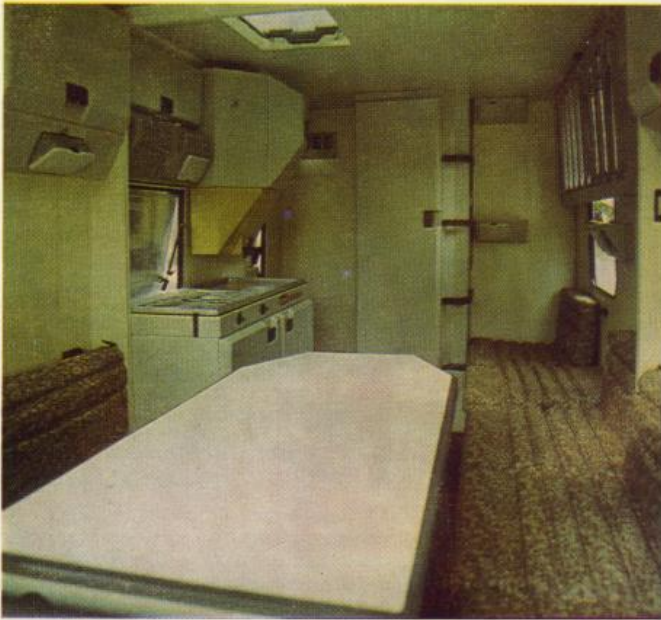
прицепа. Идеальной представляется в перспективе ситуация создания фирменных магазинов, где кузов комплектуется модульным оборудованием по заказу покупателя, подобно тому, как сейчас это делается при покупке кухонной мебели в специализированных магазинах. Учитывая отсутствие в стране обустроенных стоянок для караванов и кемперов с подводом инженер-

ных коммуникаций, как это принято в ряде развитых стран, спроектированные прицепы «Рапан» комплектуются автономными системами жизнеобеспечения.

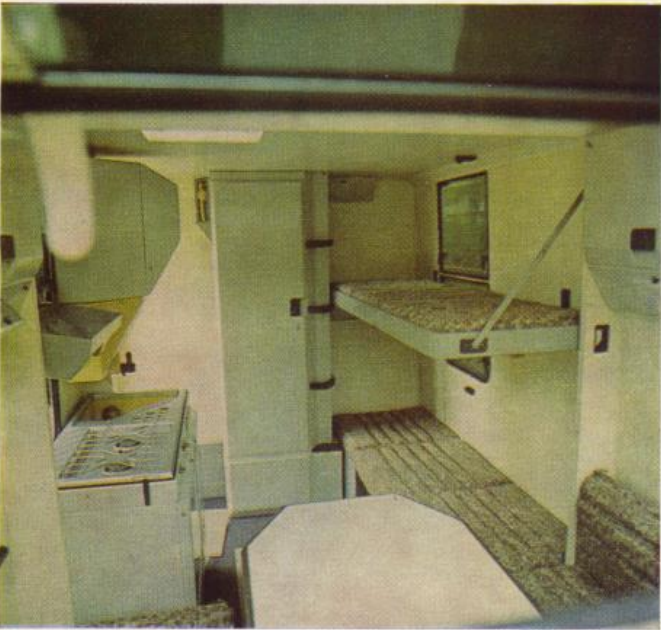
Испытание кузова «Рапан» при продувке показало его хорошие аэродинамические качества, превышающие, кстати, показатели зарубежных аналогов. Еще более высокие характеристики могут быть получены при установке на

крыше буксирующего автомобиля специального спойлера.

Освоение производством караванов может внести заметный вклад в решение проблемы семейного отдыха. Массовый выпуск жилых прицепов — это путь гораздо более быстрый и экономичный (используются средства населения), чем строительство гостиниц, пансионатов, мотелей и семейных до-



14



15

14. Фрагмент интерьера. На первом плане спальная зона, трансформированная в обеденную, слева — кухонный блок с холодильником, плитой, воздухоочистителем, мойкой, баком для воды и емкостями. Впереди под потолком — подвесной шкаф. На заднем торце шкаф для одежды со ступенями для подъема на верхнее детское спальное место. Видны регулируемые светильники, потолочный люк и силовые шпангоуты, играющие роль функциональных перегородок. В них размещаются раздвижные шторы

15. Откинута верхнее спальное место для детей. Постель образуется из подушек, которые стояли вертикально в нижнем ярусе

17, 18. Трансформируемый душ



16

16. Кухонный блок. В торце мойки видна выдвигающаяся разделочная доска. Широко использован прием скосов, улучшающих эргономические характеристики использования пространства и легко выполняемых технологически. Основной материал — пенополистирол с поверхностью из листового алюминия

мов отдыха, что, конечно, также необходимо. Одно из доказательств будущей популярности караванов — приверженность автовладельцев к свободной форме отдыха, несмотря на полное отсутствие каких бы то ни было признаков удобства в местах, отведенных для стоянок.

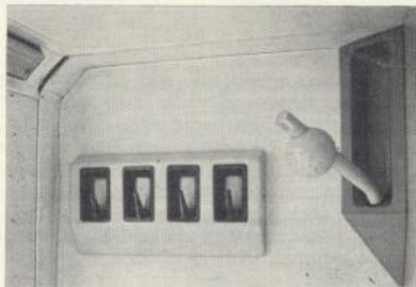
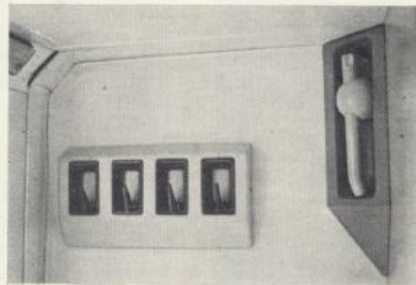
Разработанный ряд жилых автоприцепов предназначен для туризма и путешествий. Между тем область применения этого вида изделий может быть гораздо шире. Концепция, заложенная авторами в основу проекта, предусматривает различные модификации жилых автоприцепов — для развездной торговли, общественного питания и т. д. В настоящее время, при оживлении различных сфер службы быта, индивидуальной трудовой деятельности, автомобильный прицеп во многих случаях мог бы стать той материальной базой, которая необходима для успешной их реализации.

Если промышленность не возьмется за выпуск таких модификаций, это останется участком самодельщиков или кустарных непрофессиональных мастерских, что нанесет сильный ущерб эстетическому облику наших городов и сел, а также престижу отечественного промышленного производства.

ОТ РЕДАКЦИИ

Публикуя информацию о караване «Рапан», редакция преследует две цели: предложить промышленности актуальный дизайнерский проект для внедрения и познакомить ее с творческим коллективом дизайн-студии Союза дизайнеров, которая принимает заказы на разработку любых промышленных изделий, гарантируя короткие сроки исполнения и высокое качество проектов.

Фото В. Д. КУЛЬКОВА,
В. Л. ГОРБАЧЕВА



17

18

В октябре прошлого года ВНИИТЭ проводил Всесоюзную научную конференцию «Образ жизни и жилая среда в условиях социализма», которая стала важным этапом в разработке этой проблемы. Обширная программа конференции — в ее рамках помимо пленарных заседаний работало шесть секций — включала доклады и выступления более 120 специалистов из многих городов страны, поскольку только совместная работа представителей различных сфер знания может решить комплексную проблему, разработку которой в течение нескольких лет ведет отдел теории и истории дизайна ВНИИТЭ.

С приветственным словом к участникам конференции обратился директор ВНИИТЭ Л. А. Кузьмичев. Подчеркнув осо-

бую актуальность исследуемой проблемы на современном этапе развития нашего общества, он выразил пожелание, чтобы разговор на конференции носил не просто общеобразовательный, но принципиальный, конструктивный характер. При этом очень важно, чтобы результаты его были фундаментальными. Центром нашего внимания, сказал Л. А. Кузьмичев, должен быть человек, которого необходимо рассматривать во всей его многосложности. Только такой подход может указать путь к решению реальных задач времени. Научный руководитель конференции С. О. Хан-Магомедов выступил с основным докладом, сокращенный текст которого публикуется ниже.

УДК [745:008:643]:061.3(47)

Проблемы взаимосвязи образа жизни и жилой среды

ХАН-МАГОМЕДОВ С. О., доктор искусствоведения, ВНИИТЭ

Перестройка пробудила сложный процесс переосмысления многих сторон реального социализма — сама модель социализма сегодня нуждается в уточнении. И если еще несколько лет тому назад, когда мы приступили к разработке темы, научная обоснованность существующей модели социализма не вызывала сомнения и речь шла лишь о разработке на ее основе модели социалистического образа жизни, то теперь проблема образа жизни в теоретическом плане как бы зависла в воздухе и может быть научно осмыслена лишь после того, как возникнет ясность относительно теоретической и реальной модели социализма.

Дефицит фундаментальных исследований о реальном социалистическом образе жизни в нашей стране осложняет работу и в той части проблемы «образ жизни — жилая среда», которая связана с исследованием процессов опредмечивания образа жизни. Какие же проблемы и противоречия во взаимосвязи жилой предметной среды и образа жизни привлекают сейчас всеобщее внимание?

Проблема первая: социалистическая модель потребления и социалистическая модель жилой предметной среды. Становится все более очевидным, что при перспективном прогнозировании и планировании, особенно производства непродовольственных товаров, необходимо ориентироваться не только на уровень потребления, но и на социальную структуру потребления.

Для стратегического планирования нужна социалистическая модель потребления, отсутствие четкой ориентации на которую сказывается в появлении в сферах распределения, услуг и потребления нежелательных в социальном отношении тенденций.

Социалистическая модель жилой среды уже разрабатывалась в 20-е годы. Назову ее основные черты:

- предпочтение контактам в сфере быта вне жилой ячейки — развитие общественных помещений в доме (домакоммуны);
- ориентация на обезличенную по облику стандартную встроенную мебель и максимальное развеществление быта;
- вынос из жилой ячейки многих бытовых хозяйственных процессов;
- ориентация на отмирание семьи как хозяйственной ячейки;
- стремление к максимальной рационализации и унификации бытовых функциональных процессов.

И все это шло под флагом создания нового быта, борьбы с мещанством и обособленным семейным мирком.

Эта модель жилой среды может нравиться или не нравиться, но в целом это был мощный импульс с идеализированной социально-этической составляющей. Долгие годы этот этический задел 20-х годов влиял на идеальные представления о социалистической модели жилой среды: внешнеэкономические отношения людей в сфере быта, отрицательная оценка материально-вещной престижности, уважительное отношение к аскетизму в жилой предметной среде.

Рухнуло все это в годы застойного периода, когда в лидеры, приобретающие дорогие бытовые вещи, вырвались обеспеченные слои из административно-командной системы, сферы обслуживания и нувориши теневой экономики. Продолжающееся уже несколько десятилетий относительное обеднение творческой, научной и технической интеллигенции вывело этот социальный слой из группы лидеров, формирующих модель жилой предметной среды, что уже сказалось на общем стиле жизни и, безусловно, еще скажется в будущем.

Изменилась реальная модель образа жизни. Акценты при выработке модели жилой среды постепенно переместились с социальных проблем на сугубо прагматические задачи. Социальные цели и средства их достижения как бы поменялись местами, вернее, остались средства, а о целях почти забыли.

Мы сейчас очень отстали от мирового уровня в оборудовании массовой жилой квартиры. По обеспеченности жильем средствами современной бытовой техники мы находимся по многим параметрам на уровне слаборазвитых стран. Это наше отставание спутало все карты: уже не до социальной модели, была бы просто современно оборудованная квартира. Нехватка жилья и в области жилищного строительства переместила акценты с социальных проблем разработки типа жилища на количественные. Но наращивание количества и освоение технического мирового уровня не имеют прямого отношения к формированию социалистической модели жилой среды, хотя и решают социальные задачи.

Но существует ли вообще принципиально отличная от Запада социалистическая модель жилища? Вразумительного ответа на этот вопрос мне не пришлось услышать ни разу.

Проблема вторая: социальная функция быта в структуре общества. В последние годы специалисты различных областей науки много внимания уделяют сфере быта. О быте пишут, рассматривая, как правило, его связи с другими более или менее изученными явлениями или вспоминая о его консерватизме, неупорядоченности и т. д. Однако многие внешние проявления быта отражают существенные черты этого общественного явления.

Например, бросающийся в глаза «консерватизм» быта отражает, в частности, преемственность в развитии целого комплекса благоприобретенных элементов культуры, передающихся через эстафету поколений именно в данной среде. В его «отгороженности» от общественной жизни можно увидеть особую форму жизнедеятельности, которая создает условия для формирования некоторых важных черт личности. А во внешней «неупорядоченности» быта можно увидеть проявления личности, потребность человека в психологической раскованности.

Быт — одна из наиболее устойчивых форм жизнедеятельности, которая играла и играет в жизни любого человека огромную роль, однако его содержательное ядро почти не проявляется вовне. Его вроде бы даже и нет, что и провоцирует стремление к радикальной реконструкции быта. Что

только ни пытались сделать с бытом, что только ни предлагали! В 20-х годах быт вообще пытались ликвидировать или радикально реконструировать. Затем он оказался в труднейших условиях коммунальной квартиры. Но быт — это вроде бы аморфное, «мягкое» и непонятное явление с размытыми границами и неясно выраженным содержательным ядром, как бы растворял в себе многие радикально-реформаторские попытки и продолжал существовать и развиваться. Сейчас уже осознано, что он останется автономной структурой и в условиях социализма, что он важен для развития семьи, воспитания детей, восстановления рабочей силы, развития личности и т. д.

Долгие попытки волевых методов реконструкции быта не позволили выработать методики подхода к этой специфической сфере социалистического общества. А это необходимо хотя бы потому, что содержательное ядро быта — это фундамент и потребности, и ценностных ориентаций, и всякого рода предпочтений и т. д.

Сложность исследования проблем быта заключается не только в отсутствии достоверной статистической информации, но и в том, что мы, экспериментируя с бытом, ни разу не имели чисто поставленного эксперимента, пригодного для исследования и анализа.

Сначала бытовые коммуны были созданы в непригодных для этого старых доходных домах. Затем построили дома-коммуны, но заселили их не по проекту. Строили квартирные дома, но жили в них покомнатно. Это вызвало особую форму общения людей — на базе переплетения хозяйственных интересов семей в коммунальной квартире. Никто вроде бы не мешал сформироваться здесь бытовому обществу. Где-то возникали такие соседские коллективы, но в целом быт продемонстрировал, что он не терпит переплетения хозяйственных интересов семей и нарушения интимной автономии.

Сейчас мы наконец-то выползаем из коммунального быта, но безнадежно завязли в переплетении быта родовых семей разного поколения. Это вызвало появление МЖК. Они подаются как новый социальный тип жилого комплекса, но всем очевидно (и практика осуществленных комплексов показала это), что МЖК возникли как решение не столько качественных, сколько количественных проблем жилищного дефицита.

Мы сейчас все больше осознаем, что необходимо уважительнее относиться к общечеловеческим приоритетам. В глобальном и в общегосударственном масштабе это уже получило понимание. Но не исключено, что и на микроуровне, в частности в отношении к быту и семье, приоритеты должны быть именно общечеловеческие. Возможно, и структура семейного быта — это не только ячейка социалистического общества, а прежде всего ячейка человеческого общества вообще, некий общечеловеческий материал для формирования различных по культуре и социально-экономическим параметрам обществ, но материал внутренне чрезвычайно устойчивый. Опыт мировой истории свидетельствует, что в ходе развития общества значительно более радикально изменяются другие сферы жизнедеятельности человека, а семейный быт сохраняет большую устойчивость, подчиняясь скорее не формационным, а эпохальным изменениям.

Видимо, внутренняя устойчивость и автономия быта такова, что позволяет выдвинуть такое предположение: соотношение общечеловеческого, эпохального и формационного в семейном быту иное, чем в других структурах общества, что не может не учитываться и при разработке проектных концепций жилой предметной среды.

Проблема третья: активизация роли вещи во взаимоотношениях людей. Одним из важнейших социально-этических достижений Октябрьской революции было резкое падение роли вещи во взаимоотношениях людей. Это было замечено даже за пределами нашей страны и с почтением изучалось как удивительный феномен. Пришедший к власти класс в лице своих передовых представителей намеренно культивировал откровенный аскетизм в своем быту и в одежде.

30—60-е годы на внешне-эстетическом уровне многое сохранили от этого импульса 20-х годов. Повышенные материальные возможности верхних слоев административно-командной системы тогда не рекламировались в качестве примера для подражания, а дельцы теневой экономики тщательно маскировали свой достаток от посторонних глаз. В целом, так сказать, в приличном обществе материально-вещная престижность не играла существенной роли во взаимоотношениях людей. Хорошим тоном считалось презрительное отношение к преуспевающим дельцам. Преобладала профессионально-смысловая престижность жилой предметной среды — атрибуты профессиональной аппаратуры, декоративные изделия и т. д.

Застойные годы привели к резкой деформации этичес-

ких норм во взаимоотношении «человек—вещь—человек». Произошли, пожалуй, необратимые или трудно обратимые процессы во взглядах на материально-вещную престижность. Дело не только в том, что дельцы теневой экономики уже не боятся демонстрировать свое материальное благополучие и что высокооплачиваемые и причастные к закрытым сферам распределения чиновники также стали выставлять напоказ свой достаток, но и в том, что за 2—3 десятилетия сформировалось новое молодое поколение, которое уже не признает правил игры своих отцов «в гордую, но честную бедность» и стремится любыми средствами выйти хотя бы на средний уровень бытового благополучия.

Мы долго с презрением и ехидством высмеивали зарубежного обывателя за его стремление окружать себя вещами, которые демонстрировали бы его социальный статус. Мы были убеждены, что это все гримасы проклятого прошлого, что у нас вещь уже никогда больше не будет играть статусной роли во взаимоотношениях между людьми. И до смеелись до того, что сейчас уже вполю плакать. Вдруг оказалось, что в наш социалистический образ жизни ворвались вроде бы не свойственные нашему обществу процессы — вещь стала стремительно увеличивать свою роль во взаимоотношениях между людьми в сфере быта. Разумеется, связано это не только с этическими последствиями удручающей атмосферы застойного периода, но и с хроническим дефицитом высококачественных бытовых изделий.

Проблема четвертая: социальная защищенность, средний уровень жизни и социальный оптимум. Сейчас в масштабах страны стоит задача перевода производства на хозрасчет и внедрение принципа оплаты по реальным результатам труда. Но существуют социально приоритетные сферы, в которых предоставление благ не по принципу оплаты по труду воспринимается именно как достижение социализма — это здравоохранение, образование, предоставление жилища, изделия для детей и т. д.

Экономическая дискуссия последних лет показала, что общественность явно не принимает рекомендаций ряда специалистов перевести полностью или хотя бы частично эти области на хозрасчет. Дотация в эти сферы со стороны государства воспринимается большинством населения как важный элемент социальной защищенности каждого члена нашего общества. Самое прямое отношение к социальной защищенности имеет и развернувшаяся сейчас борьба вокруг планируемого повышения цен на повседневные необходимые продукты питания — мясо, молоко, хлеб.

Думаю, что сфера социальной защищенности в ходе экономической реформы может и должна расширяться, а не сужаться. Не так уж она у нас велика, как думают некоторые радикально настроенные экономисты, требующие максимально сократить дотации в эту область. И не лучше ли экономить на бюджете Минводхоза или Минлесхоза?

Такие призывы, как мне кажется, возможны еще и потому, что в нашей стране нет официально установленной черты бедности, тем более нищеты. А было бы весьма полезно знать и постоянно уточнять средний прожиточный уровень, который на современном этапе считается оптимальным. При официально обозначенных достоверных цифрах такого среднего уровня жизни можно было бы с большей убедительностью отстаивать не только сохранение, но и увеличение дотаций в области, связанные с социальной защищенностью человека в нашем обществе.

Не исключено, что один из путей упрочения социальной защищенности — это расширение перечня тех материальных благ, которые общество (государство) гарантирует каждому своему члену. Гарантия может быть даже правовая, как гарантировано сейчас Конституцией СССР право каждого гражданина нашей страны на жилище. Возможно, сфера такой правовой гарантии будет иметь тенденцию к расширению — основное оборудование жилища, учебники и одежда для школьников, средства передвижения (пока только для инвалидов) и т. д.

В оборудовании жилища, возможно, должен быть слой повседневных необходимых изделий, которые продаются по минимально реальной цене. Это позволит создать и в этой сфере порог социальной защищенности и не позволит семьям с низкими доходами опуститься ниже официально признанной черты бедности. Каждая семья должна иметь возможность качественно и задешево обставить квартиру с учетом современного уровня.

Больше социализма — это не только оплата по труду, но и больше социальной защищенности.

У проблемы социальных гарантий есть и другая сторона, которая связана с формированием ассортимента изделий и их дизайнерской разработкой. Речь идет о структуре ассортимента и отношении к классам изделий (по цене) в различных группах ассортимента. Например, в необходимой

каждой семье группе изделий можно было бы принципиально отказаться от резко отличающихся по цене классов, добиваясь разнообразия в пределах единого класса (близкие по ценам). Такой подход дал бы определенный социальный заказ сфере дизайна, придал бы самому подходу к разработке изделий массового потребления характер, отвечающий социалистическим условиям. Разумеется, необходима конкретизация такого заказа. Например, в качестве одной из практических форм разработки социальной модели потребления могло бы быть выявление перечня специально выделенной группы товаров народного потребления, который общество (государство) с учетом среднего дохода семьи, возможностей производства и уровня национального дохода признает на данном этапе **социальным оптимумом**. К изделиям, включенным в социальный оптимум, должны были бы предъявляться специфические требования. Во-первых, они должны были бы выпускаться без резкого перепада цен, чтобы исключить в этой группе товаров народного потребления материальную престижность. Это был бы четкий социальный заказ общества в адрес дизайна. Во-вторых, изделия, включенные в социальный оптимум, должны были бы производиться одновременно на многих предприятиях группы А и В, выпускаться высокого качества, в разнообразном ассортименте (но обязательно по близкой цене) и в достаточном количестве (дефицит на эти изделия должен быть исключен). Такой перечень изделий (социальный оптимум), естественно, уточнялся бы периодически, влияя на формирование общей номенклатуры изделий и структуру потребления. Кроме того, утвержденный на данном этапе социальный оптимум должен быть широко обнародован (известен всем), а производство входящих в этот перечень изделий — строго контролироваться государством, прессой и общественностью.

Проблема пятая: уровень культуры и предметная среда жилища. Потребительство как социальное явление связано прежде всего с нарушением соответствия меры потребления мере труда, что противоречит морально-этическим принципам социалистического общества. Однако уровень потребления связан не только с морально-этическими проблемами, но и с соотношением роста потребностей широких слоев населения и возможностей народного хозяйства по удовлетворению этих потребностей. Сейчас мы столкнулись с ситуацией, когда престижность определенного уровня бытового комфорта стремительно обогнала возможности создания такого комфорта для всех. Это привело к перемещению у определенной части населения престижных интересов с трудовой деятельности на потребление. Но дело не только в этом. Благодаря всеобщему среднему образованию появляется все больше рабочих и служащих, духовные запросы которых выходят за рамки трудового дня и в значительной степени ориентированы на вне рабочее время. В принципе это положительное явление, так как свободное время является важным резервом духовного развития личности. И если человек честно заработал те средства, которые он тратит на потребление, по мере повышения своего культурного уровня он сам найдет разумное соотношение затрат между вещественным и духовным потреблением.

Теоретически эта проблема давно ясна. И все же с учетом сегодняшней ситуации возникает ряд принципиальных вопросов.

Прежде всего необходимо определить — на какую тенденцию ориентироваться в будущем: при росте культурного уровня и усложнения духовных потребностей широких слоев населения будут возрастать требования к качеству и разнообразию вещного окружения человека и к комфорту жилой предметной среды или же эти требования, как считают некоторые социологи, начнут ослабевать, отходить на второй план, уступая место духовным потребностям в жизнедеятельности? От правильного ответа на этот вопрос зависит и отношение к современной проблемной ситуации в отношении спроса и предложения, и оценка различных тенденций формирования жилой предметной среды, и задачи дизайна на ближайшую и отдаленную перспективу.

