



Ежемесячный
теоретический, научно-практический
и методический иллюстрированный
журнал
Государственного комитета СССР
по науке и технике

Издается с 1964 года
9 (261)

техническая эстетика

9/1985

Главный редактор
СОЛОВЬЕВ Ю. Б.

Члены редакционной коллегии

БЫКОВ В. Н.,
ДЕНИСЕНКО Л. В.
(главный художник),
ЗИНЧЕНКО В. П.,
КВАСОВ А. С.,
КОНЮШКО В. А.,
КУЗЬМИЧЕВ Л. А.,
МУНИПОВ В. М.,
РЯБУШИН А. В.,
СИЛЬВЕСТРОВА С. А.
(редактор отдела),
СТЕПАНОВ Г. П.,
ФЕДОРОВ В. К.,
ФЕДОСЕЕВА Ж. В.
(зам. главного редактора),
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
ПАНОВА Э. А.,
ЖЕБЕЛЕВА Н. М.
Художественный редактор
САПОЖНИКОВА М. Г.
Технический редактор
ЗЕЛЬМАНОВИЧ Б. М.

В номере:

Выставки, конференции, совещания

1 «ДИЗАЙН — СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМУ
ОБЩЕСТВУ»

3 СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН НА НОВОМ
ЭТАПЕ ИНТЕГРАЦИИ
Доклады руководителей дизайнерских
организаций социалистических стран на
пленарном заседании симпозиума

16 АРОНОВ В. Р.
Многообразие и единство социалисти-
ческого дизайна

23 АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛИ-
СТИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА
Обзор секционных заседаний симпозиу-
ма

АЗРИКАН Д. А.
Проблемы взаимодействия дизайна с
промышленностью

СИДОРОВА Е. В.
Образ жизни и предметная среда при
социализме: проблемы, разработки, пер-
спективы

УСТИНОВ А. Г.
Состояние и перспективы развития худ-
ожественно-конструкторского образо-
вания

31 Расширять сотрудничество

32 СИЛЬВЕСТРОВА С. А.
Игры в шутку и всерьез

3-я стр. обложки:
«Дизайн журнала о дизайне»

1-я стр. обложки:
Фрагмент внешней экспозиции выставки
«Дизайн — социалистическому общест-
ву» — уличное оборудование одного из
городов ГДР

Фото В. П. КОСТЫЧЕВА

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

Адрес: 129223, Москва, ВДНХ,
ВНИИТЭ, редакция журнала
«Техническая эстетика».
Тел. 181-99-19
© «Техническая эстетика», 1985

Сдано в набор 04.07.85 г. Подп. в печ. 01.08.85 г.
Т-17816. Формат 60×90¹/₂ д. л.
Печать высокая.
4,0 печ. л., 5,78 уч.-изд. л.
Тираж 24 880. Заказ 2899
Московская типография № 5
Союзполиграфпрома при Государственном
комитете СССР по делам издательства,
полиграфии и книжной торговли.
Москва, Мало-Московская, 21

1 «ДИЗАЙН — СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМУ ОБЩЕСТВУ»



В апреле — мае 1985 года в Москве проходило крупное многоплановое мероприятие по международному сотрудничеству в области дизайна, основу которого составляли выставка и симпозиум «Дизайн — социалистическому обществу».

Дизайнеры Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши и Советского Союза показали на выставке лучшие работы последних лет — всего более 500 наименований экспонатов, многие из которых представляли собой многопредметные комплексы, наборы и сюжетные фрагменты экспозиции. На двух этажах одного из выставочных павильонов ВДНХ СССР расположились экспозиции национального дизайна каждой страны и общий раздел выставки, демонстрирующий концепцию интеграции деятельности в области дизайна стран социалистического содружества, практически воплощенную в реальных разработках. Этот раздел показал участие дизайна в формировании предметной среды основных сфер жизнедеятельности человека — труда, быта, здравоохранения, отдыха и т. д. — в условиях социалистического общества. Особое внимание акцентировалось на наиболее эффективной форме сотрудничества дизайна с промышленностью — разработке отраслевых, межотраслевых и международных дизайн-программ.

16 апреля. Выставку открыл заместитель Председателя Совета Министров СССР, председатель ГКНТ академик Г. И. Марчук.

На пресс-конференции выступили представители дизайнерских организаций братских стран и организации-устроителя — Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики.

17 апреля. Начались пленарные и секционные заседания симпозиума. На пленарном заседании выступили руководители дизайнерских организаций стран — членов СЭВ гг. Ю. Соловьев (СССР), Л. Пешин (НРБ), Й. Хегедыш (ВНР), М. Кельм (ГДР), Р. Терликовский (ПНР), Л. Антоник (ЧССР).

Состоялось совещание руководителей головных дизайнерских организаций социалистических стран.

16—18 апреля. Проходили совещание главных редакторов дизайнерских журналов социалистических стран и творческий семинар «Дизайн журнала о дизайне».

18 апреля. Продолжила работу симпозиума секция «Работа дизайнера в промышленности, взаимодействие его с другими специалистами». Начали работу секции «Особенности формирования жилой предметной среды в условиях социалистического образа жизни» и «Художественно-конструкторское образование».

24 апреля. Проведен Национальный день СССР.

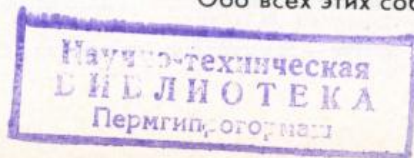
8 мая. Проведен Национальный день Польши.

24 мая. Проведен Национальный день Болгарии.

30 мая. Состоялось закрытие выставки.

Выставку посетили 30 000 человек — специалисты в области дизайна и широкая общественность из 50 городов нашей страны, а также из Болгарии, Венгрии, ГДР, КНДР, Монголии, Польши, Великобритании, Греции, Финляндии, ФРГ, Эфиопии. Проведено 233 экскурсии и 159 консультаций.

Обо всех этих событиях рассказывает наш номер.





3 СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН НА НОВОМ ЭТАПЕ ИНТЕГРАЦИИ

Доклады руководителей дизайнерских организаций
социалистических стран на пленарном заседании симпозиума

Союз Советских Социалистических Республик



Ю. СОЛОВЬЕВ,
директор ВНИИТЭ

Выставка «Дизайн — социалистическому обществу» — свидетельство качественных сдвигов, происшедших в дизайне стран социализма. Наглядно продемонстрировано значительное повышение общего уровня дизайна и в связи с этим возможностей его использования в решении социально важных проблем. Это объясняется, с одной стороны, появлением специалистов высокой квалификации, профессионально подготовленных к решению проектных задач весьма высокого класса, с другой — накоплением соответствующего научно-методического задела. Думается, что все это чрезвычайно важно как для оценки перспектив развития социалистического дизайна, так и для определения наиболее эффективных путей его дальнейшего использования.

Выставка, на которой впервые были собраны в таком объеме произведения дизайнеров стран социализма, отчетливо показала, что предметный мир, в котором мы живем, все больше становится результатом совместных усилий стран социалистического содружества. Сегодня нас повсюду окружают вещи, произведенные в разных социалистических странах. На кухне могут встретиться венгерская мебель и советский холо-

дильник, польская плита и миксер из ГДР, болгарская керамика и чехословацкое стекло. В офисе могут соседствовать мебель из ГДР и венгерская вычислительная техника, в заводском цеху — советские, чехословацкие и болгарские станки. Советские тепловозы или чехословацкие электровагоны везут поезд из вагонов, построенных в ГДР, на улицах городов — венгерские «Икарусы» и их «побратимы» — советские «ЛИАЗы».

Качество нашего интернационально формируемого предметного мира определяется сегодня не только уровнем отдельных изделий, но прежде всего их способностью образовывать комплексы и ансамбли, а в конечном счете — и гармоничную среду в целом. Меньшим мы ограничиться не можем, поскольку предметный мир будущего столетия закладывается уже сегодня. Это выдвигает новые, весьма высокие требования и к нашему дизайну, и к сотрудничеству социалистических стран в этой сфере, в том числе к его организационным формам.

Расширение масштабов и повышение эффективности сотрудничества в области дизайна следует рассматривать как одну из граней процесса социалистической экономической и культурной интеграции. Решение задачи органичного ссоединения достижений НТР с преимуществами социалистической системы хозяйства предполагает, с одной стороны, наиболее полный учет успехов мировой науки и техники, с другой, и это особенно важно, — использование присущих только социализму форм и направлений социально-экономического прогресса. Определяющей чертой здесь является соответствие процессов развития производительных сил развитию социалистического образа жизни. Именно гуманистическая социальная направленность интеграционных процессов определяет значительную роль, которую должен сыграть в них дизайн благодаря содержащемуся в нем интеллектуальному и художественно-проектному потенциалу.

Однако следует признать, что наряду с серьезными успехами, демонстрирующими, как много полезного могут сделать дизайнеры, если они работают вместе над проектами, представляющими взаимный интерес для развития экономики и культуры наших стран, имеется целый ряд неиспользованных возможностей. Рассмотрим сначала результаты работ, которые могли бы стать основой новых форм сотрудничества.