Мешает ли вещное окружение, индивидуальная предметная среда росту духовной культуры человека и в каком вообще соотношении находятся духовная культура человека и окружающая его предметная среда? Обратимся к примерам истории. Античная Греция дала нам две модели такого соотношения — Афины и Спарта. В Спарте законодательно провозглашенный вещный аскетизм в личной жизни отражал и бедность духовного уровня спартанцев. Афины дали модель органического единства высокого уровня духовной культуры свободных граждан греческих полисов и до сих пор непревзойденного уровня предметно-художественного окружения, включая и жилую предметную среду.

Второй пример — дворянская культура России последней

трети XVIII — начала XIX веков. Особое положение этого социального слоя России после указа о «вольности дворянства», когда многие материально обеспеченные дворяне могли, не связывая себя государственной или военной службой, уделить большое внимание самообразованию, привело за исторически короткий срок к резкому подъему культурного уровня представителей этого класса. Как отмечает историк В. О. Ключевский, иностранцы находили, что русская дворянская «молодежь, получившая домашнее воспитание, самая образованная и самая философская в Европе и что она превосходит познаниями молодых людей, посещающих университеты Германии»¹.

Подъем дворянской культуры сопровождался столь же быстрым подъемом предметно-художественной сферы творчества, обслуживающей дворянский быт. Широкое строительство дворянских усадеб привело к формированию совершенно новой предметной жилой среды, для интерьера которой был характерен высокий художественный уровень.

Жилая предметная среда свободных греков античных полисов и дворянского жилища рубежа XVIII—XIX веков, безусловно, отражала серьезные противоречия классового общества — мера потребления явно не соответствовала мере труда тех, кто пользовался этой предметной средой. Это бесспорно и очевидно. Но можно ли сказать, что эта богатая и высокая по художественному уровню жилая предметная среда не соответствовала духовным потребностям тех, кто ее формировал для себя? Едва ли.

Можно привести и другие примеры из истории культуры. Но уже и из сказанного ясно, что мера потребления может соотноситься не только с мерой труда, но и с мерой, если можно так выразиться, культуры потребителя. Эти соотношения лежат в разных плоскостях и требуют самостоятельного анализа. Некоторые же наши авторы, анализируя проблемы образа жизни, смешивают эти соотношения.

С первым соотношением все ясно и теоретически и практически: с позиций социалистической идеи социальной справедливости мера потребления ни в коем случае не должна превышать меры труда. Со вторым соотношением все не так просто.

Верно, что с повышением духовной культуры человека меняется его отношение к вещам, что они играют иную роль в его жизни. Но что вещи играют меньшую роль — это спорно. Пожалуй, наоборот — все **большую**, но все более **сложную** роль в жизни человека. Быстрый рост культуры широких слоев населения сопровождается столь же быстрым ростом требований к качеству как отдельных изделий, так и комфорта жилой предметной среды в целом.

Проблема шестая: рациональное и иррациональное в многослойной структуре жилой среды. На определенном этапе повышения общего культурного уровня населения эстетические вкусы и ценностные ориентации массового потребителя все в большей степени ориентируются на современный стиль, что сказывается на усилении стиливого единства жилой предметной среды. Это дает четкий заказ и сфере дизайна. Однако на каком-то уровне повышения культуры человека эта ориентация замедляется, а затем как бы расслаивается.

Художественно подготовленный человек в своих вкусах меньше зависит от стиля и моды времени, так как в состоянии оценивать более широкий по диапазону круг художественных явлений. Понимая необходимость стиливого единства предметной среды в своем бытовом окружении, он тем не менее чаще всего предпочитает разнообразие. Сохраняя и учитывая стиливую доминанту современного бытового оборудования, такой человек насыщает свою квартиру различного рода дополнениями, ориентируясь на свой жизненный опыт и на свой вкус. Например, предметная среда квартир творческой интеллигенции очень сложна по стиливому и художественному строю.

Опыт развития мировой культуры свидетельствует, что в архитектуре и в предметной среде есть области, где наиболее продуктивны и устойчивы во времени комплексы не из одностилевых, а из разностилевых элементов. Например, такие сложные комплексы, как город или жилая предметная среда, органичны (устойчивы и долговременны) именно тогда, когда они многослойны, в том числе и по стилистике. Единственно созданные, стерильно одностилевые комплексы менее жизннны и в большей степени страдают от любых перемен.

Дизайн внес в процессы формирования предметной среды мощную струю рациональности, что коренным образом изменило саму структуру функциональных комплексов, придав им новые качества. В последние годы свойственный раннему функционализму пафос подчеркнутой рациональности

¹ КЛЮЧЕВСКИЙ В. О. Неопубликованные произведения. — М.: Наука, 1983, с. 104.

8 подвергается все большей критике. Нередко такая критика излишне нигилистична и не учитывает важный вклад научно-проектной рациональности на этапе становления новой архитектуры и дизайна. И все же значительная доля истины в ней есть.

Подчеркнутая рациональность проектных приемов в той сфере предметной среды, которая создается для человека и формирует художественный облик его окружения, дважды не учитывает принципиальную ограниченность этих приемов. Во-первых, последовательно проведенный принцип рациональности несовместим с подлинным художественным творчеством. Во-вторых, высшие духовные и личностные потребности человека также находясь за пределами прямолинейно понятой рациональности предметной среды.

Таким образом, дизайнер как художник, с одной стороны, и потребитель с его разными сложными запросами — с другой, оказываются как бы союзниками в отрицании подчеркнутой рациональности предметной среды и оба склонны к усилению иррационального в процессах ее формирования. Но совпадение интересов художника и потребителя в этом вопросе в наших условиях пока не проявляется на практике. Художник с иррациональным настроем в области формообразования все еще находится под подозрением. А потребителя все продолжают воспитывать и загонять в рационально-разумные рамки даже в его собственной квартире.

На протяжении всей истории советского государства обсуждается проблема формирования рациональных наборов бытовых вещей для тех или иных социально-профессиональных, возрастных и других слоев и групп населения. Анализируются функциональные процессы, бюджеты семьи, потребности человека и на основании этого разрабатываются наборы, которые кладутся в основу ассортимента выпускаемых изделий народного потребления. Вся эта работа идет под девизом предоставления каждому человеку необходимого и достаточного набора вещей, создающих предметно-бытовую среду.

Разработчики таких рациональных наборов искренне убеждены, что «необходимое» и «достаточное» в таких рациональных наборах требует одной и той же методики исследований. Анализ практики разработки различного рода рациональных наборов (как, впрочем, и рациональных бюджетов семьи) свидетельствует, что главное внимание уделяется выявлению и упорядочению «необходимого» — «достаточное» при такой методике сближается с «необходимым», а большинство вещей, которые не удается «рационально» обосновать, попадает в категорию «лишних», иррациональных.

Прагматик, нацеленный на разработку рационального набора потребительских изделий, не может примириться с существованием некоей иррациональной потребности у человека. Он не понимает, что личность, собственно, и начинается тогда, когда у человека формируются индивидуальные, иррациональные на посторонний взгляд потребности, предпочтения, вкусы. Чтобы надстроить над «необходимым» набором вещей личностный уровень жилой предметной среды в каждом конкретном случае количественно нужно не так уж и много изделий. Но чтобы выбрать их, требуется великое их разнообразие. В этой области у нас острейший дефицит. Потребителю чрезвычайно трудно достроить свой индивидуализированный предметный мир, приобретая в магазине современные промышленные изделия.

Сложилась весьма странная ситуация. Брешь, образовавшаяся в общей номенклатуре изделий за пределами рационального набора, пытаются заполнить изделиями народных промыслов и чисто декоративными изделиями. Дизайн же остановился где-то у границ этой брешы и не пытается ее заполнить. В результате своеобразие художественного облика жилого интерьера человек вынужден создавать как угодно, но только не за счет огромных художественно-творческих потенциалов дизайна, которые в нашей стране остаются явно недоиспользованными.

Проблема седьмая: взаимовлияние предметной среды и образа жизни. В критических публикациях по проблемам вещиизма и потребительства нередко поднимается вопрос о влиянии зарубежных образных стереотипов предметной среды и конкретных вещей на советский образ жизни. Не обходится и без журналистских перехлестов, без преувеличения «вредной» роли подчас безобидных бытовых изделий. И все же было бы неправильным отмахнуться от самой постановки этого вопроса. Доля истины здесь безусловно есть. Не только образ жизни формирует предметную среду, но и предметная среда влияет на формирование образа жизни. Как осуществляется это обратное влияние и при каких конкретных условиях предметная среда одного образа жизни влияет на другой образ жизни — малоисследованные вопросы.

В периодике 20-х годов много высказываний о том, что переселение рабочих в жилые квартиры буржуазии, особенно меблированные, может привести к социальному перерождению новых жильцов этих квартир под влиянием чуждой предметной среды. Сейчас ясно, что в публицистике тех лет часто преувеличивалось влияние вещи в формировании нового образа жизни. Однако стремление тесно увязать процессы формирования новой предметной среды и нового образа жизни в тех конкретных условиях в целом было оправданным.

Анализ исторического опыта свидетельствует, что в определенные периоды обратное влияние предметной среды на образ жизни может резко возрастать. Причем оно может быть интенсифицировано и волевыми методами.

Можно главное внимание уделить изменению самого образа жизни, предоставляя предметной среде формироваться естественным путем, следовать за изменениями образа жизни. А можно, взяв что-то за модель, резко изменить и предметно-пространственную среду, создав некий футляр, в который вынужден вписываться новый образ жизни. Такой волевой подход, безусловно, ускоряет процессы изменения образа жизни.

Так поступил в свое время Петр I, задумав резко ускорить развитие России. Он не стал реконструировать традиционную Москву, а выстроил новую столицу, создав новую пространственную среду города. Он реконструировал социальную иерархию (табель о рангах) и резко сменил предметную среду высших социальных слоев общества (убранство интерьеров, одежда и т. д.). Последующие поколения не раз обвинули Петра I в излишней ломке внешних атрибутов русской культуры. И нам сейчас многие из этих методов кажутся варварскими. Ну какая, собственно, разница — в какие одежды должны были быть одеты сподвижники Петра? Зачем надо было так яростно рушить многое в материальной культуре? Ведь традиционная предметно-пространственная среда вроде бы не мешала петровским реформам. Физически действительно не мешала, но психологически мешала. И Петр это прекрасно чувствовал. Поэтому-то он резко сменил всю ассоциативно-смысловую часть культуры, лишив культурных подпорок от старых традиций, что могло ему эффективно противостоять. Следовательно, борьба против старого включала в себя и борьбу против его предметной среды. И это было очень понятно всем в те годы, сразу обнаруживало расстановку сил — новое имело и свои легко распознаваемые предметные атрибуты.

В 1917 году радикальность общественного переустройства была неизмеримо большей по своим социально-экономическим последствиям, что не могло не отразиться и на отношении к традиционной предметно-пространственной среде. Петр I опирался на уже существовавшую иноземную предметную среду, используя ее как рычаг для ускорения и закрепления своих реформ. После Октября все было неизмеримо труднее: формировали сразу две новые модели — общества и среды. Эти обстоятельства придали творческим поискам советских архитекторов, дизайнеров (производственников) и художников этапа становления советского искусства такой уровень новаторства, который вот уже многие десятилетия привлекает внимание исследователей и художников всего мира. Больше того, тесное взаимодействие процессов становления нового образа жизни и формирования новой предметно-пространственной среды в те годы дало результаты, которые и сейчас сказываются на нашем стиле жизни.

Назову еще несколько проблем, которые могли бы продолжить ряд, рассмотренный выше.

Во-первых, это весьма актуальная сейчас и малоисследованная проблема национальных особенностей современной жилой предметной среды. Особую остроту здесь приобретает вопрос о том, можно ли считать носителем национальной только форму культуры или же национальное составляет важнейшую часть содержательного ядра культуры.

Во-вторых, это влияние на характер предметной жилой среды новой роли дома в структуре жизнедеятельности человека: квартира все больше становится местом потребления информации и культуры с помощью средств массовых коммуникаций, местом общения; появилась тенденция превращения жилища в место работы для определенной категории трудящихся.

В-третьих, это принципиальные различия приемов осуществления прямой и обратной связи социального заказа дизайнеру в области жилой предметной среды от таких же связей в других областях дизайна и в других видах творчества. Здесь связь с потребностями реального и прогнозируемого социального заказа имеет свою специфику.

Обо всем об этом необходимо говорить подробно.

(Продолжение см. на стр. 12.)

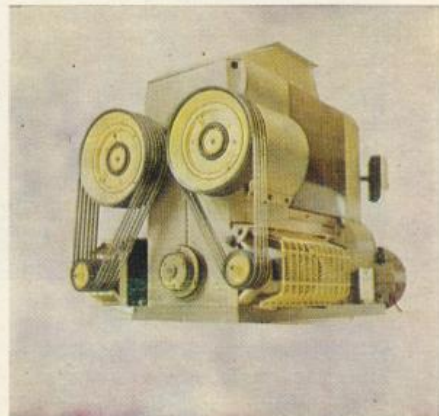
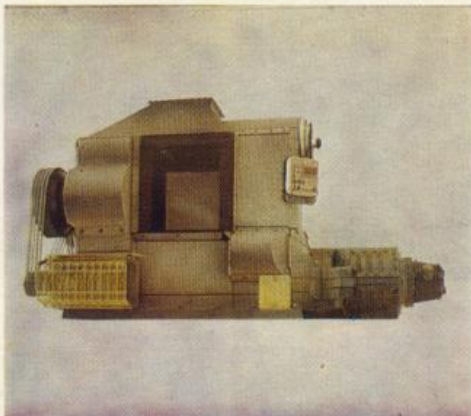
УДК 745.021.013.021.23:69.002.5

Дизайнер в конструкторском бюро

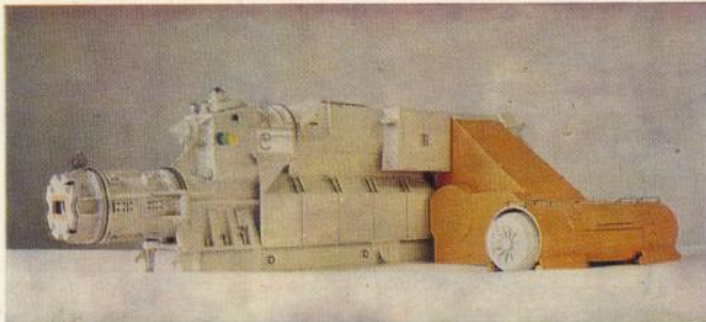
ТИТОВ Е. В., дизайнер, ЕРКО В. С., ЗУЕВ Н. В., инженеры, ЦКБ «Строммашина», Харьков

Как показала практика последних десятилетий, функции дизайнера в конструкторском бюро обычно сводятся к разработке художественно-конструкторских проектов для объектов, конструкция которых в той или иной степени уже определена. Такая участь оформителя порочна дважды: она не сулит дизайнеру особых перспектив творческого роста, а разработанной с его участием продукции не приносит заметного повышения уровня потребительских свойств. Проектировщики харьковского ЦКБ «Строммашина» утверждают другую точку зрения на роль и функции дизайнера в конструкторском коллективе и предлагают свою методику совместной работы. Редакция считает, что эта позиция заслуживает внимания.

ЦКБ «Строммашина» разрабатывает продукцию для машиностроительного завода «Красный Октябрь» — крупнейшего в нашей стране поставщика оборудования для кирпичных заводов и предприятий, производящих стеновые строительные материалы, а также оборудование для других заводов страны. В техническом отношении разрабатываемые машины становятся все более совершенными, доля ручного труда в производстве стеновых стройматериалов все более уменьшается (на старых кирпичных заводах доля ручного труда, увы, составляет все еще около 50%). На базе техдокументации консорциума Unimorando (Италия) сейчас разрабатываются ленточные прессы, которые полностью исключают ручной труд в кирпичном производстве. Однако если говорить не о техническом, а о потребительском уровне, то выпускаемые машины оставля-



1, 2

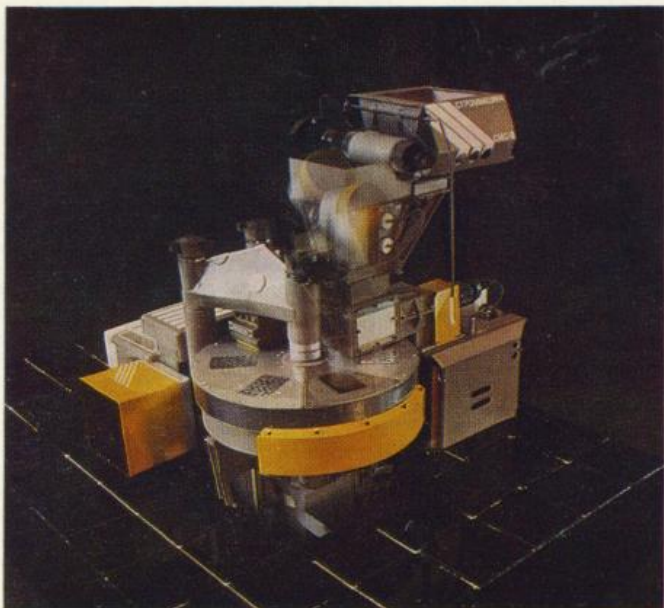


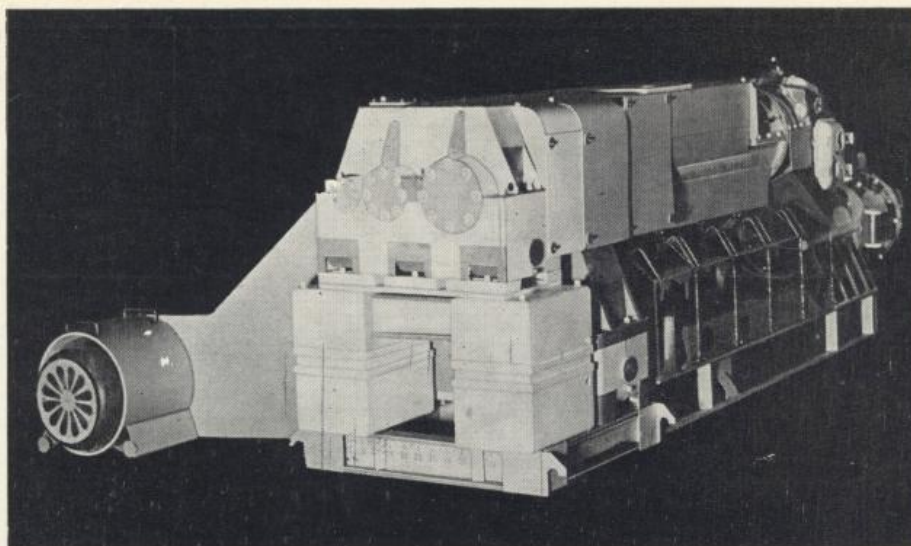
3

1, 2, 3. Экспериментальные макеты ленточных прессов для производства строительного кирпича

4. Экспериментальный макет роторного пресса для производства строительного кирпича

5. В процессе комбинаторных сочетаний различных форм, цветов и фактур находят оптимальные решения отдельных узлов, которые и составляют окончательную форму объекта
Авторы разработок: Е. В. ТИТОВ, дизайнер, В. С. ЕРКО, инженер, Н. В. ЗУЕВ, инженер-механик

4
5



6. Промежуточная стадия создания экспериментального макета прессы СМК-325

7. Экспериментальный макет прессы СМК-325

Авторы: В. И. ГРИГОРОВ, конструктор, Н. В. ЗУЕВ, инженер-механик, Е. В. ТИТОВ, дизайнер

Фото В. Е. ТИТОВА

в ХХПИ Е. В. Титов выполнял курсовые работы по комбинаторике, и вообще комбинаторная подготовка студентов в ХХПИ в почете).

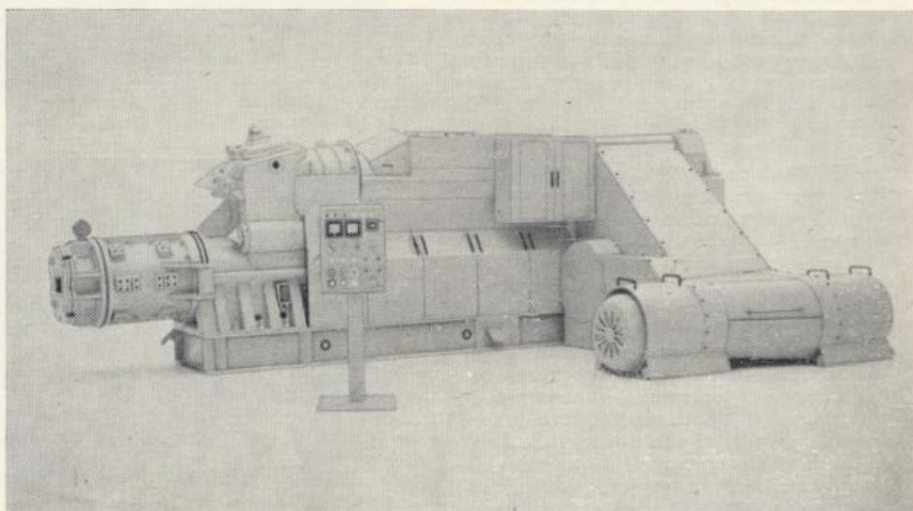
Итак, наша совместная работа с дизайнерами с самого начала имела своей целью повысить качество не только создаваемых изделий, но и самого процесса проектирования, поскольку качество изделия, по нашему мнению, неотделимо от качества процесса. На качество процесса положительно влияет уже введение в конструирование

ют желать лучшего, и внешний вид выпускаемого оборудования таков, что Минстройдормаш пока не рискнул экспонировать его на выставке «Стройдормаш-88» в Москве.

Совершенствовать это оборудование привычным для этой отрасли оформительским путем не имеет смысла — существующая система создания машин растягивает срок от начала проектирования до внедрения на 5—10 лет. На разработку проекта уходит от 2 до 5 лет, экспериментальный образец строится 1—2 года, еще 1—2 года уходят на доработку образца по результатам испытаний и пробной эксплуатации. Затем строится усовершенствованный образец, который вновь испытывается, обрабатывается и служит основой для внедрения в производство (на это уходит еще 2—4 года). Форсировать проектные и экспериментальные работы трудно, поскольку речь идет о создании сложной поточной линии, от которой требуется надежная высокопроизводительная работа (сейчас, например, выпуск кирпича способен составлять 20—25 тыс. штук в час).

Надо сказать, что дизайнеры за разработку оборудования для производства строительных материалов берутся неохотно. Линии для производства стеновых строительных материалов большие и протяженные, их визуальные характеристики для стороннего наблюдателя просто непонятны, и дизайнеры с традиционным мышлением не прочь обвинить их создателей в эстетической неграмотности. Кроме того, специфика производства такова, что машины-работяги во время действия покрываются толстым слоем пыли, масляные и водяные потеки на них — обычное дело. Все, что предлагает дизайнер-оформитель, исчезает из поля зрения, мало что дает рабочему. А если принять во внимание, что в процессе эксплуатации оборудование постоянно модернизируется, выявленные недостатки устраняются сразу же (труд настолько тяжел и сложен, что реализуются любые предложения, лишь бы рабочему стало легче), то от оформительского дизайна ничего не остается.

Вот почему вновь созданная служба дизайнера в ЦКБ с первых шагов была ориентирована не на разработку проектов (хотя и эта сторона деятельности не выпадает из поля зрения), а на со-



вершенствование всего процесса конструкторской работы, в особенности тех его звеньев, которые являются общими и для конструирования и для дизайна.