В соответствии с достигнутыми на Экономическом совещании стран — членов СЭВ на высшем уровне (Москва, июнь 1984 года) договоренностями о

последовательном развитии производства и поставок промышленных потребительских товаров, особое внимание в настоящее время уделяется совершенствованию структуры взаимной торговли, повышению качества взаимопоставляемой продукции. В связи с этим особое значение приобретает опыт многостороннего сотрудничества, накопленный нашими странами в области разработки единых нормативно-технических документов, унифицирующих принципы и методы экспертной оценки потребительских свойств товаров народного потребления в странах — членах СЭВ.

Среди таких документов — материалы к стандартам СЭВ: «Выбор номенклатуры потребительских свойств и показателей качества товаров народного потребления», методические рекомендации «Методы оценки потребительских показателей качества бытовых изделий» и «Оценка показателей функционального назначения бытовых изделий». Эти материалы утверждены Советом Уполномоченных по проблеме 1-37 СЭВ и будут изданы в 1985 году.

Результаты этой совместной работы уже сейчас используются в сотрудничающих странах. Комитет по технической эстетике ГДР разработал на этой основе сводный методический материал, адаптированный к национальным условиям. Опыт работы экспертных групп ГДР был положен в основу «Общих методических рекомендаций по подготовке и проведению эстетической оценки с учетом международных стандартов». При участии НРБ, ВНР, ПНР, СССР и ЧССР эта работа будет завершена в текущем году. Рекомендации содержат ряд положений, которые могут быть приняты для дальнейшей разработки методики проведения эстетической оценки товаров в странах — членах СЭВ. В будущей пятилетке это направление работы получит дальнейшее развитие при разработке стандарта СЭВ «Оценка эстетического уровня качества товаров народного потребления. Методы оценки» (НРБ, ГДР, СССР).

Важным выводом Экономического совещания стран — членов СЭВ на высшем уровне была общая заинтересованность в расширении прямых связей отраслевых министерств, объединений и предприятий. Здесь, безусловно, обширная сфера для сотрудничества в области дизайна на двусторонней основе. Имеются уже отдельные примеры плодотворных совместных работ.

Развивается и многостороннее сотрудничество по разработкам конкретной продукции. Наиболее масштабный его пример был представлен на нашей выставке. Это совместная работа дизайне-

Доклады даются в сокращении.

ров НРБ, ВНР, ГДР, Республики Куба, ПНР, СРР, СССР и ЧССР над созданием системы малых ЭВМ, предназначенных для использования в управлении технологическими процессами, в автоматизации научных исследований, проектирования, информационно-деятельности.

В целом, однако, приходится признать, что сотрудничество в ключевой для дизайна сфере — в сфере проектирования новых изделий и комплексов — находится пока на начальном этапе. Наша предметная среда стала интернациональной, но методы ее проектирования остались старыми, не выходящими из национальных рамок.

Нам представляется, что наиболее эффективной формой проектного преобразования предметной среды, формой, предоставляющей возможность охватить единым проектным подходом крупные комплексы продукции и в то же время позволяющей выполнять такие проекты интернациональными коллективами, являются дизайн-программы. Методика разработки дизайн-программ отработывается сейчас в нашей стране ВНИИТЭ и рядом отраслей промышленности в процессе реальных проектных разработок. Кроме того, в настоящее время в рамках проблемы 1-37 СЭВ завершается создание «Кратких методических указаний по формированию дизайн-программ», над которыми работают специалисты НРБ, ГДР, ПНР, СССР, ЧССР.

Опыт показывает, что дизайн-программа позволяет координировать на проектном уровне усилия различных организаций и предприятий для достижения общей цели — создания полноценных с функциональной и художественной точек зрения комплексов изделий. Мы стремимся к тому, чтобы дизайн-программы стали неотъемлемой, органичной частью целевых комплексных программ. В следующей пятилетке советские дизайнеры будут работать над шестью дизайн-программами, которые войдут как самостоятельные задания в крупные комплексные народнохозяйственные программы. Среди них — дизайн-программы по сельхозтехнике, бытовой радиоэлектронике, часам, мебели и другие.

Совершенно очевидно, что интеграция экономики требует интеграции творчества дизайнеров в рамках интернациональных дизайн-программ как части международных комплексных программ.

С дизайнерами ГДР мы уже начали организацию крупномасштабной дизайн-программы по медицинскому обслуживанию. Наверное, было бы полезно в ходе осуществления этой дизайн-программы рассмотреть возможность перевода сотрудничества с двух- на многостороннее.