Профессиональный дизайнер в нашем ЦКБ пока один — Е. В. Титов. Он пришел в коллектив в 1987 году после окончания Харьковского художественно-промышленного института, причем дипломный проект разрабатывал по заданию ЦКБ. Это был пресс для производства строительного кирпича и других керамических изделий, сплошных и пустотелых, с возможной добавкой углеродсодержащих материалов, проще говоря, из пустой породы, которая терриконами выситы возле шахт. Благодаря этой теме будущий дизайнер освоил не только обычную проектную проблематику ЦКБ. Он разобрался в проблематике экономической и, что пока редко бывает в тематике студенческих работ, экологической. Так что дизайнер пришел в ЦКБ подготовленным к совместной работе с конструкторами, причем в том звене, где соприкосновение конструирования и дизайна наиболее заметное. Речь идет о том практически общем элементе проектного процесса, который у инженеров именуется компоновкой, у дизайнеров — комбинаторикой (в процессе обучения

макетных работ, с макетной комбинаторикой непосредственно связан созданный нами и отработанный методический аппарат вероятностной комбинаторики.

Вероятностная комбинаторика формообразования не только расширяет пространственные рамки традиционной, но и наделяет их временным аспектом. Последний с точки зрения ассоциации в психологии объясняется как связь, образующаяся при определенных условиях между двумя или более психическими образованиями. В нашем случае это связь между восприятием проектируемого элемента и похожего на него предмета из окружающей среды. Действие этой связи — актуализация ассоциации — состоит в том, что появление одного члена ассоциации (проектируемого элемента) регулярно приводит к появлению других вероятно возможных (заимствованных из окружающей предметной среды аналогичных по форме первому). Соотношение понятий традиционной и вероятностной комбинаторики показано в таблице.

При макетировании методом вероятностной комбинаторики связь между элементами возникает в результате их появления друг за другом. Например, пока деталь проектируется, она существует в виде первичного мысленного образования. Затем, при стечении оп-

Термин	Комбинаторика	Вероятностная комбинаторика
Определение	Приемы нахождения различных соединений (комбинаций), перестановок, сочетаний, размещения из данных элементов в определенном порядке	Прогнозирование и обнаружение приемов различных соединений из элементов вероятно возможных по форме и в количестве максимально большим
Сущность	Приведенное определение указывает на определенный порядок соединений элементов и их количество, поскольку элементы заданы	Конкретные элементы не даны, не существует четкого количества приемов их сочетаний. Поэтому не может задаваться определенность порядка соединений в силу их эвристического характера
Свойства	Количество найденных соединений, сколь велико бы оно ни было, ограничено в объеме и в целом характеризуется математическими законами коммутативности и ассоциативности. $a+v=v+a$ $(a+v)+c=a+(v+c)$ Перемена мест элементов и очередности их соединений не нарушает общей системы	Композиция $\bar{x} = (x_1 + x_2 + \dots + x_n) / n$ из недостаточно большого числа случайных элементов x_k с вероятностью, сколь угодно близкой к единице, сколь угодно мало отличается от заранее ожидаемой композиции $a = E(\bar{x})$, где \bar{x} соответствует среднему арифметическому достаточно большого числа n случайных величин x_k ; a — математическому ожиданию. Согласно закону больших чисел, общей системы не нарушает не только перемена мест и очередности соединений элементов, но также перемена формы самих элементов

Выводы Вероятностной комбинаторикой, в отличие от традиционной, являются не сами приемы соединений элементов, а способы обнаружения этих приемов. Приемы же служат следствием этого и характеризуют этап перехода вероятностной комбинаторики в традиционную

ределенных обстоятельств, проектировщик обращает внимание на предмет, сходный с ней по внешнему виду и влекущий вторичное образование, ассоциативное первому. Как следствие этого изыскиваются средства, заменяющие первичное образование, материально не отображенное — ассоциативным вторым, получившим некоторое объемно-пространственное выражение. Вторичных образований может возникнуть несколько, в зависимости от наблюдательности проектировщика и вероятности совпадения ряда объемно-пространственных характеристик обоих образований.

Особенностью дизайнерского мышления является способность к преобразованию плоскостных образов в объемные. Трудность перевода плоских проекций чертежа в объемную структуру устраняется с помощью метода вероятностной комбинаторики гораздо быстрее, чем путем создания традиционного макета или темплета. Это объясняется избытком элементарных предметных форм, которые могут быть использованы при создании такого рода макета.

Полученный методом вероятностной комбинаторики макет не может с полным правом называться дизайнерским или инженерно-конструкторским. Он является скорее звеном, объединяющим инженерную сторону разработки с дизайнерской. Поскольку заимствованные предметные формы уже несут известные эстетические характеристики, то конструктору предоставляется возможность начать эстетически мыслить (рис. 2, 3, 4).

Рассматривая комбинаторный цветной макет, легко прийти к выводу, что предварительно созданная на этапе макетирования аритмия восприятия отдельных цветов и форм способствует активизации проектной деятельности. Таким образом постоянно провоцируется своего рода «второе творческое дыхание», которое может не произойти при традиционном макетировании, когда форма в целом уже запрограммирована,

а сам макет на рабочей стадии не служит в нужной степени стимулом активной деятельности, так как не несет избыточного количества визуальных элементов. Иными словами, активное неостояяство формы в процессе работы над ней создает предпосылки для постоянного срабатывания диалектического закона отрицания отрицания и наглядного перехода количественных изменений в качественные.

Заимствованные элементы предметного мира вначале распредмечиваются, теряя свое первоначальное назначение, а затем опредмечиваются уже в новом, отличном от предыдущего качестве (рис. 2, 3). Описанный процесс можно сравнить с переработкой и использованием вторсырья в производстве. Так устраняется антагонизм между новым назначением формы и прежним ее содержанием. Сам принцип подобного подхода к макетированию в известной степени алгоритмуем. Он подчиняется одному из выражений диалектической связи между случайностью и необходимостью — закону больших чисел, когда совокупное действие большого числа случайных факторов приводит при некоторых условиях к результату, почти не зависящему от случая.

Рост темпов научно-технического прогресса предполагает разделение труда не только внутри, но и между предприятиями, что усложняет возможность комплексного подхода к осуществлению дизайнерского проектирования. Вследствие этого на окончательной сборке объекта выявляется композиционное несоответствие ряда узлов. И, каким бы активным ни было вмешательство дизайнера в процесс сборки, он часто вынужден работать с заданными не им элементами, сочетая их в порядке, не им определенном. Поэтому выразительность создаваемого образа зависит от умения средствами композиции изменить зрительное восприятие объекта в целом, не меняя существенно его пластики. Предлагаемый пропедевтический метод ма-

кетирования призван обучить этим качествам инженера-конструктора, чтобы он заменил в данной ситуации дизайнера, ибо, осуществляя авторский надзор над сборкой и лучше зная устройство объекта, инженер способен более мобильно оценить оптимальность изменений внешней формы.

Как показали результаты внедрения вероятностной комбинаторики в процесс непрерывного образования, предлагаемый метод макетирования позволяет наиболее наглядно отображать степень совершенства владением навыками в области композиции. Эксперименты показали, что эффективность макетирования строительных машин при методе вероятностной комбинаторики гораздо выше, чем при традиционном макетировании.

Постоянное участие конструкторов в макетных работах, овладение искусством комбинаторной работы принесли еще один эффект, для нас неожиданный. Известно, что работа с плоскими изображениями на чертежах требует от инженера не только пространственного, но даже образного мышления — в чертежах много условностей, за ними надо видеть реальные детали, узлы, технологии. А оно у специалистов весьма не развито. Отсюда — многочисленные огрехи конструкторской работы, а подчас и явный брак и затягивание сроков проектирования и проверки нового оборудования. Конструкторы, освоившие технику комбинаторной и макетной работы, помимо очевидного выигрыша в качестве работы, освоили новый уровень проектного мышления — то доступное только очень опытным проектировщикам умение, когда плоское чертежное изображение как бы само собой видится объемным, а реальное объемное изделие как бы само собой раскладывается по плоскостям проекций.

Так мы получили благодаря принятой методике еще один, причем немаленький выигрыш в виде роста профессионализма основной части конструкторов.

Получено редакцией 27.06.88

Человек и вещное наполнение его жизни

В первый день пленарного заседания Всесоюзной конференции «Образ жизни и жилая среда в условиях социализма» помимо докладчиков, чьи выступления в сокращенном виде приводятся ниже, выступили также: О. И. Генисаретский, А. Г. Левинсон, И. Я. Гриц, которые были руководителями секций, работавших в рамках конференции. Их статьи вместе с другими обзорами секционных заседаний будут опубликованы в следующих номерах «ТЭ».

К. К. КАРТАШОВА, ЦНИИЭП жилища

ОТРАЖЕНИЕ В ЖИЛИЩЕ ОБРАЗА ЖИЗНИ СЕМЕЙ

Сегодня, когда переход от технократии к гуманизму стал характерной чертой развития нашего общества, от жилищных проектов также ожидается социальная направленность. К тому же с реализацией программы по предоставлению каждому человеку 18—20 м² мы переходим на качественно новую ступень обеспеченности жильем.

Анализ показывает, что сегодня только в 30—40% случаев семья размещается так, как запланировал архитектор. Чаще всего она ищет возможности за счет оборудования как-то индивидуализировать жилище, приспособить его под свои нужды — в итоге многие комнаты теряют свое первоначальное функциональное назначение. Вывод однозначен: планировочное решение квартир должно быть разным и зависеть хотя бы от укрупненной дифференциации семей.

Размер и возрастно-половой состав семьи определяют в основном количественные параметры жилища: размер квартиры по жилой и общей площади, число комнат, количество и размеры спален.

Демографический тип связан с зонированием квартиры: общесемейная зона и интимная зона спален — для нукlearной семьи; общесемейная зона и две зоны спален — для сложной; развитая зона личных помещений — для объединения родственников; развитая кухня-столовая-гостиная для неполной семьи и т. д.

Этап жизненного цикла семьи, наличие в ней пенсионеров, детей определяют не только характер оборудования квартир, но и степень гибкости их планировки, способность жилища, особенно индивидуального дома, расширяться и усложняться вслед за увеличением и развитием семьи. В квартире в связи с этим требуется обеспечение возможности гибкого присоединения спальни родителей и ребенка, спален двух школьников, а также кухни и общей комнаты, двух зон спален и даже двух соседних квартир.

Из всех этих демографических признаков семьи в современном жилище учитываются, по существу, только ее размер и возрастно-половой состав. Отражение остальных — задача ближайшего будущего. И если на «демографическом» уровне дифференциации образа жизни семей в жилище удовлетворяются лишь основные биологические потребности, то на «социальном» — профессионально-культурные, духовные.

Образ жизни семьи, связанный с характером труда ее членов как синтетическим показателем их образования, профессии и должности, определяет в первую очередь пропорция между отдыхом и профессиональным трудом дома. Для профессионального, преимущественно умственного, труда дома нужно специальное место и строгая изоляция. Для отдыха — пространственное обеспечение широкого разнообразия рекреационной и оздоровительной деятельности и творческого досуга, которые дифференцируются в зависимости от вредности и сложности труда, соотношения труда умственного и физического, рутинного и творческого, исполнительского и организационного.

Характер внутрисемейного взаимодействия является существенным социальным фактором, с помощью которого можно охарактеризовать всю жизнедеятельность семьи. Проводят ли ее члены все время вместе или каждый нуждается в изоляции — в зависимости от этого в квартире может быть небольшое число достаточно больших помещений или, наоборот, много маленьких индивидуальных комнат.

Степень обобществления быта связана, с одной стороны, с ориентациями семьи преимущественно на домашний труд

или на сферу услуг, с другой — с мерой и характером урбанизации среды обитания. При развитых домашних формах хозяйственной и досуговой деятельности требуется большое и хорошо оборудованное жилище, при сокращенных — достаточно небольшой квартиры.

И наконец, ценностные ориентации семьи определяют общую направленность всего ее образа жизни и позволяют указать на его основные, обобщенные типы: производственно-трудовой; хозяйственно-бытовой с двумя подтипами — престижно-парадным и семейно-бытовым; культурно-бытовой с подтипами — общесемейным, групповым и индивидуальным. Эта дифференциация образа жизни семей в жилище является наиболее общей, определяющей преимущественную ориентацию планировочной организации квартиры, предпочтения в ее оборудовании.

Трудовой образ жизни характерен подчинением всех остальных видов деятельности профессиональной работе и требует квартир с развитыми зонами для профессиональных, особенно индивидуальных занятий взрослых членов семьи. Хозяйственные помещения при этом могут быть минимальными по размеру, позволяющими, однако, разместить оборудование для высококомбинированных процессов; досуговые зоны — ограниченными.

В хозяйственно-бытовом подтипе доминируют семейные процессы, связанные с организацией быта. Квартиры для семей, ведущих подобный образ жизни, должны иметь большую кухню, комнату-мастерскую для ручного труда, расширенные площади кладовых и т. п. Другим вариантом такой квартиры является престижно-парадное ее решение с большой гостиной, увеличенной за счет спальни, столовой и теми же хозяйственными помещениями, но отнесенными в глубину квартиры.

При культурно-досуговом образе жизни преобладают эти виды деятельности при сокращении всех остальных, поэтому он требует развитых зон досуга, в которые, по желанию семьи, могут быть включены практически все жилые помещения квартиры при сокращении хозяйственных.

В. Л. ГЛАЗЫЧЕВ, Союз архитекторов СССР

АЛГОРИТМ СРЕДООБРАЗОВАНИЯ

Средообразование выступает как социальная практика взаимодействия между целенаправленной конструктивной деятельностью, разобщенным конструктивным поведением средоформирующих специалистов и неупорядоченным средовым поведением множества людей, обустривающих свое повседневное существование.

Лишь в сфере целенаправленной конструктивной деятельности среда выступает как целостность, что требует именно в этой позиции строить алгоритм средообразования, адекватный по сложности самой среде, постоянно находящейся в состоянии становления и деструкции. Исторический опыт показал со всей ясностью, что попытки назначить алгоритм средообразования для проектной деятельности непременно завершаются провалом. Поэтому естественным выглядит стремление представить алгоритм средообразования как «формулу» самоорганизации с включением в этот процесс целенаправленной конструктивной деятельности. Другими словами, можно говорить о стимулируемой самоорганизации.

Конструктор искомого алгоритма непременно должен работать с довольно сложной реальностью, включающей в себя ряд компонентов:

— программу, формируемую в диалоговом режиме между «конструктором» и активным меньшинством популяции,

являющимся стихийным носителем идеи целостности среды;
— проект, создаваемый в этом же режиме между «конструктором», активным меньшинством и доступным для охвата большинством, выражающим свои интересы в категориях конкретной ситуации;

— план, формируемый в диалоговом режиме между «конструктором» и властью, выступающей как потенциальный регулятор целостности среды;

— наконец, действие, осуществляемое в идеальном случае между властью, активным деятельным меньшинством и активируемым большинством.

Социально-культурный контекст средообразования имеет принципиально размытый характер и должен учитываться как таковой — за исключением выраженности его «закона» в норме, которая пока имеет эклектический характер, соединяя в себе элементы обыденного права и ведомственной нормодеятельности.

Взаимосвязь всех этих компонентов, контролируемая методологической рефлексией «конструктора», и выступает в функции алгоритма средообразования. Программа, проект, план, действие могут стать в этом алгоритме первичными в зависимости от индивидуальной локальной проблемной ситуации, которую можно уловить только интуитивно. Поскольку перекодирование диалога в череду названных компонентов выступает в роли модели самого бытия среды, функция закономерности приписывается процессу многократного перехода от одного компонента ко всем другим: программа есть программа действий, включая проектное действие, проект порождает программу реализации и план действий, действие влечет за собой осмысление результата в категории развития программы целостности и т. д.

Идеальной ситуацией средообразования мы будем считать такую, когда после нескольких циклов взаимопереходов всех этих компонентов фигура конструктора оказывается лишней и среда полностью переходит в режим самоорганизации.

А. В. ИКОННИКОВ, ВНИИТАГ

ПАРАДОКС СРЕДОВОГО ПОДХОДА И ПРОЕКТИРОВАНИЕ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОГО ОКРУЖЕНИЯ

Объективный, или «штучный», подход к проектированию, практиковавшийся долгие годы, сегодня сменяется несколько загадочным «средовым подходом», плодотворность которого все признают, но который остается при этом областью теоретических рассуждений, в меньшей степени экспериментальных разработок и в степени абсолютно ничтожной сферой собственно проектной деятельности. Причин этому много. Прежде всего необходима перестройка мышления не только проектировщиков, но, вслед за ними, всех тех, кто занимается реализацией их замыслов в сфере производства и в сфере управления. Да и сами представления о средовом подходе неоднозначны. Долгие годы в исследованиях, направленных на осмысление этого уровня среды, ощущался недостаток субъективной составляющей комплекса — возникла асимметрия, сдвинутая в сторону вещи. Человеческий фактор был потеснен лавиной технократических тенденций. Но взгляд на среду индивида, взгляд изнутри выражает полную равноценность взаимных связей — окружение оказывается как бы продолжением личности. Среда при этом, естественно, раскрывает целый спектр порой неожиданных качеств.

Субъектно-объектных отношений оказывается достаточно, чтобы погасить прямолинейные технократические тенденции. Вместе с тем прямая трансляция такого направления мышления в проектную деятельность оказывается мало эффективной. Выясняется, что субъективный взгляд на вещь должен соединяться с представлением о вещи как таковой. Но и этого недостаточно, ибо нужно учитывать еще и то, как построенная мною система «субъект—объект» будет восприниматься другими людьми. По сути дела, мы должны сделать сразу несколько шагов: преодолеть представление о предмете как о «вещи в себе», так и как о «вещи для меня» и воспринимать его как «вещь для нас» или «вещь для вас».

Необходимость постоянного переключения сознания проектировщика с одного уровня восприятия на другой и составляет для него наибольшую внутреннюю психологическую сложность. Он не просто осуществляет процесс, а находится в положении режиссера, который постоянно должен учитывать различные варианты субъектно-предметных отношений. Только так инсценирование проектного замысла наполняется своеобразным средовым содержанием. Именно на такой постоянной внутренней смене позиций, на этом синтезе лич-

ного и межличного и возможно преодоление той замкнутости профессиональных ценностей, которая давно стала источником противоречий между проектировщиком и потребителем.

Средовой подход предполагает и переход от точной фиксации желаемого результата к программируемым процессам, закладываемым как предметно-пространственное окружение, так и действия, которым оно должно служить. В отличие, скажем, от чисто жизнестроительных претензий, которыми увлеклись в начале XX века, средовой подход нацелен лишь на тактическое управление существующими и развивающимися в реальности процессами. Иного не дано. В противном случае мы можем вызвать катастрофу. Здесь я прежде всего имею в виду коллизию, связанную с практикой проектирования городов. Создаваемые сегодня генеральные планы развития городов, поселков, деревень представляют собой некие идеальные модели будущего. Сегодня, в наши дни, мы создаем уже, например, облик Москвы 2010 года. Путь этот — заведомо обреченный, ибо этот генеральный план или не будет осуществлен, или окажется вчерашней мечтой. Не случайно многие страны отвергли саму идею генерального плана. Швеция, скажем, давно пришла к мысли, что нужна лишь группа проектировщиков, занимающаяся перманентным проектированием, учитывающая определенные пути развития, определенные ценностные доминанты. По сути эти проектировщики просто следят за последовательностью реализации процессов, происходящих в обществе.

Средовое проектирование, обращенное на движение, на развитие, должно рассматривать жизнь предмета не только в системе трех пространственных координат, но учитывать и координату времени, что открывает возможность семантического и морального обогащения вещей. На выходе в четырехмерность возникает еще одна линия соприкосновения проектирования, основанного на средовом подходе, со сценографией, что важно для оценки неких субъективных ракурсов восприятия объекта.

А. М. МАТЛИН, ЗИСТ

НЕКОТОРЫЕ ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЖИЛОГО ФОНДА КАК ЧАСТИ НАЦИОНАЛЬНОГО БОГАТСТВА СТРАНЫ

Анализ покупательских возможностей населения имеет прямое отношение к сфере дизайна. Процессы формирования текущего потребления населения — ассортимент, количество и качество приобретаемых товаров, особенно длительного пользования, — определяются наличным жилым фондом и перспективами его развития. При этом значительное влияние на текущее потребление оказывают как натуральный состав жилого фонда, так и источники его финансирования: государство, колхозами, за счет собственных средств населения.

Жилой фонд представляет собой важную часть национального богатства страны. На 1 января 1987 года он составлял 453 млрд. рублей, или 11,9%, национального богатства в сопоставимых ценах 1973 года. Помимо жилого фонда, находящегося в личной собственности и личном пользовании, населению принадлежит также и домашнее имущество, объем которого оценивается в 760 млрд. рублей, или в 1 рубль 68 копеек в расчете на 1 рубль стоимости жилого фонда.

С учетом того, что сумма сбережений населения на ту же дату в виде вкладов в сберкассы составила 242,8 млрд. рублей, общий объем материальных и денежных накоплений в личной собственности и личном пользовании населения составляет 1455,8 млрд. рублей, или 5168 рублей на душу населения — около 15 тысяч рублей в среднем на семью. Жилой фонд в общей сумме накоплений составляет 31%.

Жилой фонд и домашнее имущество представляют собой ту часть национального богатства, которая образует жилую предметную среду. Обе части характеризуются различными условиями воспроизводства, включая закономерности накопления.

Имеющаяся у нас статистика о воспроизводстве жилого фонда ограничена, особенно в части показателей выбытия фондов и распределения жилого фонда по формам собственности. Поэтому необходим ряд расчетов, которые позволили бы установить интересующие нас характеристики. Результаты расчетов по воспроизводству жилого фонда в СССР показывают, что:

— размер выбытия жилого фонда систематически снижается, что приводит к общему старению жилого фонда страны;

— относительные размеры ввода в действие жилого фонда уменьшаются по пятилеткам;

— в общем объеме капитальных вложений в жилищное

строительство средства населения составляют около 19%.

В целом материальное накопление населения за счет собственных средств за последние 15 лет составило около 60 млрд. рублей, вложенных в жилой фонд, и 440 млрд. рублей, вложенных в домашнее имущество. Таким образом, пятнадцатилетнее накопление населения составило 500 млрд. рублей, или примерно 1,8 тысячи рублей на душу населения (по состоянию на 1 января 1986 года). Годовой объем накопления на человека (при предположении равномерного роста) — 119 рублей, или примерно 10 рублей в месяц. При средней зарплате в 200 рублей в месяц норма накопления составляет на человека примерно 5%. Это значит, что население за последние 15 лет постоянно расходует на текущие нужды в среднем примерно 95% всех своих доходов.

Кроме того, за счет средств государства и колхозов население получило для личного пользования за рассматриваемый период жилой фонд стоимостью в 258,7 млрд. рублей. Это примерно равно половине объема накопления населением жилого фонда за счет собственных средств. С учетом накопления жилого фонда за счет государства и колхозов общий объем накопления населения в материальные ценности, формирующие его жилую предметную среду, составил 758,7 млрд. рублей, то есть на душу населения 2,71 тысячи рублей, или 181 рубль в год, что соответствует 15 рублям в месяц.

Из этого следует, что объем накоплений в жилой фонд и домашнее имущество крайне невелик даже с учетом дополнительных капитальных вложений государства и колхозов в жилищное строительство.

Расширение объема накоплений в жилой фонд и домашнее имущество при существующем уровне доходов населения и розничных цен крайне проблематично, как и возможности выделения средств государством и колхозами. Более того, необходимо принять во внимание то обстоятельство, что доля участия населения в жилищном строительстве резко сокращается.

А. В. БОКОВ, ВНИИТАГ

СРЕДА И АРХЕТИПЫ

Создается впечатление, что мы живем на земле с ощущением, будто вчера на нее пришли и завтра собираемся покинуть. Именно так выглядят наши города. Даже если отойти в стороне цифры и факты, то и одного взгляда на них достаточно, чтобы сказать: состояние их катастрофично.