Речь идет, конечно, не о том, чтобы уже завтра перестроить всю свою работу и целиком переключиться на международные дизайн-программы. Однако необходимо признать, что это — наиболее эффективный путь развития социалистического дизайна, путь, позволяющий максимально использовать преимущества социалистической экономики и те возможности, которые предоставляет социалистическая интеграция. Было бы правильным с самого начала определить важнейшие направления, по которым следует развертывать такие дизайн-про-

граммы. Хорошим ориентиром в этом деле может послужить содержание приоритетных направлений сотрудничества, выработанных Экономическим совещанием стран — членов СЭВ на высшем уровне.

Хотелось бы высказать некоторые предложения относительно возможных тем для международных дизайн-программ. Одной из важнейших проблем, подлежащих решению программными методами, следует назвать проблему и, соответственно, дизайн-программу «Жилище». Необходимо сделать так, чтобы стильное, цветное, функциональное решение оборудования жилища, особенно технически сложного оборудования, производимого разными отраслями и в разных странах, встречаясь в квартире, гармонизировали друг с другом. Для этого должны быть разработаны скоординированные программы цвета и отделки оборудования. В рамках программы «Жилище» было бы также целесообразно согласовать и упорядочить ассортимент оборудования городского и сельского жилища, ориентированный на формирование разумных потребностей и развитие социалистического образа жизни. Вместе мы смогли бы решить эти проблемы более эффективно, на высоком профессиональном уровне, учитывая весь накопленный в разных странах опыт и национальную специфику.

Имеется ряд важных социально значимых проблем, которые являются общими для большого числа промышленных отраслей во всех социалистических странах, а решаются узковедомственно. Например, проблема кабины в самом широком смысле — как среды обитания и жизнедеятельности человека. Это и кабины тракторов, сельхозмашин, грузовиков, дорожно-строительных машин, и рабочие посты буровиков, операторов прокатных станов, машинистов подъемно-транспортных машин, локомотивов, и кабины пилотов, исследователей океана, и т. д., и т. п. Ясно, что дизайнерские и эргономические проблемы здесь общие, но решаются они разрозненно, неэффективно используются ограниченные силы дизайнеров и эргономистов, всякий раз имеющих дело с частным случаем. Поэтому часто талантливые решения и интересные находки не выходят за пределы одной конкретной машины. Более того, если взять сельского механизатора, то пересаживаясь с комбайна на трактор, он зачастую сталкивается с тем, что навык, приобретенный на одной машине, мешает работе на другой. Это недопустимое положение, снижающее и производительность труда, и его культуру.

Было бы чрезвычайно полезно поставить эту проблему крупномасштабно, программно, ориентировать на нее целевым образом исследования, проводимые в разных странах Содружества, создать комплекс общих нормативов, образцовых и перспективных проектов, собирающих все лучшее, что создано наукой, техникой и культурой наших стран. Важно то, что результаты этой дизайн-программы могут использоваться сразу большим числом отраслей и сфер народного хозяйства, а следовательно, эффект от нее будет весьма велик. Мы смогли бы в сравнительно короткий срок сделать большой шаг в этом важнейшем направлении, гумани-

зирующем труд в соответствии с идеалами социалистического общества.

Другая аналогичная дизайн-программа, которую я назвал бы «Пульт», также обладает высокой степенью универсальности, большим коэффициентом полезного действия. Она охватывает пульты управления и атомными электростанциями, и АСУ, и средствами вычислительной техники, короче говоря, все технические средства, где человек работает с дисплеями, мнемосхемами, клавиатурами и другими органами управления. И эта программа могла бы эффективно, на проектном уровне скоординировать и сортировать разрозненные сегодня исследования и разработки дизайнеров, эргономистов, инженеров. Проектная ориентация исследований представляется нам весьма важным аспектом дизайн-программ, позволяющим целенаправленно использовать научный потенциал дизайна.

Учитывая все возрастающую интернационализацию техники наших стран, нужно признать полезной разработку единой международной программы промышленной графики, включающей системы символов, знаков, пиктограмм, шрифтов и т. п. Такая программа помогла бы более эффективно использовать взаимопоставляемое оборудование и изделия, способствовала бы повышению художественного уровня предметной среды.

Несомненно, разработка международных дизайн-программ наилучшим образом может быть организована именно в социалистических условиях, и мы должны использовать эту возможность, чтобы поднять уровень качества нашей продукции.