Сегодня у нас много пишут о том, что промышленность, экономика в нашей стране строились за счет ограбления села. Есть основание сказать то же самое о городе. Паразитирование на городе было не менее жестоким по последствиям, чем те акции, что проводились в отношении деревни. Город и село — живые структуры, однако в течение многих лет их судьбами управляли люди некомпетентные, не наделенные ни общей, ни бытовой культурой, не чувствующие ни городскую тайну, ни историзм его развития, люди, которым в принципе противопоказана подобная деятельность.

Жилищная программа, которая создана этими людьми и которая сегодня становится реальностью, те огромные масштабы жилищного строительства, что ведет страна, могут стать последним ударом по тому, что мы называем средой обитания. Точно так же, как решить медицинские проблемы не удастся путем увеличения числа коек в больницах, решение жилищной проблемы лежит далеко за пределами выполнения задач количественных. Другими словами, сегодня мы нуждаемся не в наращивании темпов строительства архаичных зданий, не в обеспечении всех пресловутой нормой квадратных метров, а в последовательной реализации программы оздоровления городов. В современной ситуации это прежде всего означает принятие каких-то радикальных организационных мер и программ. Причем программы эти должны быть децентрализованы. Нам нужны отдельные, саморазвивающиеся структуры, способные ставить и решать задачи, соотнося их со своими целями и возможностями.

В современном городе мы сталкиваемся с двумя непривычными для нас обстоятельствами. Одно из них носит принципиальный характер. Речь идет о скрытых процессах субурбанизации, протекающих достаточно интенсивно, но тем не менее не воспринимаемых, не учитываемых ни социологами, ни экономистами, ни градостроителями. Я имею в виду те совершенно особые экономические, хозяйственные, социальные отношения, которые опираются на возникающую между селом и городом промежуточную сферу. По существу наши так называемые «резервные» районы, что постепенно отходят к Москве, и есть не что иное, как форма нового уродливого существования. Необходимо признать эти формы

как естественно возникающие и развивающиеся со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Второе — это необходимость переориентации с нового строительства на реконструкцию. Зачем осваивать аграрные территории, вводить все новые и новые резервы? Продолжается какая-то цепь необоснованных и сиюминутных решений. Квартира — это образ, наиболее доступный, понятный, привычный сознанию лиц, принимающих решения, и поэтому именно она легла в основу масштабной деятельности по обеспечению людей жильем. Но понять, что эта квартира суть ничто в отрыве от условий, в которых пребывает, куда сложнее. Пора возвратиться, воссоздать нормальную, естественную жизнь убогим поселениям, которые сегодня зовутся городами.

У нас до сих пор будет представление о городах как о неких расчлененностях, наполненных такими же отдельными объектными субстанциями, одна из которых — магазин, другая — дом, третья — троллейбус, четвертая — среда и т. д. Но город — это среда, представляющая себя как пространственно-временной континуум, который может строиться на основе вполне реальных, осязаемых, а главное, изображенных картин, несущих в себе картину мира. Эта картина может трансформироваться, меняться, но всегда должна отражать современный ей образ жизни.

А. П. ЕРМОЛАЕВ, МАРХИ

ЖИЛАЯ СРЕДА КАК СПОСОБ САМОВЫРАЖЕНИЯ ЛИЧНОСТИ

Можно говорить об удобстве, рациональности, о дизайне среды, но если мы не увидим в ней человека, причем свободного человека, у нас ничего не выйдет. Человек должен иметь полную свободу самовыражаться, самореализовываться через свою среду. Для этого ему надо иметь материал, из которого он сможет «лепить» свой дом, некие образцы, которые он будет трансформировать по своему усмотрению. Только при активном включении человека в создание своей среды, при условии, что у него будет такая возможность, может что-то измениться. Пока наша невоспитанная свобода чувствования, ощущения, самовыражения лишает человека возможности даже осознать проблему «среды». Так, может быть, проблема среды обитания человека — это проблема воспитания, образования его самого? Дизайн должен уделить максимум внимания развитию визуальной культуры людей, не забывая, конечно, и о необходимых функциональных свойствах вещей.

М. ХЕЙДМЕТ, Таллинский пединститут им. Э. Вильде

О СУБЪЕКТЕ СРЕДООБРАЗОВАНИЯ

В последние годы несоответствие между образом жизни человека и той искусственной средой, которая создана для осуществления этой жизни, все больше увеличивается. Несоответствие это проявляется на нескольких уровнях. Прежде всего на уровне деятельности. С одной стороны, деятельность современного человека все больше расширяется, с другой — средовые условия создают крайне узкий контекст для ее осуществления. В итоге вся жилая среда в самом широком ее понимании предназначена для человека, который является Никем и Ничем, для человека, который не имеет ни возраста, ни увлечений, ничего не хочет, ни о чем не думает.

Во-вторых, конфликт между средой и образом жизни проявляется все острее на уровне культурном, поскольку, несмотря на разнообразие образов жизни людей, средовой контекст у них один, стандартный, и практически нигде не соответствует тому человеку, которого должен обеспечить.

К чему может привести ситуация, где образ жизни — это одно, а предметная среда — совсем другое? Прежде всего к потере человеком идентификации места жизни. Если большинство вынуждено жить в среде, которая им не подходит, естественно возникает желание расстаться с ней. Как показали исследования, до 70% людей, живущих в новых микрорайонах, мечтают куда-то уехать. Это значит, что для огромного числа семей их место жительства становится местом временного пристанища.

Если условно разделить среду на три компонента — квартира, дом и микрорайон, то наибольшая удовлетворенность связана с квартирой. 50—70% людей говорят, что квартира их более или менее устраивает. Но такое же количество людей утверждает, что жить в своем районе они не хотели бы.

Каковы же причины возникновения такой ситуации? Дело

не в том, что архитекторы не учитывают желания людей, их требования. И не в том, что строители не внедряют соответствующие технологии, головоупячиваются. Причина в том, что сегодняшние средообразующие решения принимаются не там, где должно. Источником средообразования, скажем, села всегда было само население, и его среда соответствовала образу жизни, развивалась вместе с ним. Роль жителей при формировании новых микрорайонов сегодня практически равна нулю. Их будущая работа, взаимоотношения с соседями, место, где будет учиться их ребенок, заранее кем-то проектно определены. Таким образом, источником средообразования стала сложная подсистема общества. Действует она практически независимо от конкретного человека, конкретного образа жизни. Создалось парадоксальное положение: тот, для кого все делается, практически отстранен от того, что делается. Вывод один — основным источником средообразования должны стать конкретные, реальные люди, объединенные в кооперативы, общества и т. д., то есть тот социальный организм, чья жизнедеятельность и будет в создающейся среде происходить. Дизайнер же должен воплощать этот действительно социальный заказ в материале.

Ю. К. СЕМЕНОВ, ВНИИТЭ

ПРОБЛЕМЫ ПРОЕКТНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

Засилье бюрократической системы в стране не могло не сказаться и на деятельности ВНИИТЭ — долгие годы мы пытались решать творческие проблемы организационными способами. Отсюда и итоги — затратив огромные усилия и средства, значительных результатов мы получили не много. Сегодня ясно — без развития экспериментальных направлений дизайна, которые не будут ограничены рамками всевозможных нормативов, которые сами по себе способны уничтожить всякое творческое начало, ощутимых успехов дизайн не достигнет.

Думаю, в ближайшие 10—15 лет приоритетное развитие должны получить несколько проектных тем экспериментального дизайна. Первая — оборудование компактной квартиры, той самой, в которой живет большинство населения. Вторая тема — это разработка различных вариантов дома-фермы, что приобретает особую значимость в связи с развитием арендного подряда на селе. И, наконец, необходима разработка новых типов домов для кооперативов, домов, где жилье будет рядом с работой. Здесь встают проблемы создания иного оборудования, которое может быть более комфортабельным, и оснащения труда, как кооперативного, так и индивидуального.

Все это — типичный дизайн среды, который давно пора начать претворять в жизнь. Но существуют и другие направления экспериментального дизайна. Прежде всего это дизайн, который можно назвать «антифункциональным» — функция в нем как бы случайна, поскольку художественное начало составляет едва ли не 90% содержания вещи. Увидеть такой дизайн можно, как правило, на выставках. В противовес ему следующий тип экспериментального дизайна берет за основу наиболее выраженные и хорошо решенные функциональные потребности. И хотя он не связан нормами и иными требованиями, о которых я уже упоминал, для промышленности он представляет немалый интерес, так как проясляет для нее саму вещь. Велико его значение и в чисто художественном отношении.

Конечно, в процессе работы по этим направлениям экспериментального дизайна неизбежны ошибки, но они тоже помогут выявить критерии и оценки дизайна.

Г. А. ДАВИТАШВИЛИ, ПТБ Минторга Грузинской ССР

К ВОПРОСУ «ТЕЛЕСНОСТИ» И «БЕСТЕЛЕСНОСТИ» АРХИТЕКТУРЫ

Архитектурная мысль во многом воспитывается через чувственно-подсознательные каналы психики, на которые прямо воздействует природное предметно-чувственное окружение. Природа, подавая примеры для формального подражания, воспитывает не только формальное мышление, но и в большой степени определяет миропредставление человека. Идея переживается эстетически, художественная форма несет в себе определенный образ мысли.

Но если природа обуславливает регионально-национальное своеобразие архитектуры в первую очередь через чувственно-подсознательные каналы психики, то как «веле

природы» это своеобразие актуально и вечно только в той степени своей отнесенности к вечности, в какой мере к ней отнесено чувственно-зримое телесное многообразие земной природы, вернее, той ее части, с которой взаимодействует архитектура. Однако сегодня человек находит в мироздании и другую свою отнесенность к вечности, в которую уже не умещается его телесный природный генезис, ассоциируемый с той или иной формой телесной чувственности. В первую очередь имеется в виду широчайшее освоение радио- и телекоммуникации, лазеры, управляемое расщепление атомного ядра и, наконец, выход на «компьютерное сознание» или даже самосознание. Все это указывает на новые, доселе не знакомые нашему чувственному опыту реалии.

Не повлияют ли эти процессы на представления человека о телесной красоте как об абсолютной ценности в архитектуре? Сохранит ли в дальнейшем свою актуальность телесное многообразие архитектурных форм, если развитие взаимоотношений природы, технологии и культуры рассматривать в аспекте восхождения к «бестелесности» как новому ценностному ориентиру? Как вообще следует понимать этот термин применительно к архитектуре? Конечно же, не буквально. Но «бестелесность» как поэтическая метафора и одновременно как ценностный ориентир может открыть перед архитектурной мыслью новые, невиданные перспективы: она будет все больше освобождаться от фасадной скульптурности, монументальной незыблемости и плотности, и все большее значение станут приобретать свет, цвет и звук. В далеком будущем ограждающими конструкциями смогут стать не только зеркальное стекло или световой экран, но и особая организованная энергия электромагнитных полей, и те виды энергии, которые нам пока неизвестны. И эта «бестелесная» архитектура будет прочнее и долговечнее «телесной», ибо одним из свойств всякой телесности является ее разрушимость и временность.

Исходя из этого можно предположить, что основное противоречие нашей современной одинаковой архитектуры состоит именно в том, что, уже безразличная к своей телесной красоте, она еще полностью телесна в средствах своего воплощения, которые продолжают требовать соблюдения соответствующих законов красоты и прочности. Это противоречие и обрекает современную одинаковую архитектуру на постепенное исчезновение.

Как известно, развитие техники и новых технологий permanently опережает их позитивное восприятие в общественном сознании, которое в силу своего неадекватного их восприятия часто деформирует и саму первичную суть технологий. Именно поэтому возникает потребность выдвинуть гипотезу, что одинаковая архитектура городов нашей страны есть свидетельство не только нерадивости советских зодчих, но и мужества архитекторов, впервые в истории человечества полностью отказавшихся от эстетики в архитектуре. Заглядывая далеко вперед, можно вообразить и особую воспитательную функцию этой удручающей сегодня глаз архитектуры, к которой при всем нашем интеллектуальном сопротивлении мы начинаем привыкать, и привыкать не умом, но чувственно.

Что же касается так называемого отчуждения, которое внесли в нашу жизнь урбанизация, индустриализация, демографический взрыв, новые средства коммуникации и т. п., отчуждения, что так напугало лучшие умы XX столетия, то, может быть, оно есть великое приобретение человеческой культуры? Отчуждение как драма общества со временем может и должно перерасти в фактор, стабилизирующий межличностные и межгрупповые отношения в обществе. И чем выше развит человеческий разум, чем изощреннее технология человеческого жизнеобеспечения, тем желаннее становится отчуждение; ритуал отторгается от толпы и перемещается в личность, и индивид таким образом становится все чище и адекватнее человеческой природе.

И, возможно, наши плохие, безразличные к своей телесности дома — это первый шаг к зреющему новому сознанию. Ведь унифицированное жилье заставляет нас искать индивидуальность не в нем, но в мире внутреннем, учит нас больше полагаться на себя, чем на «сделанный» мир. Если в прошлом эстетическое желание закреплялось в зримых продуктах материальной культуры, то с приходом посттехнологической эпохи, оснащенной компьютерной и аудиовизуальной техникой, появится возможность гораздо мобильнее удовлетворять эстетические желания, воспитанные на новой, только зарождающейся чувственности, которой пока нет названия. И кто знает, может быть, придет время, когда архитектура из глины, камня, дерева как продолжение телесной генеалогии земной коры будет казаться человечеству трогательным варварством прежних цивилизаций.

Экологический дизайн: поиски, результаты

Тему экологического дизайна «Техническая эстетика» ведет, начиная с публикации материалов дискуссии за «круглым столом» в майском номере прошлого года. Оказалось, что задача эффективного вмешательства дизайнеров в решение актуальных проблем экологии интересует и волнует широкий круг специалистов — теоретиков и практиков дизайна, социологов, преподавателей и т. д.

Редакция задала вопросы: Как дизайнеры должны отвечать на экологический призыв современности? Что включает в себя понятие «экодизайн» и каковы его задачи? Способно ли наше современное дизайнерское образование готовить специалистов с экологическим мышлением или для этого оно должно претерпеть какие-то идейные и методические преобразования?

Ответы в редакцию стали поступать и из-за рубежа (см.: «ТЭ» № 10/88). Сегодня в дискуссию включаются видные деятели дизайна ГДР и Японии. Редакция благодарит всех, кто включился в дискуссию об экодизайне. И приглашает к ее продолжению.



Доктор Мартин КЕЛЬМ, профессор, статс-секретарь, руководитель Комитета технической эстетики, ГДР

Тема «дизайн и экология», поднятая вашим журналом, затрагивает жизненно важные вопросы. Наша жизнь определяется сегодня бурным развитием науки и техники: исследование космоса, компьютерная техника, микроэлектроника, химизация, автоматизация производства — вот только некоторые из используемых сегодня достижений научно-технической революции. Они изменяют образ жизни целых обществ, но касаются также и индивидуальной жизни отдельного человека. Наша жизнь была бы немислима без комфорта, предоставляемого современной наукой и техникой, но только ли это — благо?

Ядерное оружие — это тоже результат современной науки, и нашей общей заботой становится сегодня сохранение мира. Усилия Советского Союза и других социалистических стран уберечь мир от ядерной войны наполняют человечество надеждой. Наука и техника должны служить только гуманным целям. Но вследствие научно-технической революции возникают и другие проблемы, которые имеют такое же серьезное значение, как и борьба за мир.

Какие это проблемы? Растущее неравновесие, дисгармония между природой — человеком — техникой. Вредные загрязнения воздуха и воды, эрозия почвы, уничтожение целых видов животных и растений. В устранение негативных воздействий технического прогресса на природу и человека призваны внести свой вклад все отрасли. И дизайн, на мой взгляд, должен нести особую ответственность.

Дизайн возник с промышленной революцией, создавался посредством удовлетворения растущих потребностей людей в эпоху индустриализации. Дизайн продукта потребления должен выполнять все функции: первичную

функцию — как сидеть, нести, управлять, поворачивать и т. д., а также психологически-эстетические функции. Только достигнутое совершенство всех функций, объединенных в продукте, делают вещь высококачественной, хорошо функционирующей на службе человека и окружающей среды.

С тех пор, как некоторые дизайнеры и теоретики мира сделали функционирование понятием стиля, функционализм был объявлен мертвым. Однако функциональность всегда будет оставаться в силе. Сегодня функциональность означает: хорошо для человека, для техники и для природы.

Если функциональность вещей должна постоянно исследоваться, изменяться в связи с изменением технических и человеческих потребностей и с воздействием на природу, то и понятие о дизайне следует расширять. По моему мнению, неправильно противопоставлять независимый «экодизайн» собственно дизайну. Пока дизайн не будет включать в себя решение экологических проблем, он не будет отвечать сегодняшним требованиям. Известно ведь, что, например, в мебели, в интерьере часто превозносятся качество и экзотичность дерева, признавая за ним «лучший дизайн». А к чему это приводит? Дизайн участвует в хищническом использовании редких пород деревьев. Редкие пушные звери уже тоже стали жертвами дизайн-моды. Или же «новый дизайн», постмодернизм — они усилили акцент моды в дизайне продуктов потребления, способствуя тем самым укорочению их срока службы, быстрому моральному износу, выбрасыванию вещей. Разве это не расхищение природных ресурсов?

Функциональный дизайн всегда остается задачей будущего. Он обязательно включает задачи соответствия технических достижений разнообразным материальным и духовным потребностям человека — при обязательном условии защиты природы.

Дизайн может помочь сформировать новую культуру потребления, новые эстетические потребности. И здесь дизайнеры должны сказать свое авторитетное слово: это должны быть предметы, изделия, с которыми человек хотел бы жить долго и охотно. Моральная продолжительность жизни вещей должна как минимум соответствовать их физической жизни.

Дизайн может помочь направить потребности и эстетические идеалы на те продукты и материалы, которые имеются в достаточном распоряжении и не наносят ущерб окружающей среде.

Дизайн может повлиять на экономное использование ресурсов. Он помогает экологии и экономии, если способствует повышению потребительской стоимости продукта и снижению затрат на его изготовление — на использование материалов и энергии.

Дизайн может уменьшить шум. Ти-

хие машины для человека и для всей окружающей среды более приятны, менее вредны.

Дизайн может способствовать вторичному применению материалов (рисайклинг). Уже сама по себе продуктивна мысль о том, что новый продукт сделан с расчетом на то, что после соответствующего использования он не будет выброшен на свалку, увеличивая горы мусора; это освобождает ресурсы, защищает окружающую среду.

Эти немногие примеры показывают, что дизайн может играть большую роль, положительно воздействуя на отношения человека с техникой и природой. При быстро возрастающих в мировом масштабе проблемах экологии совершенно необходимо форсировать развитие концептуального мышления в дизайне — в экологическом дизайне.

Это экологическое мышление в дизайне, по-моему, только-только зарождается, и возрастающее значение здесь имеет междисциплинарное взаимодействие дизайнеров с учеными, архитекторами, технологами и другими специалистами. Дизайн должен активно выдвигать альтернативные решения, усиливать их экологичность. Что же касается дизайнеров, то тут предстоит провести целый ряд мер. И в теоретических основах, и в практических учебных заданиях экологическим проблемам нужно уделять такое же значение, как и художественным, научным или техническим предметам.

Скажу, что в Германской Демократической Республике мы начали включать экологические аспекты в дизайнерскую работу. Проектные семинары в Баухауз-Дессау, например, были целиком посвящены теме экологии.

Возрастает роль экологических аспектов при государственной оценке качества изделий и при рассмотрении конкурсных дизайнерских работ. Критерии рационального использования материала, экономия ресурсов, долговечность и надежность занимают такое же место в оценке качества, как и критерии формы или технические параметры изделия.

Мы сознаем, что дизайн должен быть ориентирован на достижение гармонии между человеком, техникой и природой, что мы, дизайнеры, должны внести свой вклад в дело защиты окружающей среды, планеты Земля — чтобы она поистине была лучшим местом обитания для настоящих и будущих поколений.



Кендзи ЭКУАН,
президент фирмы
GK Industrial design associates,
Токио, Япония

Существующая ныне концепция дизайна слишком ограничена, чтобы принимать в расчет также и экологические соображения. Ее следует рассматривать шире — как концепцию образа жизни. Другими словами, дизайну приходится иметь дело с культурой как таковой.

Но включенный в эту концепцию экологический дизайн был бы весьма непривлекателен, если бы служил только целям экономии и бережливости и не выражал бы радости жизни, а на мой взгляд, в конечном счете это и является его первоочередной и главной задачей.

Выскажу некоторые мысли об эко-дизайне Во-первых, экодизайн — это такой дизайн, чья эстетическая ценность возрастает или, по крайней мере, не уменьшается с течением времени. И я думаю, что если от того или иного продукта дизайна быстро наступает пресыщение (скука, усталость), то, следовательно, такой дизайн нельзя признать экологическим.

Так называемая современная архитектура проявляет тенденцию к снижению с течением времени своей эстетической ценности, ее основные компоненты — сталь и стекло — обладают довольно низкой эстетической ценностью, потому что нуждаются в ничтожных усилиях по уходу. А вот дерево в качестве строительного материала, напротив, сохраняет или даже повышает с течением времени свою эстетическую ценность, так как требует усилий по уходу со стороны пользователей. Таким образом, экодизайн должен предполагать активность потребителей, вовлечение их усилий при использовании изделий.

Во-вторых, производители и потребители должны находиться в более тес-

ном контакте друг с другом. На смену крупносерийному производству придет мелкосерийное — более гибкое и одновременно с большей ответственностью.

В-третьих, дизайн промышленных изделий должен органически включать в себя целевую установку на защиту окружающей среды, так как концепция окружающей среды предусматривает принцип «равновесия». Другими словами, дизайн промышленных изделий должен стать в большей или меньшей степени частью дизайна окружающей среды.

Дизайнерское образование на данный момент не отвечает требованиям экологического дизайна. На мой взгляд, оно не содержит в себе некоторых принципов, неразрывно связанных с экодизайном. Образование не прививает будущим специалистам убеждения, что производству необходимо устанавливать связь с пользователем, что процесс часто важнее результата, что все материалы — своего рода живые существа (разновидность анимистической точки зрения), наконец, что все в природе круговращается — рождается, затем умирает и снова возрождается. Образование должно играть определенную роль в развитии этих точек зрения, в создании благоприятного отношения к экодизайну.

Достижение баланса между природой и человеческими творениями, являет собой первостепенное значение, является одной из основных идей экодизайна. В этом смысле мы можем многому научиться у традиционной культуры.

Часто говорят, что дизайн ориентирован на будущее, но мы не можем пренебрегать и мудростью прошлого. Равновесие между будущим и прошлым — это и должно быть центром внимания экодизайна.

Пульт управления цветоцветовой мелодией

На смену существующим (часто — с ручным управлением) системам освещения театров, киноконцертных залов, а также павильонов кино- и телестудий приходит сложная микропроцессорная техника, которая в значительной степени расширяет возможности светорежиссера (светооператора), позволяет ему формировать и воспроизводить интересные цветоцветовые художественно насыщенные программы. Таким образом, освещение театров, кино- и телестудий сегодня становится сложнейшей технологической системой, включающей в себя множество прожекторов с различными характеристиками распределения света. Путем изменения яркости и направленности светового потока каждого прожектора система обеспечивает цветоцветовое сопровождение зрелища и освещение объектов съемки.

Регулируя яркость и направленность светового потока по составленной партитуре, светооператор как бы исполняет на сцене цветоцветовую мелодию. От его таланта, фантазии и степени технического вооружения во многом зависит характер звучания (свечения) этой мелодии, а следовательно, характер и степень эстетического восприятия зрителем замысла постановщика художественного произведения.

Такой взгляд на деятельность светооператора выявил в ней творческую (искусствоведческую и режиссерскую) сторону в создании гармонически целостного, обладающего художествен-



1. Общий вид пульта управления автоматизированной системой технологического освещения

2. Для защиты пульта от случайного прикосновения использован прием складирования

3. Панель пульта
Авторы разработки:
И. К. КУРБАНОВА,
И. Е. ФИШМАН, дизайнеры,
С. Н. АЛЪЯМОВСКАЯ, эргономист,
И. Б. МИРКИНА, психолог, АзФ ВНИИТЭ

2 Фото В. Е. КРУПИНИНА

ным единством зрелища.

Принципиальное изменение технологии светорегулирования ведет за собой изменение характера деятельности светорежиссера в системе «человек (светорежиссер-светооператор) — машина (исполнительные механизмы, вычислительный комплекс и средства дистанционного управления)». На первый план выходит задача приспособления этой сложной техники к оператору в нелегких условиях исполнения им широкого спектра действий при минимуме затрат времени на создание и корректировку цветоцветовой мелодии.

Толкование терминов

УДК 745:001.4(038)

Основные термины дизайна: ВНИИТЭ / Редкол.: Л. А. Кузьмичев [отв. редактор], Д. А. Азрикан, Г. Л. Демосфенова, М. А. Тимофеева, М. В. Федоров, С. О. Хан-Магомедов. — М., 1988. — 88 с. — Краткий справочник-словарь.

В Азербайджанский филиал ВНИИТЭ поступил заказ на разработку пульта управления современной автоматизированной системой технологического освещения. Авторы проекта начали с разработки эргономической концепции деятельности светорежиссера, в которой они попытались учесть все особенности и характер «диалога» оператора с пультом.

Творческий характер деятельности светорежиссера, его сопричастность к искусству требовали использования принципа персонализации средств труда — это обеспечивало наиболее полное вовлечение современной техники в творческий процесс создания световых картин и программ.

Стояла задача разработать рабочее место светорежиссера кино- и телестудий, которое формируется из трех самостоятельных единиц — видеотерминала с клавиатурой, технологического пульта управления и ручного (аварийного) пульта управления. Одним из основных требований заказчик выдвигал требование защиты пульта управления от случайного пользования.

Авторы проекта пошли по пути соединения трех самостоятельных элементов управления в единый, но мобильный блок, что обеспечило компактность рабочего места, упростило его изготовление и характер эксплуатации. Проблему защиты пульта от случайного прикосновения разрешил прием складирования панели управления вовнутрь.

Механизм поворота дисплея и кресла с регулируемой высотой сиденья обеспечивают дифференцированный учет индивидуальных особенностей пользователя. Наличие подлокотника в кресле повышает удобство работы за пультом в положении и сидя и стоя.

Возможность работы в темноте зрительного зала или студии дает световая щель, образованная между столешницей и панелью управления — через нее проникает скользящий световой поток. По окончании работы пульт запирается.

Морфология панели управления основана на выделении зон подготовки и реализации световых программ цветом клавиш. Так, элементы регулировки уровней яркости окрашены в желтый цвет, а элементы управления движением прожекторов — в черный. Машиноориентированные зоны окрашиваются в цвета дисплейной клавиатуры. Клавиши особо значимых команд выделены красным цветом.

Панель пульта и столешница, находящиеся в поле зрения светорежиссера-светооператора, окрашены в светло-серый цвет, акцентируя его внимание на элементах управления.

МИРКИНА Н. Б., психолог,
ФИШМАН И. Е., дизайнер,
АзФ ВНИИТЭ

Понятное осознание профессиональной деятельности — неременный и яркий признак ее становления и созревания. Работа в области терминологии дизайна, последовательно проводимая ВНИИТЭ с начала его организации (А. Дижур, Л. Жадова, Е. Зенкевич, В. Шерстобитов и др.), — хорошее тому свидетельство. Особого внимания и доброго слова заслуживает капитальный труд — «Энциклопедия дизайна», начатый в те годы под руководством Г. Минервина, который, к сожалению, остался незаконченным: появился лишь небольшой словарик в «Краткой методике художественного конструирования».

Тем более актуальна и значима нынешняя работа в этой области, выполняемая группой специалистов под руководством Г. Демосфеновой, и в частности рецензируемый словарь-справочник. Вслед за «иксидовским словарем» А. Дижур он уже вышел на международный уровень и по содержанию, и по исполнению (соавторами были и специалисты стран — членов СЭВ).

Краткий словарь-справочник «Основные термины дизайна» заслуживает всяческой поддержки и самой высокой оценки в целом. Его актуальность и полезность несомненны. Удачно разработана иерархическая структура — в построении словаря просматривается принцип «тезаурусности», то есть группировки вспомогательных терминов вокруг основного, что очень удобно при работе с ним. Под одной «лингвистической крышей» собраны и «живут» все основные словарные формы: словник, собственно словарь, разноязычные толкования терминов (сравнительно между собой и на семи языках в русском переводе).

Авторам удалось точно и емко определить словарный состав — в целом он необходим и достаточен для выполнения задач, которые ставили перед собой создатели словаря: укрепление связей между различными областями науки, создание сложных систем информационного поиска, терминологическое упорядочение проектной документации и т. д. Представляется только, что необоснованно не выделен термин «смыслообразование»; неоправданно опущены такие важные понятия, как «критика в дизайне», «квалиметрия», «содержание» (раз есть «форма»), «язык дизайна» (имеется в виду не только визуальный его аспект, но и язык в целом).

Наиболее существенные замечания связаны с нечеткостью некоторых ав-

торских позиций, что, со всей очевидностью, обусловлено неразработанностью ряда понятий. Это относится к определению дизайна, односторонности характеристики его видов, которые даны пообъектно, а не по методикам — от стайлинга до дизайн-программ. Отсюда же проистекает недопустимая краткость и путанность определения методики, представленной в качестве универсальной, а не опосредованной теми же видами дизайна (методика стайлинга, очевидно, совершенно иная, нежели дизайн-программирование и т. д.). В этой связи желательно было бы введение ключевого всеобщего понятия «метод», производными которого и явились бы методики дизайна.

Недостаточно четко (или неполно), как мне представляется, раскрыты некоторые термины — «дизайн-центр», «композиция», «комфорт», «номенклатура», «образ», «стиль», «фирменный стиль», «форма», «художник-конструктор». Неверно трактованы «ассортимент» (без научного обоснования ассортимент существует — хотя и неполноценный) и «модификация» (не просто преобразование, а получение ряда вариантов). Детальный разбор этих и других недоработок требует специального внимания.

Отмеченные нечеткости и неполнота — не минус работы, а свидетельство поиска и профессионального динамизма авторов. Лексика — явление вечно живое и подвижное, тем более относительно такой новой и бурно развивающейся области деятельности, как дизайн. С подобных позиций справочник-словарь — характерное, прогрессивное, весьма положительное явление. Думается, необходимо его дополнительное издание: переиздание в существующем виде или, в случае возможности, с небольшими корректировками вышеуказанных терминов.

Работа в области терминологии и шире — лингвистики дизайна — исключительно актуальна и важна прежде всего потому, что вербальный аспект языка дизайна (впрочем, равно как и визуальный) требует оперативного упорядочения и углубления. Проблема языка дизайна в зависимости от характера ее решения может стать тормозом или, наоборот, рычагом дальнейшего развития профессии. Поэтому деятельность коллектива, руководимого Г. Демосфеновой, обязательно должна быть продолжена, развита и углублена в направлении формирования не просто словаря, а **тезауруса дизайна**.

ЛАЗАРОВ Е. Н.,
доктор искусствоведения,
и. о. профессора,
ЛВХПУ им. В. И. Мухоминой



1. 1987, Октябрь, 27.
Дворец «Нордейнде» в Гааге.
Дизайнеры: Винсент МЕНТСЕЛ (фото)
и Кес НЬИВЕНХЕЙСЕН (типографи-
ка). 36×25 мм

2. 1987, Декабрь, 2.
С Новым, 1988 годом!
Вид Московского Кремля со стороны
Москворецкого моста.
Декоративные снежинки и ветка ели.
Поздравительный текст.
Рисунок А. ПЛЕТНЕВА. 40×28 мм.
(Из филателистических описаний)

Не только о двух почтовых марках

КРИЧЕВСКИЙ В. Г., дизайнер, Москва

Схожие по формату, компоновке и даже колориту, обе марки поступили в обращение почти одновременно. Обе лишены явной политической окраски и выпущены без особого мемориального повода. На обеих очень схожие мотивы. Общим планом изображены архитектурно-исторические достопримечательности, претендующие на роль символов нации и государственности. На лицо — цепь случайных внешних совпадений, и тем разительней несходства, основательные и показательные. Марки так и напрашиваются на сравнение.

На голландской миниатюре (она — первая по дате выпуска и по алфавиту) изображен бывший королевский дворец, занимаемый Институтом социальных исследований. Пышные облака и гирлянда из веток деревьев на переднем плане отсылают к живописи прошлого. Да и в композиции картинка, в ее перспективном строе есть что-то от старинного дворцового пейзажа. Но перед нами чистая фотография, передающая даже прохладу североморского лета. Вошедшие в кадр фигуры людей связывают историческую вечность с мигом сегодняшней жизни.

Картинка сама по себе интересна, но достоинство всей вещицы зиждется на типографике, у которой — редкий для почтовых марок случай — свой автор.

Типограф развил тему связи эпох, смело совместив поздне-ренессансный образ с остродинамичной шрифтовой фигурой, высвеченной широким полем. Цифра стоимости буквально уходит в край и режется перфорацией. Незапечатанные участки занимательно двузначны: и пассивная кайма, и активная часть фона. А вот и маленькое «чудо»: обязательное наименование денежной единицы различимо, только когда марка оторвана и от шестерки с соседнего экземпляра осталась дужка латинского «с» (cent). Идет остроумная игра на переносной симметрии, свойственной большому марочному листу. Марка обладает стилистической тайной, но каждая деталь объяснима: почему картинка легла так строго, а надписи перекошились, почему взяты цифры именно такого рисунка, почему название страны разбито на части и смещено влево.

Теперь об отечественной марке. У автора достаточно твердая рука рисовальщика, но это, увы, все, что можно отнести к плюсам.

Картинка безлика. Хрестоматийный мотив могла бы «спасти» только ориги-

нальная изобразительная форма или техника. Скажем, та же фотография (в голландской графике это норма) в нашем филателистическом контексте предстала бы как откровение. Но я вполне допускаю, что рисунок как раз маскирует, а по логике автора и издателей, даже облагораживает фотографию, по которой он выполнен.

Посмотрим, как и в каком окружении подана картинка. Оформление (что-то мешало назвать это типографикой) только усугубляет безликость. Под новый, 1988 год наши сердца пробуют согреть «барочным» картушем и банальной еловой лапой со снежинками. Впрочем, трудно сказать, на что больше работают эти детали: на тему нового года или на декоративное заполнение пустот? Уж очень методично ветка поглощает «воздух» всего листка, а картуш забивает единственный просвет на небе картинке.

Подведу черту. Голландская марка экспрессивна и своеобразна (в том числе и в национальном контексте), отечественная — невыразительна и тривиальна. С одной стороны — содержательность, с другой — бесформенность. Первая марка способна пробудить симпатию к стране, вторая — в лучшем случае — заинтересовать диковинной архитектурой. Одна выходит на уровень национальной графической культуры, другая выдает ее косность, ибо что может быть показательней, чем отношение к одному из самых массовых произведений печати. Голландский дизайнер благосклонен ко всему, не говоря о почтовых марках, наш — не расположен даже к ним.

Сравнение не в пользу современной советской графики, но оно удачно оттеняет момент ее былого международного успеха, о чем и хотелось бы сказать.

«В 20-е годы графический дизайн начал отходить от традиционного прикладного искусства, чему сопутствовали политические и социальные события. Влияние России было особенно сильным. Левый авангард находился на подъеме и вселял большие надежды на будущее»¹. Так начинается одна из глав экскурса в довоенную историю графического дизайна Нидерландов. Заголовок «Окончательный разрыв с декоративным искусством» говорит (быть может, слишком категорично) о верности типографической Голландии принципам раннего нерафинированного констру-

тивизма, как собственного, так и советского. В национальном филателистическом ежегоднике есть трогательный знак интернациональной преемственности творческих позиций: рядом с современными марками, спроектированными Яном ван Торном (одним из влиятельнейших дизайнеров страны), воспроизведены две советские марки первых послеоктябрьских лет. Многие новейшие голландские издания, при всей самобытной свежести их облика, заставляют вспомнить о нашей «красночерной» печати 20-х и начала 30-х годов.

В то время советские «реклам-конструкторы» и «художники-полиграфисты» активно и на равных с западными коллегами искали формы, «отвечающие характеру эпохи». Это была одна из составляющих того движения, которое охватило все области материально-художественной культуры. Мощный импульс, излучаемый Октябрем, слался с не менее мощными внешними воздействиями, в том числе и отраженными от новейших технологических достижений. Благотворный процесс сопровождался международным выставочным обменом, совместными начинаниями, персональными контактами. Линия «Москва—Амстердам—Москва» была в этом художественном сообщении одной из самых напряженных². Два примера из области графики. В 1923 году Эль Лисицкий, прибывший в Голландию для организации первой русской художественной выставки, знакомил Пита Зварта с техникой фотограммы, а в 1931 году, незадолго до открытия в СССР выставки современного голландского искусства (живопись, графика, полиграфия, скульптура, архитектура), Паул Схейтема (другой голландский «пионер современной типографики») получил из Москвы заказ на оформление обложки очередного номера журнала «Бригада художников»³.

К сожалению, ни обложка, ни сам номер по фотографии не состоялись. Мне неизвестны обстоятельства неудавшегося дебюта роттердамского дизайнера в московском издательстве. Однако на рубеже 30-х годов на левом фланге наших культурных взаимоотношений с Западом (в том числе и с Голландией) наметилась асимметрия. В то время, когда внешний интерес к нашему авангарду, как художественному, так и социальному, становился все более искренним и активным, когда наше «новое

полиграфическое оформление» становилось все более новым и всепроникающим, когда его родство с западной «новой типографикой» казалось все более очевидным, — в это время зарубежным новаторам графического дизайна стало сильно доставаться от нашей критики. Месяца за три до того, как было послано предложение Схейме, та же «Бригада художников» снисходительно отмечала: «Им кое-где нельзя отказать в выразительности, в эффектной и простой передаче сущности рекламируемых товаров, в умелом сочетании типографских и просто графических элементов».

Но <...> эти вылощенные и пригнанные, как машинные части, работы художников Чихольда, Кассандра, Тейге и других не являются при всем своем трюкизме художественными произведениями. Они остаются вещами, они мало своеобразны. И они не могут организовывать массовую психику»⁴.

Кое-что в отрицательных оценках (скажем, обвинение во внехудожественности) «новые типографы» могли бы принять за похвалу, чего не скажешь о таком выладе: «Художники эти чрезвычайно приемлемы и удобны для буржуазии именно своим внешним «объективными» прогрессивно-техническим и даже якобы революционным мастерством. Этим объясняется распывчатость, выхолащенность, ложная «внеклассовость» принципиальных установок основных теоретиков «новой полиграфии» (Чихольд), полиграфистов Баухауса (Моголи-Наги), полиграфистов Голландии (Питер Цварт) и др.»⁵ (имена сохранены в авторской транскрипции).

Что до Пита Зварта и других голландских конструктивистов первого поколения, то они были участниками рабочего движения и как типографы проявили себя не только в рекламе, но и в левой прессе. И там, и там буквы и строчки нередко выделялись головокругительные номера, а их постановщики без стеснения говорили о своем пристрастии к «типо-акробатике» (Г. Кильян, П. Схейтема). Но мог ли трюк не увлекать и советских оформителей печати — ведь это были годы синевлужных пирамид и авиалихорадки?

За примером далеко ходить не надо. В 1931 году «Бригада художников» оформлялась еще по-хорошему эксцентрично. Последняя из приведенных цитат взята из статьи С. Б. Телингатера «Новое полиграфическое искусство в СССР». Очень высокий (без малого 9 см) и очень узкий заголовочный инициал «Н» (оформление Д. Моора) повторял, и вряд ли случайно, навязчивое латинское «Н» с одного из самых известных рекламных объявлений работы Зварта (1925 год). Но кто кого превосходил в «трюкизме», если долговязый знак в голландском варианте соответствовал заглавной букве слова «Hoog» — «высокий»? И было ли у советского типографа-новатора достаточное основание для такого заключения: «В этой функционально организующей роли — основное отличие нового советского полиграфического искусства от полиграфических откровений буржуазного Запада, которые не организуют, не настраивают читателя, а скорее ошеломляют зрителя»⁶?

В критике западного авангарда присутствовал момент подмены профессионального анализа политическими лозунгами: дизайнерам и архитекторам вменялись в вину изьяны социально-

экономической системы⁷. Не ясно, однако, почему наши новые полиграфисты выступали не столько против «старых» полиграфистов (а «буржуазная» типографика держалась на них), сколько против своих собратьев по конструктивизму. Претендовали на лидерство? Проявляли непоследовательность? Или готовили почву для оправдания своего предстоящего отступления под натиском обстоятельств того трагического времени?

Так или иначе, вслед за западными конструктивистами осуждению подверглись и наши. Графические формы начали мельчать, зато их материальная «улаковка» становилась все более помпезной. К концу 30-х новых полиграфистов словно бы подменили. Место звонких конструкций занял дряблый декор.

Можно декорировать конструктивно (вспомним, например, стиль «модерн») и конструировать декоративно. Времена откровенного украшательства прошли, но в отечественном графическом дизайне по-прежнему сохраняется дефицит конструктивного деяния и видения. Этим-то можно объяснить распространенную привычку не принимать западный графический дизайн, отказывая ему в художественности или сводя его успехи к одной лишь полиграфической добротности. Но вот две почтовых марки — они же и фирменные марки двух «дизайнов» — свидетельствуют, что нам нужно, есть чему и есть у кого учиться. Голландский графический дизайн нашел себя именно в том, что мы некогда открыли и сами же в себе подавили. Теперь наша очередь испытывать влияния и перенимать... нет, не чужой стиль, а творческую раскованность, архитектурное мастерство, стремление к профессиональной экспансии и, главное, способность выражать национальную самобытность, и благодаря, и вопреки внешним влияниям.

3. Ян ван ТОРН. Серийный плакат одной из десяти выставок по теме «Человек и его окружение» (экспозиция посвящена творчеству советских конструктивистов). Бреда, 1982

4. И. КИРЕЕВА. Обложка журнала «Реклама». Москва, 1987

Если мы не приобщимся к мировой типографической культуре (а приобщение предполагает иной уровень информационного практического сотрудничества), то можем так и остаться вторичными и робкими в самых смелых своих начинаниях. Сближение с Западом помогло бы нам обрести, а — в иных случаях — и вернуть свое лицо. Об этом говорит вторая голландско-советская пара картинок.

Работа москвички не избавлена от супрематического декора, но несет в то же время сильнейший конструктивный заряд. Это много значит — взять на себя смелость процитировать знаменитый образ в зеркальном отражении. Взор левочки 20-х годов и впрямь устремился влево. Картинки смогли включиться в интернациональный диалог, и этот сюжет настраивает нас на оптимистический лад.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Holland in vorm. Dutch design 1945—1987. Stichting Holland in vorm, 's-Gravenhage, 1987. P. 248.
2. Представление об этом процессе дает недавно вышедшая книга «Из истории художественной жизни СССР. Интернациональные связи в области изобразительного искусства, 1917—1940. Материалы и документы» (М., Искусство, 1987).
3. По данным Флила Бола, куратора отдела современного искусства Муниципального музея Гааги.
4. Новая полиграфия буржуазного Запада.— Бригада художников, 1931, № 4, с. 17.
5. ТЕЛИНГАТЕР С. Новое полиграфическое искусство в СССР.— Бригада художников, 1931, № 4, с. 18.
6. Там же, с. 19.
7. Чтобы не быть голословным, приведу характерный пример архитектурной критики. Вот что говорилось в специальной заметке о здании фабрики «Ван Нелле» в Роттердаме (архитекторы И. Бринкман и Л. ван дер Флюот): «Социальный смысл этой легкой конструкции заключается еще и в том, что она должна внушить всем рабам фабрики мысль, будто они трудятся в ультрасовременном дворце. И эта искусно оформленная архитектурная ложь невольно направляется на сравнение с нашими заводами, создающими для рабочих наилучшие условия труда, имеющими действительно все основания походить на небывалые дворцы и тем не менее зачастую облаченные в архитектурную форму старых казарм и пакагузов» (Бригада художников, 1931, № 5—6, с. 10).

Советская литература воздала должное современной западной архитектуре, в том числе и этому признанному шедевру функционализма. Но скудная литература по графике до сих пор склонна не замечать достижений западного графического дизайна.

Получено редакцией 20.09.88



Во многих обществах, в том числе и в европейском, вплоть до XIX века не мода, а обычай и закон посредством одежды, украшений, домашней обстановки и других элементов бытовой культуры фиксировали статусные и групповые различия. Такое положение сохраняется в ряде регионов мира и по сей день. Да и в индустриально развитых странах униформы разного рода (военные, религиозные, профессиональные) дают нам образец традиционных и правовых форм социальной регуляции поведения посредством одежды.

А как же мода! Выражает ли она социально-групповые различия, отражает ли классовую структуру общества, его разделение на социальные слои и категории! Попытка ответить на эти вопросы — задача данной статьи.

Мода: равенство и неравенство

УДК 745.03:316

ГОФМАН А. Б., канд. философских наук, ВНИИТЭ



1. Модели главного художника и «стилиста» фирмы Pierre Cardin Ричарда Нэйлера, демонстрировавшиеся на персональной выставке в Москве в 1983 г.

На Сандвичевых островах, на островах Тонга, на Таити племенная знать обозначала свой высокий ранг тем, что носила множество одежд, часто к великому своему неудобству. У сингалов, основного населения Шри-Ланки, длина одежды традиционно символизирует социальный статус, и высокопоставленный человек никогда не наденет шорты. Чем выше стоял на социальной лестнице свободный римлянин, тем больше был размер его тоги, а рабы, чужеземцы и ссыльные вообще не имели права ее носить. В средние века в Западной Европе представителям низких сословий запрещалось носить одежду ярких цветов — они были обязаны ограничиваться серым, черным, коричневым, тогда как зеленый, синий, красный цвета были привилегией высших сословий. Возможности потребления разбогатевших простолыдинов ограничивали многочисленные «законы против роскоши», нарушение которых каралось весьма сурово. Как показал П. Г. Богатырев, одна из функций традиционного костюма в Моравской Словакии состояла в обозначении сословных раз-

личий [1]. Четко выраженный сословный характер носила одежда и в дорбуржуазной России.

Но какова же роль моды в социальной дифференциации? Способствует ли она социальному равенству или, напротив, усиливает тенденцию к неравенству и элитарности?

Характерно, что естественное для марксистской социологии утверждение о классовом характере моды нередко подчеркивалось и представителями других направлений социологической мысли. Так, еще немецкий социолог Г. Зиммель (1858—1918), один из наиболее тонких аналитиков моды, доказывал, что «всякая мода есть всегда классовая мода...» [3]. Но безусловно верное и, в общем, достаточно очевидное положение о том, что мода тесно связана с социально-классовой структурой и отражает социально-статусные различия, нуждается в конкретизации. Ликвидация сословий и переход к классовому обществу в результате буржуазных революций означали появление принципиальной и юридически признанной возможности перехода, во-первых, людей из одного класса в другой, во-вторых, культурных образцов от одного класса к другому. Отсутствие традиционных и правовых барьеров, характерных для предыдущих эпох, создает для индивидов возможность заимствовать некоторые культурные образцы, принадлежащие (или принадлежавшие ранее) другим группам, даже не изменяя своего социального положения.