Интеграция имеет много направлений, проектная деятельность среди них — одно из наиболее устремленных в будущее. Беречь и по-хозяйски использовать совокупный потенциал дизайна — наша общая обязанность. Для этого необходимы новые, эффективные формы сотрудничества. Одной из них мог бы стать общий банк проектов, позволяющий взаимно пользоваться лучшими достижениями, избегая ненужного параллелизма в разработках. Дизайнеры каждой страны вложили бы в банк работы в тех областях, где они имеют наиболее традиционные, практический опыт и производственную базу.

Безусловно, при проведении интеграционных работ в такой сфере, как дизайн, нельзя забывать, что мы имеем дело с художественной культурой, которая не приемлет всеобщей унификации, обезличенного и стандартизованного подхода. Особенно бережно следует относиться к национальным традициям, не допускать их нивелирования. Необходимо так организовать наше сотрудничество, чтобы лучшие национальные школы и направления дизайна достигли подлинного расцвета, одновременно способствуя повышению эффективности производства на благо всего социалистического содружества и содействуя всестороннему удовлетворению материальных и духовных потребностей человека.



6 Народная Республика Болгария



Л. ПЕШИН, директор Центрального института промышленной эстетики

Дизайн как одно из характерных проявлений художественного творчества в материальном производстве XX века имеет свое место как в индустрии, так и в искусстве современной Болгарии. Это можно проследить во всей истории индустриального и худо-

жественного развития страны. Однако наиболее заметную интенсивность процессы эстетического преобразования материальной среды получают в 70-х годах. Они решительно выходят на качественно новый этап — этап организации и целенаправленности, планомерного руководства со стороны партии и государства. Художественное проектирование для промышленности сосредотачивается в проектных институтах и звеньях, все в большей степени получая статус профессиональной деятельности.

Интенсивность в дизайне так ярко проявляется, вероятно, и из-за необходимости в высокой профессиональной культуре проектирования, и из-за необходимости равняться с мировыми образцами. «Внешний вид имеет все большее значение не только для одежды, — говорит Т. Живков. — Сколь совершенным бы ни был в техническом отношении данный аппарат, не имея современного красивого внешнего вида, он стоял бы в магазине. Таково положение и с машинами. Следует иметь в виду, что красота ни в коем случае не является украшательством, не есть что-то привнесенное искусственно. Внешнее оформление машины, аппаратуры, прибора органически связано с их предназначением, функциями и задачами. Так что данная машина красива тогда, когда выдержана и по содержанию и по форме. И так как оформление машины — ее лицо, люди судят о ней и по ее внешнему виду».

В этих словах кроется признание как логичности, так и необходимости функционального подхода в художественном творчестве для материального производства, для общественного и индивидуального быта. Функциональное формообразование постепенно превращается не столько в теоретико-методологический принцип дизайнерской деятельности, сколько в собственное убеждение и творческое кредо дизайнеров.

Активизирующееся международное сотрудничество, социалистическое раз-

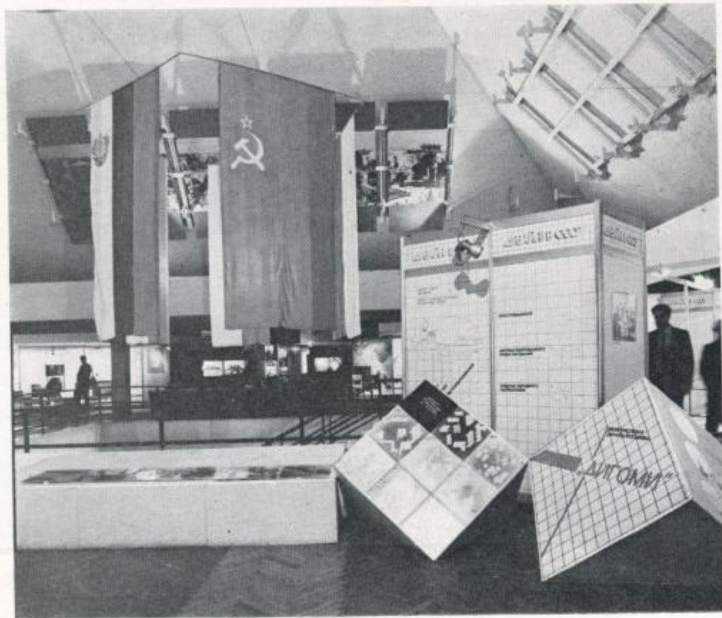
деление труда, появление кооперированной продукции на международных рынках усилило процессы взаимной помощи между странами — членами СЭВ. Факт, что дизайн в 70-х годах проявляет тенденцию превратиться в интегральную часть проектирования средств производства, в значительной степени предопределил глобальную направленность функционального формообразования и в международном плане.