Таким образом, мода в масштабах общества возникает только там и тогда, где и когда существует возможность подражания одних классов другим посредством заимствования определенных культурных образцов. Это заимствование иногда служило одним из средств самоутверждения восходящих классов — таким способом они выражали свое равенство с господствующей верхушкой или даже превосходство над ней. Особенно характерны такие процессы для поднимающейся к вершинам социальной иерархии буржуазии. С одной стороны, буржуа любой ценой присваивают себе высокие сословные звания. С другой — они нередко заимствуют присущие знати культурные образцы, даже сохраняя свою сословную принадлежность: подражая дворянству, буржуазия тем самым соперничает с ним.

В условиях, когда культурные образцы, обозначающие классовую и групповую принадлежность, становятся подвижными и текучими, они уже не столь явственно выражают социально-групповые характеристики их носителей и различия между ними. Дело, стало быть, не просто в том, что мода, как это часто говорится, выражает социально-статусные различия (гораздо более четко они фиксируются такими видами социальной регуляции, как обычай и закон), а в том, что она выражает их подвижными, меняющимися

1. Публикация данной статьи А. Б. Гофмана позволила нам опустить его выступление на научной конференции «Образ жизни...» (см. в номере с. 5-8, 12—15), так как оно посвящалось этой же теме.

средствами. Такими средствами являются время от времени сменяемые культурные образцы, выступающие в качестве «мод».

Как же происходит в моде фиксация, обозначение социально-статусных различий? На этот вопрос отвечает концепция «эффекта просачивания», уходящая своими корнями в работы Г. Спенсера и особенно Г. Зиммеля [4, 3]. Зиммелевская трактовка «эффекта просачивания» впоследствии неоднократно воспроизводилась и в теоретических, и в эмпирических исследованиях; с ее помощью пытались объяснить либо функционирование моды в целом, либо отдельные проявления моды. Согласно этой концепции, в капиталистическом обществе господствующий класс и прежде всего социальная элита после просачивания культурных образцов («мод»), обозначающих их социальный статус, вниз, к другим классам и социальным слоям, сразу же устремляются в погоню за новыми культурными образцами, вводят новые «моды» с целью обозначить и сохранить свою групповую идентичность, сплоченность и в то же время — отличие от остальной массы. Последняя же постоянно стремится овладеть «модами» высших слоев, подражать им, во-первых, ради престижа, которым элита обладает в ее глазах, во-вторых, вследствие своего стремления к более высокому статусу. Как только масса овладевает этими знаками высокого социального статуса, господствующие слои вынуждены вновь менять знаковые средства своего высокого социального положения — модный цикл возобновляется и все начинается сначала. При этом общая картина социальной иерархии, естественно, не изменяется: высшие остаются сверху, а низшие — внизу.

Концепция «эффекта просачивания» базируется на представлении о безусловном и автоматически формирующемся престиже социально-экономической и политической элиты и ее ценностей в глазах широких слоев населения. Однако обладание богатством или властью еще не гарантирует этот престиж. Более того, далеко не всегда представителей господствующего класса следует рассматривать как инициаторов и тем более авторов модных инноваций, как считали многие социологи; наоборот — господствующий класс и его элита вынуждены нередко подражать более «низким» слоям, их отдельным категориям, заимствуя у них те или иные культурные образцы, дабы не отстать от моды. Разумеется, благодаря высокому социальному положению и солидному доходу буржуа могут усваивать модные стандарты в дорогих разновидностях и на достаточно ранних стадиях модного цикла, активно влиять на содержание и распространение «мод», но и в этом случае зачастую происходит подключение и приспособление к уже сформировавшимся ранее «модам». Уместно вспомнить в этой связи о том, что именно в низах родились и получили первоначальное распространение многие наиболее значительные «моды» нашего столетия: в рабочей и крестьянской одежде, в негритянской и сельской фольклорной музыке и т. д. Ошибочно полагать, что последующие внедрение и распространение этих «мод», то есть наделение их в массовом масштабе модными значениями, целиком и полностью явились продуктом воли и желания господствующего класса — последний нередко лишь приспосабливался к реальным потребностям широких масс, стремясь поставить эти потребности себе на службу.

Можно согласиться с выводом известного американского социолога Г. Блума относительно роли престижа элиты в функционировании моды: «Не престиж элиты делает дизайн модным, но наоборот, пригодность или потенциальная модность дизайна дает возможность престижу элиты присоединиться к нему. Ди-

зайн должен соответствовать направлению зарождающегося вкуса модной потребляющей публики. Престиж элиты воздействует на это направление, но не управляет им» [5].

Наиболее активное участие в потреблении модных стандартов принимают средние слои, что связано с относительной неустойчивостью и подвижностью их социального положения. Причем этот момент отмечал и Зиммель, фактически не обращая внимания на возникающее отсюда расхождение с его же собственной концепцией «просачивания», согласно которой именно «высшие» слои образуют главные источники распространения новых «мод». В свою очередь это положение обуславливает формирование неустойчивого социально-психологического типа, для которого мода становится важным средством самоутверждения, интеграции и самоидентификации личности. Постоянное и активное участие в моде помимо чисто экономических мотивов (у производителей и распространителей моды) призвано обозначать у потребителей принадлежность к более высокому социальному слою и (или) отличие от более низкого. Чрезмерное усердие в поиске модных стандартов и в следовании им вызывает особую социально-психологическую уязвимость людей, либо стремящихся занять более высокое социальное положение, но пока не достигших его, либо уже не уверенных в прочности своего теперешнего положения, либо, наконец, еще не уверенных в прочности недавно достигнутого более высокого положения: «Парвеню часто одевается плохо, еще чаще — слишком хорошо» — писал Э. Гобло [6]. Напротив, высокое социальное положение элиты делает ее в значительной мере неуязвимой по отношению к санкциям моды и лишает некоторых стимулов к активному в ней участию, имеющих у средних слоев. «Принц Уэльский может позволить себе надеть соломенную шляпу вместо фетровой, которую обычно носит англичанин в летнее время, он может восстать против жестко накрахмаленной сорочки в вечерней одежде или появиться на официальном приеме в одежде для отдыха, — писала Э. Херлок. — Все это он может сделать, не рискуя вызвать в свой адрес нелестные отзывы. Но пусть только мистер Никто попробует сделать то же самое, как он тут же превратится в мишень для насмешек всего своего окружения. Каждый будет относиться к нему с сожалением, но никто не последует его примеру» [7].

Итак, «просачивание» — не односторонний «сверху вниз» процесс, а его «эффект» — это лишь один из эффектов модного изменения наряду с другими. «Эффект просачивания» существует не только в моде и не может рассматриваться как объяснение моды в целом. Но есть явление, которое он объясняет целиком. Это снобизм. Снобизм может входить в систему модного поведения, а может и не входить. Сущность его как раз и состоит в том, что представители элиты (реальной, воображаемой или же в которую стремятся войти) сохраняют приверженность тем или иным образцам только до тех пор, пока они не стали достоянием массы. Стоит последней овладеть ими, как сноб отрекается от этих, ставших «вульгарными» образцов в пользу новых. Таким образом, поведение сноба, вопреки постоянно утверждаемым оригинальности, автономии и превосходству, глубоко зависимо. Оно в сильной степени детерминировано, во-первых, культурными образцами, предоставленными в его распоряжение, во-вторых, степенью распространности этих образцов: чем выше эта степень, тем выше вероятность отказа от них сноба.

По поводу роли моды в социальной дифференциации и в повседневной жизни, и в науке высказываются противоречивые суждения. Одни исследователи подчеркивают, что



2



3

4



5

2. Таким был костюм французского крестьянина в X—XII вв.

3. Мирской костюм немецкого аббата в XIII—XIV вв.

4. Костюм купца. Германия, XV в.

5. Сапоги и туфли, изготавливавшиеся в Западной Европе в XVII в.



6



7



8



9

6. Пурпуз короля Людовика XIV. Франция, 1665 г.

7. Прически, модные в Западной Европе в XIX в.

8. Таким выглядит мужчина во фраке на рисунках французского художника Жюна Делакруа. 1820 г.

9. Модели Натальи Орской [Москва] для современной молодежи

участие в моде обозначает, демонстрирует и усиливает социальное неравенство; другие, напротив, видят в моде выражение и фактор социального равенства и демократизации; наконец, третьи указывают на наличие в моде обеих тенденций. Третья точка зрения, безусловно, ближе к реальности.

В отношении классовой и социально-групповой структуры мода в целом выполняет две противоположные функции: демаркационную и нивелирующую. Демаркационная функция состоит в обозначении социально-групповых различий посредством приверженности определенным модным стандартам. Это обозначение фиксирует одновременно принадлежность к одним группам и отличие («отсутствие принадлежности») к другим.

В вертикальном разрезе социальной структуры функция демаркации выражает социально-статусные различия. В горизонтальном она фиксирует те или иные специфические групповые особенности, не носящие иерархического характера. Например, так называемый «молодежный стиль», или «спортивный стиль», так или иначе обозначает принадлежность к соответствующим группам и присущие им особенности сознания и поведения.

Нивелирующая функция моды состоит в размывании социально-групповых отличительных признаков вследствие того, что особенности отдельных социальных групп, некоторые ее специфические культурные образцы постепенно становятся всеобщим достоянием. Так, тот же «молодежный», или «спортивный», стиль вследствие своего массового распространения перестает служить средством обозначения молодежи или спортсменов. Определенные «моды», обозначающие в течение какого-то времени классовую принадлежность, в результате их всеобщего принятия перестают выполнять эту свою знаковую функцию — для ее дальнейшего осуществления требуется новое знаковое средство, новый модный стандарт. Этот процесс был довольно точно описан Э. Гобло: «Мода может быть знаком класса только в течение очень короткого времени, когда она не слишком нова, не слишком стара; стало быть, необходимо, чтобы она непрерывно эволюционировала. Это прежде всего барьер, но барьер движущийся: когда множество людей его преодолевает, расширяет огороженное пространство, проникая в него, тогда граница вскоре уже не проходит там, где ей надо было бы проходить. Ее заменяет другой барьер» [6].

Функции демаркации и нивелирования тесно взаимосвязаны. На начальной стадии модного цикла доминирует функция демаркации. Не случайно ее часто характеризуют как «отличительную», затем на высшей стадии («пика») на первый план выступает функция нивелирования. Демаркация постепенно как бы перерастает в нивелирование: чем больше групп она охватывает, тем менее она остается демаркацией и тем более превращается в нивелирование. Отдельная «мода», выступающая вначале как граница, отделяющая немногих от всех остальных, мало-помалу становится границей, отделяющей всех от немногих остальных.

Как следует из изложенного, социально-групповая дифференциация и в вертикальном (классы и социальные слои), и в горизонтальном разрезе выражается во времени принятия модного стандарта. Но не только в этом. Дело в том, что последовательно проходя через различные социальные группы, отдельная «мода» хотя и остается самой собой, все же неизбежно испытывает различные модификации. Социальная дифференциация отражается в дифференциации модного стандарта. Последний дробится на различные классы изделий, различающиеся между собой в материале, отделке, количестве и качестве выполняемых ими функций и т. д., в конеч-

ном счете — в стоимости. «Моды» подвергаются различным изменениям и при своем горизонтальном движении. К примеру, при усвоении «молодежного» стиля другими, немолодежными социально-возрастными группами, последний обязательно видоизменяется. Видоизменяется он и под влиянием других социально-демографических, профессиональных, этнических и прочих воспринимающих его групп.

Вся совокупность классов, социальных слоев и групп, через которые проходит та или иная мода, образует ее социальное пространство. Чем оно больше, тем больше и социальное время «моды» и тем больше вероятность ее видоизменения, дифференциации, дробления. Но классовые и групповые различия в моде пролегают не только в сфере непосредственно модных стандартов («мод») и не только во времени их принятия. Основные различия коренятся в приписываемых этим стандартам денотативных (вторичных) ценностях моды [8]. Все социальные группы так или иначе следуют определенным «модам» и обозначаемым ими атрибутивным (первичным) ценностям (современности, универсальности, игры и демонстративности). Но в процессе семантики этих «мод» и ценностей, то есть присвоения ими определенных значений, интерпретируются они по-разному. Каждая из групп участников связывает общие для них всех модные стандарты и атрибутивные ценности с различными, а иногда и противоречивыми друг другу денотативными ценностями. Последние составляют наиболее фундаментальные и глубокие ценности классов и других социальных групп, образуют ядро их самосознания, а потому оказывают сильнейшее, хотя и не всегда легко различимое, воздействие на поведение участников моды.

При социализме многообразные социально-групповые, в том числе и классовые, различия не носят антагонистического характера. Тем не менее они остаются. Так, в ассортиментной политике необходимо учитывать фактор различий в доходах, создавая соответствующие разновидности изделий. Другим важным дифференцирующим фактором является различная степень близости отдельных групп к источникам создания и распространения модных стандартов и объектов, а отсюда и различная степень доступности соответствующих «мод». Это обусловлено не только социальным положением, но и спецификой профессии, местом проживания (город или деревня, центр или периферия) и т. д.

Нет нужды специально доказывать, что на участие в моде влияет принадлежность к различным региональным и территориальным общностям, социально-демографическим, профессиональным, этническим группам. Каждая из этих групп обладает специфическими интересами и ценностями. Поэтому каждая из них по-своему интерпретирует отдельные «моды» и их атрибутивные ценности, приписывает им различные значения. Разнообразие ценностей — важный и неисчерпаемый источник разнообразия и инноваций в моде. С одной стороны, происходит дифференциация и специализация модных стандартов в соответствии со спецификой той или иной группы. Этот процесс неизбежно происходит и сам по себе, но в определенных ситуациях его необходимо осуществлять и целенаправленно. С другой стороны, специфические культурные образцы отдельных групп могут превращаться в модные стандарты, становясь достоянием всех групп. Текучесть модных стандартов предполагает их замещение, обмен, распространение. Так произошло со специфическими образцами научно-технической культуры («приборный стиль»), молодежной культуры («молодежный стиль»), вторжением сугубо мужских образцов в женскую культуру и, наоборот, обменом образцами между го-

Таким образом, описанные выше процессы демаркации и нивелирования, постоянно происходящие в моде, необходимо поставить на службу фундаментальным целям социального общества. Поскольку демаркация, как отмечалось, имеет место главным образом на начальных этапах модного цикла, основным средством снижения возникающего при этом эффекта социального неравенства является ускорение массового тиражирования зарождающейся «моды». Возникающее в результате нивелирование служит средством размывания социально-статусных различий. И наоборот, затягивание массового тиражирования, дефицит модных стандартов и объектов продлевают отличительную стадию цикла, усиливая статусно-престижную функцию их потребления. На высшей и завершающей фазах модного цикла, когда на первый план выдвигается нивелирующая функция, возникает необходимость в дифференциации и специализации модного стандарта. Это, во-первых, способствует удовлетворению специфических потребностей различных групп населения, во-вторых, способствует продлению модного цикла, что, как правило, целесообразно прежде всего с экономической точки зрения.

Наиболее активное участие молодежи в моде объясняется, с одной стороны, усилением ее роли в качестве субъекта социального изменения, с другой — ее еще не устоявшимся положением в обществе, «неполным» освоением социальных ролей. Демаркационная и нивелирующая функции моды для молодежи оказываются особенно значимы. Первая удовлетворяет ее потребность в самоутверждении, признании, самостоятельности, вторая способствует ее специализации, вхождению во «взрослое» общество, приобщению к социальным и культурным образцам (ценностям). При этом важно учитывать, что молодежная культура в значительной мере творится не внутри себя самой, а создается «взрослым» обществом; отсюда его особая ответственность за ее содержание. В то же время ценности молодежной культуры распространяются и на другие группы.

Подводя итог сказанному, следует подчеркнуть, что критерии выделения групп участников моды могут быть самыми разнообразными — от места в общественном производстве и типа жилища до наличия тех или иных дефектов здоровья человека. Выбор критерия обуславливается его конкретной социально-экономической и культурной значимостью. Само обнаружение и выявление групп и их потребностей — процесс творческий, требующий зачастую дизайнерского подхода. Будущее откроет нам новые, еще неизвестные критерии группообразования, а значит, и новые формы участия в моде.

ЛИТЕРАТУРА

1. БОГАТЫРЕВ П. Г. Вопросы теории народного искусства.— М.: Искусство, 1971, с. 318—323.
2. СЕМЕНОВА Л. Н. Очерки истории быта и культурной жизни России. Первая половина XVIII в.— Л.: Наука, 1982, с. 137.
3. ЗИММЕЛЬ Г. Психология моды (Социологический этюд).— Научное обозрение, 1901, май, № 5.
4. СПЕНСЕР Г. Начала социологии (обрядовые учреждения). Киев, 1880, гл. IX.
5. BLUMER H. Fashion: from class differentiation to collective selection. The Sociological Quarterly. Vol. 10, N 3, Summer 1969, p. 280.
6. GOBLOT E. La Barrière et le niveau. P., 1925, p. 49—58.
7. HURLOCK E. The Psychology of dress. N. Y., 1929, p. 7—8.
8. ГОФМАН А. Б. Ценности в структуре моды.— Социологические исследования, 1980, № 4; Он же. Ценностные компоненты моды.— В кн.: Социальные и художественно-конструктивные проблемы формирования предметной среды жилища (Труды ВНИИТЭ. Сер. «Техническая эстетика». Вып. 27). М., 1980.

Получено редакцией 1.07.88

Какой цвет в одежде вы предпочитаете?

ВОРОБЬЕВ Г. Г., доктор технических наук, профессор, АН СССР

Ответы на этот вопрос помогают определить характер народа, утверждают ученые. Японский институт цвета, например, проводит систематические исследования цветопределений. В нашей стране создана Национальная координационная группа по изучению характера, сотрудничающая с Национальной лабораторией характера США. Цель проводимых исследований: изучение характеров отдельных социально-демографических групп населения для решения задач социального управления. Интересные результаты показал международный эксперимент, который проводился в сезон 1986—1987 годов одновременно в шести странах: США, СССР, ФРГ, ГДР, Нидерландах и Бельгии. Попутно ставился вопрос: каковы здесь национальные, половые и возрастные различия?

Связь цветопределения с характером основывается на стержневой колористической концепции: цветовая среда определяет характер и образ жизни людей, вырабатывающих свое отношение (ассоциации, эмоции) к цвету, из которого складывается общий для всех язык цветов; со своей стороны, каждый человек по-своему реагирует на цвет, проявляя свой характер, который изменяется посредством цветовой терапии; рабочая цветовая среда оказывает влияние на производительность труда и самочувствие работающих в зависимости от их характеров и характера работы.

Индивидуальный выбор цветов в одежде определяют: пол (либидо), возраст, сезон, экономические возможности, личный характер, образ жизни, вкус, традиции и, наконец, мода. С позиции социальной кибернетики, мода классифицируется как важное условие развития человечества на основе механизма «новаторство — подражание», позволяя ограничивать тенденции консерватизма и застоя. В силу этого мода носит международный характер и каждая страна занимает определенное ранговое положение по восприимчивости к ней, а так называемые «законодатели» в действительности не диктуют, а предчувствуют и предвосхищают моду. Большое социальное значение придается разнице в чувстве моды у молодых и пожилых.

В цветовом отношении современная мода характеризуется «вакханалией» цветов, чистотой и яркостью тонов, благодаря новым синтетическим красителям, и тонкостью нюансов. Молодежь явно склоняется к контрастным, спорным, рискованным цветосочетаниям, а люди старшего возраста хотя и отстают в этом, но не сильно.

В эксперименте, который мы описываем, участвовало 11 экспертов. Они были проинструктированы — как давать адекватные определения цвета в

координатах цветовой сферы с точностью до тона. Очень часто они давали определения до полутона — это делало результаты более «красивыми», но не вносило в них кардинальных изменений. Эксперт выбирал для сеанса любое время и любое место, где находились лица разного возраста и пола, и фиксировал основные цвета их одежды, не выделяя отдельных людей из общей массы. В результате было проведено 3620 экспертиз с последующей вычислительной обработкой.

Установлено, что разница для отдельных стран не является статистически значимой (за исключением СССР, где усилена относительная доля серых тонов). Что касается возраста, то здесь существенные различия выявлены для трех групп, причем только группа взрослых разделилась по полу. Таким образом, были охарактеризованы четыре группы: взрослые мужчины, взрослые женщины, молодежь в целом (включая подростков), дети в целом (включая младенцев).

Самыми предпочитаемыми в одежде того сезона, когда проводился эксперимент, у женщин были цвета: красный с переходом в фиолетово-красный с одной стороны, и в темно-красный — с другой; синий с переходом с одной стороны в светлые, с другой — в ультрамариновый, а также в темно-ультрамариновый тона; сине-зеленый с переходом в синий-зеленый и зелено-синий; коричневые тона; фиолетовый с переходом и к темному, и к светлому; желтый и темно-желтый — «буддийский» с переходом в темно-оранжево-желтый. В меньшей степени, но достаточно часто (в целом 8,6%) использовались пастельные тона: чаще розовый, реже сиреневый, голубой, еще реже лиловый, желтоватый. Из нехроматических были все тона серого (11,8%), в меньшей степени белый (8,3%), еще реже черный (2,4%). Когда выбирался только серый цвет, то с богатой тональностью, как бы предлагающий зрителю самому раскрасить платье в хроматические цвета.

По сравнению с остальными группами женщины меньше использовали светлые хроматические и пастельные тона, но больше всего белый и черный. Для них также характерно разнообразие сочетаний через два, три, четыре тона: комбинации гамм красной и синей, фиолетовой и зеленой, фиолетовой и желтой, оранжевой и желтой, желтой и зеленой. Нередко практиковались и такие контрасты, как красный — темно-желтый, красный — желто-зеленый, фиолетовый — желтый, фиолетовый — зеленый, фиолетово-синий — желтый, фиолетово-красный — сине-зеленый.

У мужчин картина несколько иная. Их основные цвета: все тона синего до фиолетово-синего (33,7%) и все «джинсовые» тона — между синим и фиолетовым с различными дозами черного и белого. Другие области: темноватые

тона красного с переходом в фиолетово-красный; коричневые тона как смеси оранжевого и желто-оранжевого с черным; все тона желтого с приматом светлых; от зелено-синего до сине-зеленого с переходом первого в светлые тона. Из пастельных мужчины чаще применяли гамму от желтого до зеленого-желтого, реже от фиолетово-синего до зелено-синего, еще реже от красно-оранжевого до желтого-оранжевого. По сравнению с женщинами они явно избегали чистого фиолетового, меньше пользовались сине-зеленым и синим-зеленым тонами. Из ахроматических цветов для них также характерны разные тона серого, но с упором не-фиолетовый — сине-зеленый, сибельный и еще меньше — черный.

В целом для мужчин более всего характерны темные и менее чистые хроматические тона. По сравнению с женщинами они реже используют чистый белый, чистый черный и сложные хроматические сочетания. Самое типичное для них: фиолетово-красный — сине-зеленый, сине-зеленый — желтый, сине-фиолетовый — сине-зеленый, синий — синева-зеленый.

Цвета молодежи практически не различаются по полу. Они явно рафинированы по сравнению с цветами взрослых мужчин и еще более — взрослых женщин. Использовались все тона по яркости синего, с переходом в ультрамарин (20,2%), от красного до фиолетово-красного (15,0%), в меньшей степени сине-зеленого, с переходом в синий-зеленый (14,1%), и желтого (7,1%). При этом красный иногда переходил в оранжево-красный (кармин), чего не было у взрослых. Отдавая предпочтение разным по яркости тонам синего и сине-зеленого, молодежь оказалась впереди по всей полосе спектра чистых цветов от сине-зеленого до фиолетово-красного (40,9%) по сравнению со взрослыми женщинами (26,8%).

Явно реже, по сравнению со взрослыми, применялся коричневый. Менее насыщенные тона допускались, если они были «джинсовые» — от синего до фиолетового (8,0%). В связи с этим, серые тона почти всегда содержали примесь названных хроматических цветов (12,0%). Чисто белый и чисто черный молодежь предпочитала реже, чем взрослые.

В целом для молодежи характерны чистые хроматические цвета (52,7%), контрастные цветовые сочетания (красный — сине-зеленый, фуксия — синий-зеленый, синий-зеленый — синий-оранжевый), равномерное распределение ахроматических тонов от черного до светлого-серого.

Выбор детских цветов является самым рафинированным, чем подтверждается тезис: самые самостоятельные в выборе цветов — взрослые женщины, с них берут пример мужчины, преломляя выбор своим характером; самостоятельна, но внутренне зависима в выборе молодежь, а детям клишированный вкус навязывают женщины. Типичные детские цвета: все по яркости тона синего и желтого, красный с переходом в фиолетово-красный, а также красный-фиолетовый и светлые их тона, сине-зеленый с переходом в его светлые тона. Кроме названных пастельных тонов — желтоватого, светло-голубого, розового, голубого, бирюзового, дети часто демонстрировали палевые тона — белый со всеми переходами от оранжево-красного до оран-

жевого. Реже были в носке светлые «джинсовые» расцветки от фиолетового до синего (7,1%), синий-зеленый, иногда светловатый; фиолетовый и светло-фиолетовый. Из нехроматических цветов типичный детский — белый (5,0%); очень редко можно было увидеть тона от светлого серого до средне-серого (3,1%) и никогда — черный.

В целом для детей очень типичны светлые хроматические (20,8%) и пастельные (12,9) тона и нетипичны темные хроматические и серые тона. По сложности цветовых сочетаний дети уступают только женщинам, но контрасты здесь чуть меньше: сочетаются гаммы желтая и сине-зеленая, желтая и синяя, красная и сине-зеленая, фиолетовая и сине-зеленая и др.

Как показал эксперимент, «мертвыми» являются секторы хроматического круга от оранжево-красного до оранжево-желтого и от зелено-желтого до зеленого включительно, за исключением пастельных тонов. Только молодежь иногда выбирала оранжево-красный (огненный), мужчины останавливались на темно-зеленом, а женщины — на круге от желто-оранжевого до оранжево-желтого с проникновенной добавкой черного.

В итоге палитра моды помогает раскрыть черты психологического портрета нашего современника, живущего в условиях НТР, массовой коммуникации, урбанизации и экологических проблем. Он активен, его одинаково интересуют настоящее (красный) и будущее (желтый), не боится — в основном это касается женщин и молодежи — в чем-то начинать сначала (белый). Проявляет интерес к эротике (красный плюс фиолетовый), любит пофилософствовать (синий плюс фиолетовый), в действиях больше полагается на чувства, чем на разум, питая слабость ко всему таинственному, чудотворному, даже мистическому. Особенно это касается женщин (все тона фиолетового). Постоянное нервное напряжение (сине-зеленый) заставляет его отгораживаться (серый), стремиться к покою (синий), экономить свои чувства (пастельные тона), хотя последнее не всегда получается. С годами усиливается тяга к домашнему уюту и склонность к удовлетворению телесных желаний, включая уход за своим телом и заботу о собственном здоровье (коричневый). Упорное неприятие оранжевого, зеленого, желто-зеленого означает, что наш современник научился быть раскованным и предаваться веселью ради веселья, он не консерватор, но и не оптимист, хотя на что-то надеется и в чем-то дерзает.

Национальная группа по изучению характера предполагает через несколько лет повторить эксперимент, чтобы выявить происшедшие изменения. Целесообразно также увязать психологию цвета с эстетикой, чтобы рассмотреть моду в комплексе (включая дизайн, архитектуру, интерьер). Желательно, в частности, распространить эксперимент и на рабочую одежду, цвета которой в последние годы стандартизируются.

ХРОНИКА

ИТАЛИЯ

С января 1989 года в Академии «Домус» начали функционировать новые годовые курсы дизайн-менеджмента. Учебная программа курсов рассчитана на период с января по ноябрь при полной рабочей неделе.

На курсы будут приниматься не более 20 человек. Задача курсов — обеспечить подготовку специалистов, компетентных в области управления и производства и обладающих специфическим опытом в сфере дизайна, эффективно содействовать выпуску продукции на высоком дизайнерском уровне.

ШВЕЦИЯ

Шведская правительственная комиссия разработала проект нового закона о защите авторских прав дизайнеров. Законом определяются пять случаев нарушения авторского права при производстве и сбыте изделий и упаковки:

— при невозможности точно определить исходные коммерческие данные изделий (фирма-изготовитель, дизайнер-проектировщик, место и дата изготовления и др.);

— если производство и сбыт продукции стали возможны вследствие злоупотребления доверием авторов;

— если производство и сбыт продукции стали возможны из-за копирования другого изделия или присвоения себе результатов деятельности других специалистов;

— в случае систематических действий против интересов других фирм;

— если любым другим способом используются результаты творческой деятельности другого человека или если действия фирмы являются недопустимыми по отношению к потенциальным потребителям.

В отзыве правления Союза шведских дизайнеров подчеркивалась необходимость принятия закона о защите авторских прав дизайнеров. Однако высказывались также опасения относительно возможных негативных его последствий. В частности, это связано с последним из рассматриваемых в законопроекте случаев, запрещающим дизайнеру заниматься для творческого переосмысления и дальнейшего развития идеи конкурентов. Другой недостаток, отмеченный в законопроекте правлением союза, — отсутствие конкретных предложений о размерах штрафов и суммах возмещения убытков потерпевшим.

БЕЛЬГИЯ

В рамках бельгийской Биеннале дизайна «Интерьер-88» (Кортрейк, сентябрь—октябрь 1988 года) проведен конкурс под девизом «Дизайн для Европы», в котором приняли участие дизайнеры и студенты художественно-конструкторских учебных заведений, а также дизайнерские бюро, группы, студии и студенческие коллективы. В составе жюри — видные дизайнеры Западной Европы: А. Бранци, М. Де Лукки (Италия), А. Маурер, Ф. Неерман (Бельгия) и др.

Что читать о зарубежном дизайне

С 21 по 28 октября в Государственной библиотеке иностранной литературы в Москве была открыта специализированная выставка «Дизайн: традиции и современные представления», на которой были представлены издания и журналы по дизайну, имеющиеся в фондах библиотеки. Цель выставки — познакомить возможно больший круг специалистов с разными аспектами дизайнерской деятельности за рубежом.

Наряду с общими работами по теории и методике дизайна на выставке демонстрировались книги по разделам: промышленный дизайн, арт-дизайн, история дизайна и история дизайна в отдельных странах. Из специальных отраслей дизайна особенно широко были представлены мебель и интерьер жилища, а также общественных и производственных зданий. Интересно были подобраны издания в разделах: реклама, промышленная графика, мода, ткани и небольшое, но эффектное собрание книг по ювелирному ремеслу.

И все же наиболее обширный материал по различным отраслям и разделам дизайнерской деятельности был представлен журналами «Domus», «Cree», «Projekt», «Nowum», «Ja», «Interior design», «Interiors actuels», «Farbe und Raum», «Architectural Design», «Architectural Digest», «Arkkittehti», «Architectural Record», «Arkitekten»; «Graphisch kunst», «Graphis»; «Art et Décoration», «Décoration internationale»; «In vogue», «Bo Bedre», «Maison Française», «Propagace», «Interpress», «Neue Werbung».

Анализируя перечень общих работ по теории и методике дизайна, необходимо отметить, что наряду с широко известными изданиями, такими как «Инженерное и художественное конструирование» Дж. К. Джонса (1976), «Справочник по инженерной психологии для инженеров и художников-конструкторов» У. Вудсона и Д. Коновера, Miroslav Klivar «Esetika» (Praha, 1970), Karel Honzik «Tvorba životního slohu» — s. «Mala moderní encyklopedie» и др., на выставке демонстрировались работы, мало известные советским исследователям. Особенный интерес среди них представляют глубокая разработка социально-эстетических проблем дизайна M. L. Augniet «Vers une synthèse esthétique et sociale. Archive du Futur. Editions Labor» (Bruxelles, 1986), культурологическое исследование Корвина Беннета «Spaces for People Human Factors in Design» (1977), а также многие обобщающие работы: «Design a forma művészete Valogatta, szerkesztette es az utoszoz irta» (Dvorszky Hedvig); Theoretische Grundlagen der «Arts and Crafts» — Bewegung. Untersuchungen zu den Schriefften von A. W. N. Pugin, J. Ruskin, W. Morris, C. Dresser, W. R. Lethaby und C. R. Ashbee; Penny Sparke «An Introduction to Design a culture in

the Twentieth Century» (1981); «Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn. Vorgelegt von Andrea Schieker aus Lübeck» (Bonn, 1986).

В разделе изданий по проблемам индустриального дизайна картина аналогичная — рядом с работами известных советским читателям авторов, например, Томасом Мальдонадо «Avanguardia e Razionalità Articoli, saggi, pamphlets 1946—1974»; Eckhard Neumann «Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse» стояли практически неизвестные нам книги: Milena Lamarová «Průmyslový Design. Stroje / nástroje / průmyslové výrobky» (Odeon—Praha, 1984); Wilhelm Braun—Feldweg «Industrial Design heute» Umwelt aus der Fabrick; Bernd Löbach «Industrial Design. Grundlagen der Industrieproductgestaltung» (München, 1976); Eberhard Holder. «Design. Darstellungstechniken. Ein Handbuch» (Wiesbaden und Berlin, 1987); Paul Constantin «Cu rente si sinteze Industrial Design» (1973); Vittorio Gregotti «Il disegno del prodotto Industriale. Italia 1860—1980»; Noel Carrington «Industrial design in Britain» (London, 1976); Stephen Ragei, Philippe Garner, Dejen Sudjia «Industrial Design. Furniture. Architecture. Interiors. Decorative arts» (New York, Toronto, London).

Полезно познакомиться с изданиями, посвященными художественным направлениям в дизайне. Особым вниманием посетителей пользовались также богато иллюстрированные издания: Victor Arwas «Art Deco» (Publishers / New York); «Art As Design; Design As Art. A Contemporary Guide. Sterling Mellhany» (Stude Vista / London, 1970); «International Design. Yearbook. 1986/1987»; Maitland Grave «The Art Color Design» (New York, Toronto, London, 1951).

История дизайна была представлена на выставке как общими монографиями по разным периодам развития мирового дизайна, так и посвященными развитию дизайна в отдельных странах. Например, «Phaidon Encyclopedia of Decorative Arts. 1940—1980»; «Les arts décoratifs (1940—1980)»; Gilles Neret «Die Kunst der zwanziger Jahre» (Malerei, Decoration, Grafik, Design, Architektur, Plastik, Fotografie, Film (Panorama der Modernen Kunst)). Sigurd Persson Design. Sune Sundahl Bild. (1984). Schreiber Honisch Simoneit. «Die Rosenthal Story» (1980). — «Handmade in America». Conversations with Fourteen. Craftmasters by Barbaralle Diamonstein. 1980; «Kunsth Handwerk in der Bundesrepublik». «Design in Sweden» (Malmö, 1977) и др.

Подробно рассмотреть все разнообразие представленных изданий в краткой информации не представляется возможным, поэтому мы затронули только самые представительные и наиболее значимые из них. А всего на выставке «Дизайн. Традиции и современные представления» было продемонстрировано 277 книг и 385 журналов.

ЛЮБОМИРОВА Е. Е.
ВНИИТЭ

В редакцию продолжает поступать информация об имеющихся на предприятиях вакансиях на должность дизайнера.

КАМЕНСК-ШАХТИНСКИЙ МАШИНОСТРОИТЕЛЬНЫЙ ЗАВОД МИНУГЛЕПРОМА СССР

Требуется художник-конструктор II категории.

Основные требования к специалисту:
— специальное образование;
— опыт работы в сфере дизайна товаров народного потребления;
— практические навыки в моделировании изделий из металла, винилскожи, пленок ПВХ и пластмасс.

Условия работы:
— должностные обязанности согласно квалификационному справочнику;
— должностной оклад 200 руб.;
— гарантируем создание условий для профессионального роста и, соответственно, повышения оклада;
— сроки предоставления жилья будут оговорены при личной встрече (ведем интенсивное жилищное строительство);
— гарантируем предоставление места в детских дошкольных учреждениях.

Обращаться: 346315, г. Каменск-Шахтинский Ростовской области, Каменск-Шахтинский машиностроительный завод.

Приглашаем руководителей предприятий, заинтересованных в публикации информации об имеющихся вакансиях дизайнеров, присылать свои объявления (оплата по установленным тарифам. Наш расчетный счет: 00608308 в Жилсоцбанке при ВДНХ СССР).

ПИСЬМА, ОТКЛИКИ

Кто виноват!

Я выписываю ваш журнал в течение двух лет. В журнале достаточно полно и глубоко, но в то же время в популярной форме освещаются современные проблемы и достижения дизайна. Содержание журнала меня полностью устраивает. К тому же ваш журнал, в отличие от многих других изданий, печатается на отличной бумаге с прекрасными иллюстрациями. Я сохраняю полученные номера, так как многие статьи и иллюстрации, на мой взгляд, имеют непреходящую ценность. Но, к сожалению, часть экземпляров журнала доходит до меня в таком измятом и растрепанном состоянии, что их неприятно брать в руки. Установить, кто виноват в этом, мне трудно. К вам же есть такое пожелание. Экземпляр журнала стоимостью 80 коп. вполне можно было бы упаковывать в бумажный конверт стоимостью 1 коп. или в целлофановый пакет стоимостью 5 коп. с целью его доставки подписчику в первоначальном состоянии. Если это очень трудно для издательства, я как подписчик готов оплачивать эту операцию.

В. БЕЛОУСОВ,
инженер по радиоэлектронике,
Москва

Этот добрый мир игрушек

Шота Акакиевич Дзnelадзе создал более 900 проектов игрушек, большая часть которых освоена производством. Специализируется он на разработке новых видов транспортных игрушек, многофункциональных сборно-разборных моделей, конструкторов, игровых комплексов и серий. Удивительна работоспособность дизайнера — к примеру, только за год группа художников-игрушечников Московского комбината прикладного искусства [39 человек] разработала 258 моделей, из них 42 модели созданы Шота Акакиевичем.

Игрушка — это замечательный способ спастись от суеты... Рука проводит в воздухе воображаемую черту, как бы отгораживая своего хозяина от мира со всеми его несовершенствами, вернее, от несовершенств мира.

Я ему верю и не верю. Верю хотя бы из-за того равнодушия, что он проявил к встрече с корреспондентом «Технической эстетики» — обычно дизайнеры к рекламе на страницах журнала относятся не без удовольствия. А не верю потому, что убеждена — только искренне увлеченный человек может создать игрушку, которая будет любима. Мой же сын не расставался с трактором, давным-давно придуманным Дзnelадзе, — знаете, такой красный, с педалями, он до сих пор необыкновенно популярен и в Центральном детском мире в Москве не залеживается — пока безнадежно из него не вырос, побив все рекорды преданности игрушке.

А вот как начинается рекомендацию, данную Дзnelадзе при вступлении в Союз дизайнеров СССР, народный художник СССР З. Церетели: «Я имел возможность наблюдать за развитием творчества Дзnelадзе буквально с первых шагов. В Художественный фонд его привели врожденная одаренность и внутренняя потребность заниматься искусством. Игрушки Дзnelадзе сразу же привлекли внимание органической детскостью образов. Что бы он ни создавал, в его произведениях мир преобразовался по законам детского восприятия. Его работы, как правило, принимались художественным советом с отличием, а понятие «игрушка Дзnelадзе» вошло в обиход специалистов».

И все же, что это такое — «игрушка Дзnelадзе» и почему этот большой и не обделенный физической силой человек стал заниматься именно ею?

Рука протестующе машет — нет-нет, поступление в пединститут отнюдь не было выражением намерения посвятить свою жизнь детям. По словам Дзnelадзе, он, хотя и закончил школу с золотой медалью и мог поступить в любой вуз страны, решил, что в пединституте «пробиться» будет куда легче, чем, скажем, в университете. Такая вот проза. Все перевернул 56 год, XX съезд. Он вообще многое перевернул в нашей жизни. И надо добавить к этому, что

лекции в «Крупской» в то время читал знаменитый Лосев, что училось тогда на истфиле много людей одаренных, интереснейших, таких как Ю. Ким, Ю. Коваль...

Период потепления, как известно, скоро закончился. Многие, если не большинство, довольно успешно сор-

заработками. Пока ему не попался заказ на игрушку.

С игрушкой ему было интересно. С игрушкой ему было легко. Чтобы узнать как можно больше про то, как ее делают, Шота Акакиевич два года проработал главным художником на подмосковной фабрике игрушек.

Главное, что отличает Дзnelадзе-художника — это органическое интуитивное чувство ребенка, которому адресованы его работы. Всегда безошибочно можно сказать, для какого возраста предназначены те или иные его машины, животные и дидактические работы, хотя сам он предпочитает работать для самых маленьких. Степень функциональности и эргономические параметры игрушки рождаются как бы сами собой вместе с пластикой форм, цветом. Непринужденность, искренность и светлое доброе чувство, лежащее в основе каждого замысла Дзnelадзе, позволяя говорить не только об отдельных его работах, но о целом, созданном им игрушечном мире. Мире, который мог бы наполнить собой мир ребенка, сформировать ассортимент предприятия.

В своей творческой эволюции Дзnelадзе идет ко все более лаконичному решению образов. Однако за кажущейся простотой их ощущается развитое пластическое чувство и богатство палитры. Виртуозно используя естественные и органичные для пластмассы и их современной технологии свойства, автор добивается в своих моделях образности, выразительности и обаяния.

Конечно, «мир» все же нестигает его — то в виде удручающей техноло-

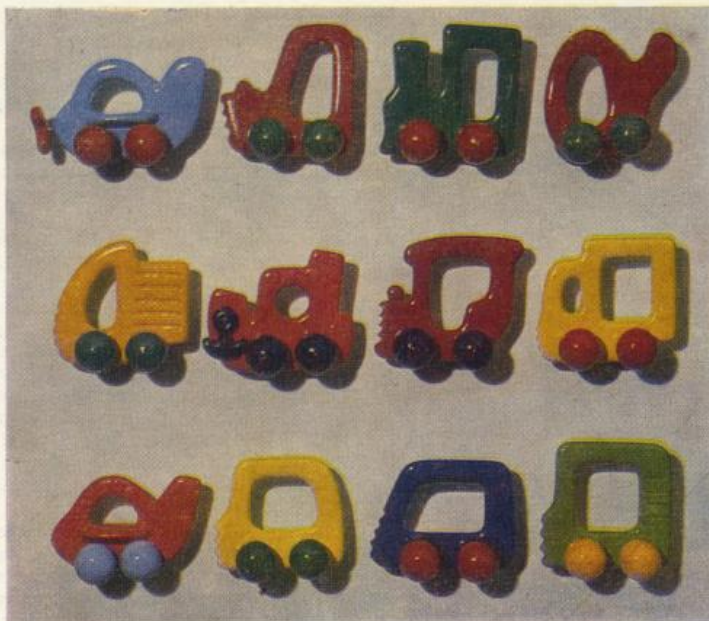
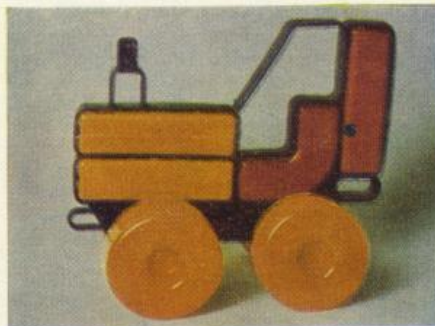


Фото В. Д. КУЛЬКОВА

ентировались в ситуации. Дзnelадзе этого делать не захотел. А чтобы сохранить в душе атмосферу тех лет, не предавать ее, решил «уйти» в искусство, благо все в семье по материнской линии были художниками. Закончив при институте двухгодичные курсы изобразительного искусства, дающие право преподавать рисование в школе, он несколько лет перебивался случайными

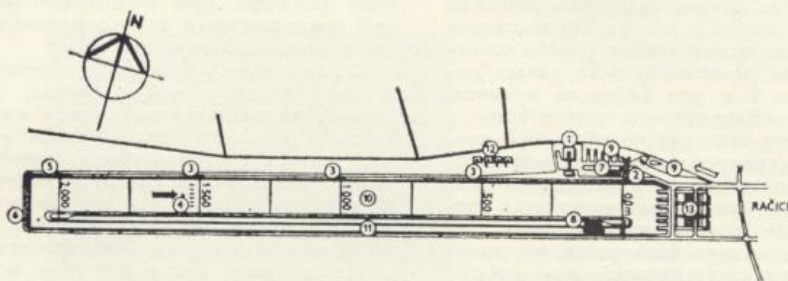
гической бедности наших фабрик игрушек, то в нелепых порой претензиях «специалистов» из бывшего Минпроса, без санкции которых запустить в производство новую игрушку нельзя, то... Но когда что-нибудь такое случается, Дзnelадзе убегает к себе в мастерскую.

ВЛАДЫЧИНА Е. Г.,
ВНИИТЭ

ГРЕБНОЙ КАНАЛ (ЧССР)

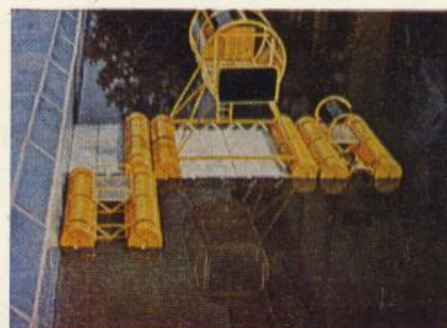
SEVČÍK J. High-tech, low-tech, love-tech (High-tech po česku) //Umění a řemesla. 1988. N 1. S. 46—49; KIKOVA I. Mladí designeři //Průmyslový design. 1987. N 3. S. 28—32; SEVČÍK J. Umělý kanál pro veslování v Račicích u Roudnice nad Labem//Architektura ČSR. 1987. N 3. S. 253—255.

По проекту группы молодых архитекторов (Т. Кулик, Л. Лоуда, Э. Стыбл) в Раčице-у-Роуднице на реке Лабе сооружен гребной канал, интересный прежде всего многоаспектностью комплексной архитектурно-дизайнерской и ландшафтно-экологической разработки, реализованной в процессе строительства. Основной проектной установкой было достижение максимально высокого конечного результата при минимально возможных капиталовложениях, причем эта задача решалась при активном участии авторов — от первых проектных предложений до окончания работ. Из экономических соображений для ложа канала использован выработанный песчано-гравийный карьер. Это не только сократило объем земляных работ, но и обеспечило реабилитацию природного ландшафта, которому до этого был нанесен значительный ущерб. Канал, разделенный дамбой на основное и возвратное русла, гармонично вписался в окружающий пейзаж. Отвалы и склоны выровнены валунами и бутовым камнем, склоны частично засеяны травой,



1. План гребного канала:
- 1 — помещения оргкомитета, технических служб;
- 2 — целевая вышка, рабочее место судей, места телекомментаторов;
- 3 — контрольные судейские пункты для замеров промежуточного времени на дистанции;
- 4 — стартовая вышка и стартовые блоки для дистанции 1500 м;
- 5 — место размещения стартового оборудования для дистанции 2000 м;
- 6 — диспетчер старта;
- 7 — трибуна для зрителей и почетных гостей;
- 8 — трибуна для участников соревнования;
- 9 — автостоянка;
- 10 — трасса соревнований (основное русло);
- 11 — возвратное русло;
- 12 — жилой корпус;
- 13 — эллипсы, вспомогательные помещения

2



3
4
5



7
8

2. Вид стартового плота и судейской кабины в момент старта академических четверок на дистанцию 1500 м
3. Стартовая вышка и одиночный стартовый блок
4. Укрытия, устанавливаемые на стартовых блоках
5. Стартовый плот и вышка
6. Соединительный элемент для сплачивания понтонов
7. 8. Судейская кабина на дистанции канала и ее макет

на отдельных участках проведена рекультивация леса. Основное и возвратное русла образовали прямоугольную акваторию, отвечающую современным требованиям к гребным каналам. Длина основного русла 2260 м, ширина 132,5 м, глубина 3,5—6 м. Здесь можно выделить восемь двухкилометровых дорожек шириной по 13,5 м для соревнований по академической гребле (шесть основных и две резервных) либо девять дорожек по 9 м для байдарок и каноэ.