Принятие в принципе единого подхода в формообразовании требует и вместе с тем обуславливает совершенствование профессионализма. В поддержку профессиональному творчеству и, более всего, внедрению в серийное производство лучшего дизайна создана награда «Золотые руки». Она присуждается ежегодно дизайнерам и производителям за внедренный проект эстетически выразительных промышленных продуктов.

В утверждение профессионального начала в дизайне особый вклад вносит специальность «Промышленные формы» в Художественной академии. С помощью организованной подготовки художественных кадров с высшим образованием в области дизайна фактически возрождается, уже в принципиально новых условиях, идея, выраженная одним из выдающихся деятелей болгарской культуры Константином Величковым еще в конце XIX века, — об органической потребности машинного производства в художественном творчестве.

Забота о профессионализме в дизайне превращается в партийный и государственный вопрос. «Сегодня в мире развивается новая профессия — профессия дизайнеров, художников, работающих в промышленной эстетике, — с этими словами обратился тов. Т. Живков к молодежи. — Эта профессия все более занимает свое законное место и в нашем современном производстве. Вопросы промышленной эстетики сегодня имеют все большее значение, превращаются в один из основных вопросов

ДИЗАЙН'85



развития научно-технического прогресса в нашей стране. И это явление — совершенно закономерное».

На 70-е годы приходится и начало развития электроники в стране. Уделяя особое внимание этой промышленности — продукту XX века, мы делаем это потому, что ее развитие тесно связано с укреплением дизайна, с созданием специфического пластического почерка, своеобразной эстетической выразительности болгарских электронных изделий. В отличие от других отраслей промышленности, дизайн здесь развивается в тесной связи с конструированием и технологией уже с первых лет возникновения этой отрасли. Несомненно, дизайн электроники и, в большей степени, вычислительной техники в нашей стране всецело соответствует требованиям своего времени — и как метод творчества, и как средство пластической выразительности.

Еще более ярко раскрывается основное и вместе с тем характерное в дизайне электроники — принцип создания комплектов и систем изделий. Как природа развивается на основе генетического кода, так и система электронных калькуляторов, к примеру, имеет основные, притом характерные объемно-цветовые решения. Их подобие основывается не на повторяемости пластических характеристик, а на внутренних закономерностях формы.

Для последних десяти лет характерна большая популярность дизайна в болгарском обществе, возрастающий интерес к дизайнерским проблемам. Начинается подъем невиданной до этого активности со стороны общественности и специалистов из разных отраслей производства в поддержку дизайна. Несомненно, в ядре этой активности — развитие и совершенствование общественно-государственного начала в управлении культурой, демократизация культурной, и в том числе художественной, жизни.

В течение этого десятилетия наша

общественность имела возможность познакомиться и с творческим ростом дизайнеров, и со спецификой их деятельности на выставках «Дизайн в машиностроении» (1974), «Дизайн упаковки» (1975), «Дизайн в легкой промышленности» (1976), «Дизайн в электронике» (1976), «Дизайн одежды» (1978), «Общая выставка дизайна» (1979), «Дизайн детского мира» (1981), на национальной выставке «Дизайн — Оливенские огни» (1979, 1981, 1983), превратившейся в биеннале дизайна изделий для быта, «Дизайн аудиовизуальной аппаратуры» (1980), а также в разделах дизайна Пятой и Шестой молодежных национальных выставок, выставок «Эстетизация городской среды — София» (1978) и «Большая красоты жизненной среде» в Пловдиве (1981).

Работы наших дизайнеров получили также международные награды и были отмечены дипломами на конкурсах по дизайну в Югославии, Бельгии, Чехословакии, Польше, Финляндии и др.

Самая характерная и вместе с тем ведущая особенность последнего десятилетия — «выход» дизайн-деятельности за рамки институционального развития и все более заметная необходимость в общественно-оценочной работе. В действительности и в истекших периодах существовала связь между проектированием, производством и потреблением. Тогда, однако, основным потребителем были промышленные организации — отечественные и иностранные. Объектом дизайна в то время были прежде всего средства производства, изделия машиностроения, часть приборостроения. В последний период полностью изменилась структура самой дизайнерской деятельности, чему решительно способствовало изменение структуры производства и потребления. Прежде всего увеличился ассортимент предметов потребления. Общественность уже предъявляет повышенные требования и к облику поселений — от структуры всей городской

среды до оборудования мест для кратковременного отдыха.

Стало необходимым проведение социологических и социально-психологических исследований сферы потребления. Проблемы облика промышленной продукции вышли за границы ведомственной ограниченности, из чисто профессиональных стали общественными. В основе этих проблем — образ жизни людей и их культурные потребности. В новом свете, в конкретных условиях 80-х годов, предстал новый тип взаимосвязей между торговлей, потреблением, производством и проектированием. Торговля, выполняя роль посредника между производителем и потребителем, должна поставить перед промышленностью требования людей.

Способом нахождения адекватной связи между дизайном и сферой потребления был наглядный показ дизайнерских разработок. Выставки все более превращаются в место обмена мнениями и информацией между посетителями и дизайнерами.

Новая ситуация в культурной и хозяйственной жизни, и, не в последнюю очередь, все более усиливающаяся демократизация социальных процессов, участие трудящихся в управлении своей деятельностью, открыла «зеленую улицу» для восприятия и развития организационных форм, основывающихся на принципе общественно-государственного начала.

Одно из направлений развития общественно-государственного начала в дизайне — экспертно-оценочная деятельность, проводимая Комитетом культуры и творческими союзами художников и архитекторов. Организація Государственной комиссии по архитектуре изобразительному, прикладному искусству и дизайну дала возможность проводить экспертную оценку проектов на стадии замысла и на рабочем этапе. Вместе с тем осуществилась возможность подписывать двусторонние договоры между производителями, заказчиками и



дизайнерами для разработки изделий массового потребления. Эта форма оказалась особо благоприятной для небольших предприятий, работающих в системе местной промышленности, а также и для сопутствующих производств больших хозяйственных объединений — области, которую трудно охватить ведомственными проектными звеньями.

Международное разделение труда между социалистическими странами ускорило восприятие ряда новых направлений в проектировании, переход с работы над отдельными изделиями к целостной трактовке их семейств и более крупных номенклатурных групп. Частое явление — комплектация и использование в качестве единой системы разных частей и деталей, а также отдельных сооружений и машин, производимых в разных странах. Предварительное уточнение — на проектном уровне — основных параметров в облике изделий превратилось в необходимое условие для осуществления успешной деятельности между нашими странами. Стали необходимостью творческие контакты между дизайнерами в рабочем плане. Этому способствуют прежде всего союзы художников социалистических стран, в которых имеются дизайнерские коллегии. В совершенствовании дизайнерских кадров, в уточнении общих путей для развития их творчества значительную роль играют культурные связи.

Дизайн 80-х годов уже достиг сравнительно высокой степени развития и организации, творческой зрелости и профессионализма. Вместе с тем 80-е годы выделяются как относительно самостоятельный период в развитии нашего дизайна, период, который мы сможем оценить по достоинству лишь в следующем десятилетии. Однако безусловно ясно, что дизайн в Болгарии идет своим нелегким путем развития и творческого совершенствования в соответствии с предъявляемыми к нему требованиями со стороны нашего социалистического общества.

Венгерская Народная Республика



И. ХЕГЕДЫШ, руководитель Бюро Совета промышленного дизайна

Основную нагрузку в обеспечении качества изделий несет форма изделия, следовательно, повышение уровня промышленной продукции неизбежно связано с дизайном. С другой стороны, качество изделий является категорией, которая связана и со структурой изделий, и со структурой промышленности.

Эта взаимосвязь означает, что, улучшая функции дизайнера, мы можем содействовать развитию самой промышленности. Дизайн формы изделия или какого-либо комплекса содействует повышению технологического уровня и в конечном счете — сбыту продукции.

Промышленный дизайн возник в результате разделения труда на рубеже ремесленного и промышленного производства в начале промышленной революции. В нашей стране промышленным дизайном занимались вначале главным образом инженеры, техники, позже — художники, архитекторы, художники-декораторы, а затем образовалась профессия «художник-дизайнер». В Венгрии первые художники-дизайнеры получили диплом в Институте прикладного искусства в 1955 году.

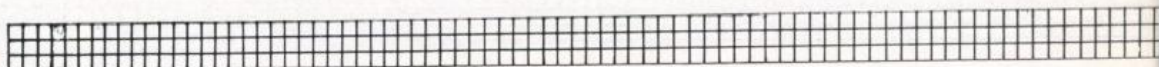
Ряд специалистов, занимающихся проблемами культуры, утверждают, что сегодня мы еще не можем исчерпывающе определить понятие «промышленный дизайн» и его задачи. Однако мы обычно не пускаемся в дискуссии с представителями разных направлений, а вырабатываем свою собственную концепцию деятельности.

Исходя из того, что в задачи промышленного дизайна входят и проектирование, и производство, и распределение изделий, можно говорить и о его народнохозяйственных, и о промышленно-эстетических функциях.