Канал оборудован в соответствии с единой архитектурно-дизайнерской концепцией, предусматривающей использование исключительно отечественных материалов и средств, и оценивается специалистами как «чешский вариант хайтека». Концепция базируется на технологической составляющей формообразования архитектурных и дизайнерских объектов. Авторы проекта убеждены, что эту составляющую нельзя игнорировать, и полноценная среда может и должна формироваться путем построения логических структур из материалов и элементов, реально предлагаемых промышленностью. При этом авторы, применяя нетрадиционные для архитектуры материалы, удачно заимствуют приемы формообразования у дизайнера. Так, решения не только оборудования, но и сооружений продиктованы использованием серийной продукции металлургического комбината им. К. Готвальда — эмалированного листового металла. Помимо этого металла применялись толстостенные стальные трубы (оцинкованные и покрытые эмалью), окрашенный в массу стеклопластик, оргстекло и специально обработанное дерево. Выбор материалов определен как их реальным ассортиментом, так и сообра-

жениями максимального упрощения ухода и ремонта.

Предложенное авторским коллективом решение предусматривает три подсистемы обустройства канала: плавучих элементов, стартового оборудования и оборудования зон размещения судейской команды. При интеграции функций предполагается взаимопроникновение отдельных подсистем.

В подсистеме плавучих элементов основой является модуль-понтон, сваренный из разрезанных по оси металлических труб. На этих понтонах устанавливаются стартовый блок, стартовая вышка. Конструкция понтонов позволяет сращивать их друг с другом с помощью простейших двойных скоб. Каждый понтон в форме цилиндрического сегмента имеет массу 750 кг и водоизмещение 14 500 л, что обеспечивает высоту его надводного борта в незагруженном состоянии 170 мм. Палуба понтонов выполнена из листового металла с сетчатым рифлением.

В подсистеме стартового оборудования используются те же понтоны, дополненные стеклопластиковыми кожухами и укрытиями из прозрачного оргстекла и трапами.

Стартовый плот состоит из соединенных подводным тросом восьми стартовых блоков и стартовой вышки трубчатой конструкции с кабиной из оргстекла, снабженной солнцезащитным тентом; вышка монтируется на шести металлических понтонах и удерживается четырьмя якорями.

Трасса гонок размечена буйками, изготовленными в соответствии с международными требованиями. Буйки удерживаются системой продольных и поперечных подводных тросов. Дистанция

разбита на участки по 250 м промежуточными вышками с судейскими кабинами (через 500 м) и площадками для размещения телевизионных камер. На вышках каждый отрезок обозначен цифрами (белые на черном фоне и черные на белом); шрифт и размер соответствуют установленным международным правилам. Судейская кабина представляет собой стальной каркас в форме прямоугольного параллелепипеда, обшитый шпунтованными досками и заключенный в металлический цилиндрический кожух с эмалевым покрытием черного цвета.

Вышка состоит из трех частей: облицованного деревянными панелями каркаса с выдвинутой вперед фасадной частью, застекленного лестничного марша и трапа, соединяющего вышку с участком насыпной земляной трибуны. Композиция вышки — симметричная.

Решение основных объектов канала, разработанное на основе промышленных технологий, использует «чистые» геометрические формы. По мнению журнала «Architektura CSR», авторам удалось органично слить опыт проектирования первых десятилетий XX века с новейшими течениями в архитектуре и дизайне. Этим достигнута гармоничность природно-искусственного ландшафта, обеспечено выполнение многообразных функций данного сооружения.

Работа по сооружению канала завершена в 1986 году. Канал уже использовался для проведения соревнований, в том числе международных, в процессе которых найденные в проекте решения успешно прошли проверку.

МОСТОВАЯ Л. Б., ШАТИН Ю. В.,
ВНИИТЭ

АВТОМАТ ДЛЯ ПРОДАЖИ БИЛЕТОВ (ФРГ)

Soft — Hard — Design// Form (BRD).
1988. N 121. S. 14—15.

Дизайнерское бюро Kunstflug из Дюссельдорфа осуществило перспективную разработку, не рассчитанную на немедленную реализацию в промышленных масштабах, «Автомат с интегрированным оператором для продажи проездных билетов и оказания информационных услуг». Разработка отмечена Государственной премией земли Северный Рейн-Вестфалия «Дизайн и инновация» (50 000 марок ФРГ).

Цель разработки — показать возможности применения технических достижений ближайшего будущего. Авторы проекта рассматривают его как разновидность «реализованной утопии», отражающей перспективы эволюции интерфейса между потребителем и обслуживающим автоматом в связи с расширением функциональных возможностей последнего благодаря широкому внедрению современной микроселектронной техники. Крайне специфическая, условная форма общения с традиционными торговыми и информационными автоматами с ограниченным набором функций создает психологический барьер, затрудняющий некоторым категориям людей использование технического устройства. С целью преодоления этого барьера дизайнеры воспользовались идеей «интегрированного оператора» —

фигурки человека, появляющегося на экране дисплея и указывающего на клавиатуру. Применение анализатора речи дает возможность облегчить коммуникацию между человеком и автоматом. Получив речевой сигнал, «оператор» указывает на соответствующий участок графического изображения клавиатуры, появляющегося на дисплее, чем упрощается поиск нужной кнопки реальной клавиатуры.

Стремясь в максимальной степени преодолеть робость человека перед автоматом, дизайнеры прибили его внешний облик к более привычному облику персональной ЭВМ, расположив дисплей и клавиатуру аналогично последней. Этой же цели соответствует и выбор материалов для изготовления корпуса автомата. Рабочая плоскость, на которой можно заполнить формуляр-карточку (в ней указываются: длительность и пункт следования, возраст пассажира и другие данные; карточка затем считывается специальным устройством), временно положить мелкие личные вещи, выполнена из дерева и ассоциируется с привычной мебелью. Для удобства потребителей расположение рабочей плоскости определяет расположение очереди (если она возникнет) не «в тылок», а сбоку от пользующегося в данный момент автоматом; специальный сетчатый экран отделяет его от следующего.

Автомат может выполнять следующие функции: продажу и бронирование проездных билетов, оказание информационных услуг, может использо-

ваться для продажи театральных билетов, планов-карт городов, рекламных изданий туристических бюро и др. Для оплаты можно использовать кредитные карточки, монеты и купюры, прорезь монетоприемника находится под клавиатурой.

Сами авторы указывают на взаимное несоответствие основных функциональных блоков автомата, определивших облик автомата. Дело в том, что верхняя часть (дисплей и клавиатура) изготовлена на базе элементов микроэлектроники, имеющих исчезающе малые размеры, а нижняя занята, помимо принтера, относительно громоздким устройством для взвешивания, проверки и хранения монет и других денежных знаков. Устаревший способ оплаты услуг определил компоновку и объемно-пластическое решение автомата в большей мере, чем использование в нем самых современных технических средств.

Тем не менее данная разработка ценна как попытка определить концепцию будущего поколения информационных и обслуживающих автоматов. По мысли авторов, дизайнерская проработка должна иметь двойную направленность — на «форму» (изделие, включая электронное оборудование) и «содержание» (виды выполняемых функций, в том числе и принципиально новые). Такой подход, называемый Soft-Hard-Design, должен обеспечить наиболее благоприятный интерфейс между автоматом и пользователем.

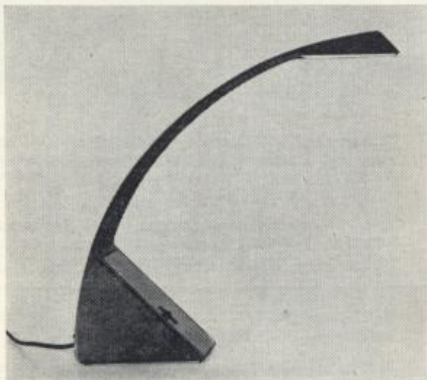
БЕЙЕРЕ Д. Э., ВНИИТЭ

БЫТОВЫЕ ГАЛОГЕННЫЕ СВЕТИЛЬНИКИ (ИТАЛИЯ)

Проспект фирмы S.I.L. Italia

Фирма S. I. L. Italia производит бытовые светильники различного назначения с низковольтными и высоковольтными галогенными лампами. Эти источники света, обладающие многочисленными преимуществами (экономичность, долговечность, цветопередача и т. д.) по сравнению с другими существующими в настоящее время лампами, широко используются за рубежом для освещения жилища. Ниже приведены наиболее интересные модели светильников, разработанные для этой фирмы итальянскими дизайнерами.

ШАТИН Ю. В., ВНИИТЭ

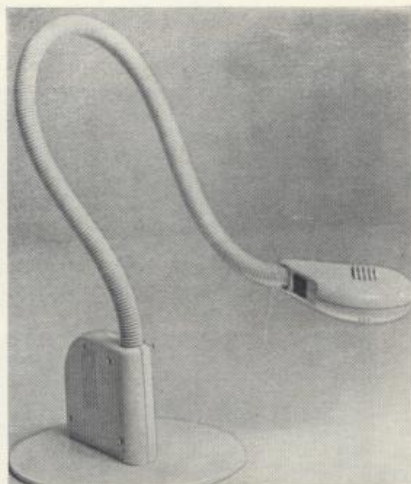


1. Настольный светильник Arcobaleno, дизайнер М. ДЗОТТА. Источник света — низковольтная (12 В) лампа мощностью 50 Вт, получает питание от понижающего трансформатора, размещенного в основании светильника. Детали корпуса изготовлены литьем под давлением из алюминиевого сплава. Выпускаются светильники с декоративно-защитным покрытием следующих цветов: бордо, медовый, черный, серо-коричневый



2. Светильник Saturday, дизайнеры ФАДЖОЛО, МОРИКОННИ и СТРАФФИ. Кроме настенного выпускается настольный вариант. В качестве источника света применяются лампы мощностью

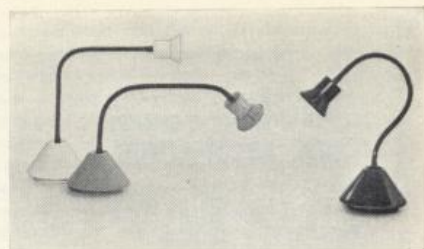
300—500 Вт (напряжение питания 110 или 220 В). Корпус светильника металлический с декоративным лаковым покрытием серого, белого или черного цвета. Рассеиватель изготавливается из сатинированного стекла синих или голубых тонов



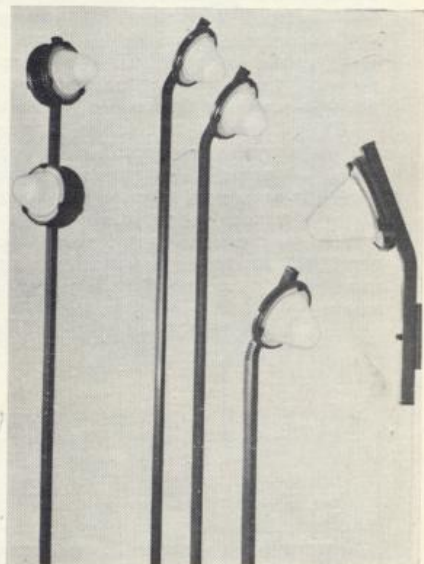
3. Рабочий светильник Snake, дизайнер К. ВИЕТРИ. Производятся различные модификации: настольный с круглым основанием или струбиной; настенный, может крепиться к корпусу видеотерминала ЭВМ, установки телекса, пишущей машины и т. п. Источник света — низковольтная лампа мощностью 20 Вт. Основание с кожухом для понижающего трансформатора и рефлектор выполнены из поликарбоната, окрашенного в массу. Варианты цветового решения: белый, красный, серый и сочетания черно-красный, черно-желтый, черно-зеленый



4. Подвесной светильник Saturday, дизайнеры ФАДЖОЛО, МОРИКОННИ и СТРАФФИ. Могут использоваться высоковольтные лампы мощностью 75 или 250 Вт. Корпус светильника изготовлен из металла с лаковым декоративным покрытием белого, серого или черного цвета, рассеиватель — стеклянный, из сатинированного материала синих или голубых тонов



5. Светильник Glick, дизайнеры ФАДЖОЛО, МОРИКОННИ и СТРАФФИ. Выпускается в настенном и настольном вариантах; в последнем случае оснащается встроенным в основание понижающим трансформатором, в настенном варианте питание нескольких светильников может осуществляться от общего внешнего трансформатора. Материал корпуса и рефлектора — металл с декоративным лаковым покрытием белого, черного или красного цвета. В качестве источника света могут использоваться лампы мощностью 20—25 Вт; в настенном варианте допускается применение высоковольтных ламп (питание прямо от сети)



6. Настольный и настенный варианты светильника Uno-Pin, дизайнер М. ДЗОТТА. В основу проекта положено использование универсального плафона из прессованного молочного стекла, монтируемого на несущей части, изготовленной из ударопрочного макролона белого, серого, черного, красного, желтого или зеленого цвета. Плафон крепится с помощью эксцентриковых зажимов. Источник света — лампа мощностью 60 Вт. Конструкция светильника предусматривает возможность его использования не только в жилых помещениях, но и в помещениях с повышенной влажностью (например, в ванных комнатах), а также на открытом воздухе

НЕОБЫЧНЫЕ ГОНКИ [США, АВСТРАЛИЯ]

Michiro EGUCHI. This is how Solar Japan was developed// Car Styling. 1988. III, N 63. P. 78—86.

В Австралии состоялись гонки автомобилей, работающих на солнечной энергии. Длина маршрута — 3200 км, с севера на юг материка. 23 модели причудливых форм продемонстрировали широкий диапазон технических решений: от суперсовременной Sunracer компании General Motors (США), на разработку которой в течение полутора лет потрачено 1,3 млн. долларов, до устаревшей модели из Пакистана. Гонки можно оценить как состязание технологий. При этом американские модели (в первую очередь победитель гонки Sunracer) воплощают передовую технологию исследований, японские же — современную технологию производства.

Лучшей с точки зрения дизайнера неофициально признана японская модель Solar Japan. Разработчики постарались по мере возможности смягчить механическую строгость облика гоночного автомобиля и не в последнюю очередь — за счет цветового решения.

Среди участников гонки можно выделить группу «автомобилей-велосипедов», в техническом решении которых применены многие узлы велосипедов: шины и колеса, передние вилки, передние и задние тормоза и даже коробка передач. Достоинством этих моделей является простота обслуживания и ремонта.

ОВАКИМЯН А. С., ВНИИТЭ

1	2	
3	4	5



1—2. Победитель гонок автомобиль Sunracer [США] на дорогах Австралии выглядел как дикий хай-тек — «таракан будущего». Габариты 6×2×1 м. Средняя скорость 67 км/ч. Арсенид-галлиевые солнечные элементы японского производства, наиболее эффективные на сегодняшний день. Кремниевые батареи производства США, специально для использования в космосе

3. Модель Just Magic [Австралия] внешне напоминает автомобиль Sunracer, но значительно уступает ему по аэродинамическим показателям. Студенческая разработка

4—5. У модели Manala [США] зафиксирована скорость 140 км/ч, однако уже через несколько часов гонок батареи вышли из строя

Модели, напоминающие гибриды аэропланов с гоночными автомобилями:

1. Модель Australian Geographic [Австралия] показала четвертый результат. Средняя скорость 37 км/ч

2. Модель Models, фирма-изготовитель Ford Australia [Австралия], движется даже в проливной дождь. Применены арсенид-галлиевые солнечные элементы американского производства. Второй результат. Средняя скорость 45 км/ч

3. Модель Nama-Zero. Солнечные элементы производства фирмы Kyocera [Япония]

4. Модель фирмы Solar Resource Syndicate [Австралия] обошла в 1 млн. иен

5. Модель производства Warragul Technica School [Австралия] не обладает высокими скоростными данными

6. Модель Spirit of Biel [Швейцария], третий результат, средняя скорость 43 км/ч

7. Модель Phoebus относится к разряду «автомобилей-велосипедов», фирма-изготовитель Нохан Согр [Япония]

8. Трехколесная модель Chariot of the Sun [Дания] со спаренной панелью солнечных элементов

9. Модель Solar Japan производства Nippon TV, Leyton House [Япония], в цветовом решении которой дизайнеры отказались от традиционного белого цвета. Напоминает полномасштабную радиоуправляемую игрушечную машинку. Все в этой модели — от солнечных элементов, батарей мотора, шин до используемых материалов — японского производства

1	2	3	
	4	5	
6	7	8	9



НОВИНКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ТЕХНИКИ

Оконные стекла, оказывающие в несколько раз меньшее сопротивление радиоволнам частотой 12 Гц, разработали совместно японские фирмы Kawauchi и Central Glass Co. Если обычное стекло толщиной 3 мм создает сопротивление от 3 до 5 дБ, то новое, состоящее из стекла толщиной 5 мм и акрилового, образующего воздушную прослойку, в сумме дает сопротивление от 0,6 до 1,5 дБ.

JEI. 1988. N 6. P. 13: 1 ill.



Телевизор с экраном размером по диагонали 127 см выпустила фирма RCA (США). На этом экране возможно получение второго изображения (картинка в картинке), настолько большого, что его свободно могут смотреть другие зрители, например дети. Наличие большого размера второго изображения и электронной схемы позволяет получить и третью картинку в картинке. Схема самого телевизора — проекционная, трехплоскостная, используется асферическая линза, обеспечивающая очень четкое изображение по всему полю. Качество звука несколько ниже понятия «высокой верности».

Popular Mechanics. 1988. Vol. 165, N 4 (IV). P. 44—45: 1 ill.

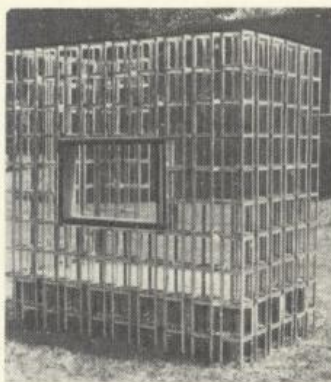
Увеличение яркости цветных кинескопов на 20% и удлинение срока жизни в три раза достигнуто фирмой Sony (Япония) с помощью добавки индия в катод цветных электронно-лучевых трубок. Ввиду малого расхода металла цена трубок не повышена.

JEI. 1988. N 7. P. 10.



Местные переносные светильники с галогенными низковольтными лампочками (12 В) предлагает фирма Nailo-werk (ФРГ). Несколько светильников крепятся к шинному проводу, идущему вдоль кухонных шкафчиков, висящих над рабочим столом. Для концентрации освещения их можно передвигать в зажженном состоянии. Фирма рекламирует долгодлительность лампочек. Экономия электроэнергии — 50%.

DMK: Die moderne küche. 1988. N 2, обложка.



Постройку в виде металлического каркаса по методу игрушечного конструктора фирмы АВТ (США) могут осуществлять даже неквалифицированные рабочие. Отверстия заполняются пенопластом. Между пенопластовыми блоками прокладывают водопроводные трубы, электропроводку и т. п. Дополнительные детали приспособлены для настила полов, коробок под электропроводку. Постройка такого каркаса позволяет увеличить уже имеющиеся площади, применяется при сооружении оранжерей, холодильников, заградительных стен.

Design News. 1988. N 4. P. 53: 1 ill.

Экспертиза таймеров 22 моделей для кухонь и 15 моделей, управляющих электроприборами, приведена в журнале. Большое распространение таймеров объясняется заботой об экономии энергии и стремлением к удобству. Таймеры делятся на заводные пружинные и электрические-электронные, действующие от галь-

ваноэлементов или от сети. Есть приборы, удобные для инвалидов — устанавливаемые одной рукой, есть малые электронные, портативные. Некоторые кухонные можно программировать на три-четыре программы на случай одновременного приготовления нескольких блюд. Ценится громкость и регулируемость продолжительности сигналов. Некоторые таймеры показывают суточное время. Управление электроприборами таймера возможно при потреблении 1,250~1,875 кВт. Некоторые модели приспособлены для автоматического включения электроосвещения с наступлением темноты на улице — для отпугивания грабителей. Цены на таймеры низкие.

Consumer Reports. 1988. N 7. P. 438—442: 17 ill.



Ультразвуковые измерители расстояний вместо рулеток позволяют измерять расстояния от 0,6 до 30—75 м. Большинство аппаратов показывают результат при помощи жидких кристаллов. Одна из 11 моделей объявляет результат женским синтезированным голосом. Измерители могут работать в пределах от 0 до 40°C. Требуют свободного пространства в пределах конуса 15°. Точность измерения согласно каталогам 99—99,5%. В основном такие аппараты удобны, когда измерения требуется производить быстро и в труднодоступных местах.

Popular Science. 1988. Vol. 232, N 4 (IV). P. 81—86: 2 ill., tabl.; Que choisir. 1988. V. N 239. P. 31: 1 ill.

Устройство, включающее свет при появлении нежелательного человека в помещении, изготавливает фирма Pittway Corp (США). Это прибор, улавливающий инфракрасное излучение с любой стороны и вворачивающийся в обычный электропатрон. Через четыре минуты после исчезновения источника ИК-излучения свет автоматически отключается.

Popular Science. 1988. Vol. 232, N 4 (IV). P. 89: 1 ill.

Материалы подготовил доктор технических наук Г. Н. ЛИСТ, ВНИИЭ

Read in issue:

1

„Rapan” — the house on wheels// *Tekhnicheskaya Estetika*.— 1989.— N 2.— P. 1—4: 17 ill.

The authors called their project of the trailer as „Rapan”. It is a single-axle trailer (caravan): 6 m by 2 m and 3,1 m long, it is designed for travelling for a family of four. This type of trailers are not yet produced on a mass scale in the country, so this acquires a great social importance. This “caravan” trailer is quite comfortable: there is a gas stove, a sanitary unit, a sink and a refrigerator. The interior is of modular type, which allows to make various lay-outs with the same equipment depending on the family and its needs.



5

The way of life and living environment under socialism. Conference materials// *Tekhnicheskaya Estetika*.— 1989.— N 2.— P. 5—8, 12—15.

Last October VNIITE held the All-Union conference, which became an important step in the development of the „way of life” — living environment” problem. The Institute and its branch offices started to study this problem since 1984. However, today when perestroika evoked a complex process of revision of many aspects of real socialism and when the model of socialism needs clarification, many aspects of relationship between the way of life and the artifact environment are also in need of revision. Practically in all the papers at the conference there were attempts to do so and to suggest a new approach to the problem. We shall continue reviewing this major event in the life and activities of sociologists, psychologists, art critics, design theorists, and other related professionals in the forthcoming issues of the magazine. This issue familiarizes the readers with the paper presented by Dr. S. O. Khan-Magomedov and with a short review of the papers presented at the plenary meeting of the conference.

22

GOFMAN A. B. Fashion: equality and inequality// *Tekhnicheskaya Estetika*.— 1989.— N 2.— P. 22—24: 9 ill.— Bibliogr.: 8 ref.

Fashion — what is it for? What is its role in the present day world? Does it express social group differences and class structure of the society or on the contrary, does it contribute to social equality? The task of the article is making attempts to answer these questions. Besides, considering the fashion functions of demarcation and levelling the society, the author analyses design tasks on managing and controlling these functions.

9

TITOV E. V., YERKO V. S., ZUYEV N. V. Designer in the mechanical design office// *Tekhnicheskaya Estetika*.— 1989.— N 2.— P. 9—11: 7 ill.

The material in the article is a result of the research, carried out by Kharkov Central Design Office since 1985 in the field of building machinery. The authors developed a method of making propedeutic mock-ups of building machines. The method is now known as the method of probabilistic combinatorics. The essence of the method lies in using elementary forms of the artifact environment for making mock-ups. The method is aimed at activating creative thinking of engineers, while working at the appearance design of machines.