При любой концепции дизайна бесспорно, что деятельность дизайнера в каждом случае направлена на создание какого-нибудь изделия (предмета, инструмента, машины, системы и т. д.). Именно поэтому основой нашей концепции является выбор объекта, а методической основой — системный подход. Мы считаем, что творческий процесс и объект дизайна — системные явления, нужно только определить уровни систем, связанных с промышленным дизайном.

Специалисты, занимающиеся методи-

ДИЗАЙН'85



9 кой проектирования изделий, считают, что изделие как система состоит из двух подсистем. Логической основой этого является механизм удовлетворения требований потребителя.

Покупатель приобретает товар, чтобы удовлетворить свои потребности. Удовлетворение потребностей происходит за счет функций, придаваемых изделиям. Помимо утилитарной функции изделие должно доставлять эстетическое наслаждение. На основании этого можно сказать, что сущность изделия состоит из подсистем: потребительских функций (или ценностей) и эстетических функций (или ценностей). Нет такого проявления изделия или другого отношения между покупателем и изделием, которые невозможно включить в одну из этих подсистем.

Исходя из этого можно определить основные задачи промышленного дизайна:

1) в процессе планирования выпуска изделий:

— определение соотношения потребительских и эстетических ценностей (соотношение функций), планирование их соотношений в новом изделии,

— определение эстетических функций, создающих форму изделия в целом и отдельных его частей;

2) в сфере производства и распределения изделий:

— содействие осуществлению заданных эстетических функций и формы изделия и его частей (например, упаковки),

— создание определенной производственной среды;

3) в формировании окружающей среды (общий культурный мир формы):

— содействие формированию предметного мира (гармония элементов формы, эстетика работы и т. д.),

— содействие развитию визуальных коммуникаций, повышению культурного уровня и формированию общего вкуса.

В наши дни значительно изменились

и расширились круг задач и область воздействия промышленного дизайна. Все это надо иметь в виду, если мы хотим рассмотреть участие дизайнера в промышленности.

С практической точки зрения необходимо сформировать новый тип дизайнера — специалиста, способного решать задачи в соответствии с новой производственной структурой. Два типа дизайнеров (современный и прогнозируемый) отличаются друг от друга, но одновременно у них есть и много общего. Обоим присуще высокое профессиональное мастерство и коммуникабельность. От дизайнера существующего типа мы ждем, что он включится в комплексный процесс проектирования, производства и сбыта изделия на всех стадиях этого процесса. Дизайнер нового типа должен быть дизайнером-менеджером, обладающим профессиональными знаниями в области сбыта. Меняется и методика работы, в результате которой он становится одним из главных координаторов создания изделия и внедрения его в производство. Дизайнер второго типа обладает более ярко выраженной склонностью к новациям — от поиска инновационных идей через их овеществление до их внедрения.

И все-таки самой важной областью дизайна является проектирование изделий, из которых формируется объективный предметный мир. При этом одни изделия непосредственно используются для удовлетворения наших потребностей, другие — для создания других изделий или систем изделий. Это разделение особенно важно при определении потребностей, точнее, при формулировке целевых установок.

С точки зрения методологии планирования процесс проектирования изделий можно разделить на две части. В первую часть входит дальнейшее совершенствование существующих изделий, во вторую — создание новых изделий, то есть поиск новых решений, который

с точки зрения промышленного дизайна означает решение новых задач.

Под совершенствованием существующего изделия понимается деятельность, когда задачи решаются применением существующих принципов решения или на основе выбранного исходного образца. При этом наряду с существующим изделием создается целое семейство подобных изделий. В этих случаях происходит преобразование в новые конструкции некоторых конструктивных или формообразующих элементов.

Заметим, что ни эстетические, ни потребительские функции изделия нельзя отделить друг от друга в практике проектирования.

Классифицировав объекты дизайна, легче определить конкретное содержание сотрудничества при их разработке.

Есть немало других вопросов, обсуждая которые, мы добиваемся взаимопонимания, единства взглядов, и это благоприятствует нашему сотрудничеству.

Возьмем, например, такое явление, как фирменный стиль. В нашей стране в настоящее время, в условиях усиления конкуренции между предприятиями, фирменный стиль приобретает все большее значение.

Это понятие означает и характерные особенности внешнего вида продукции предприятия, технологического процесса, производственной среды, организационной деятельности, связанной с проектированием и производством, и присутствующую только этому предприятию систему визуальных коммуникаций, упаковки и документации. Изделия, имеющие постоянные признаки, например единой и притом высокой технологии производства, сами представляют определенный уровень качества и внушают доверие потребителю.

Решение многочисленных задач промышленного дизайна при условии одинакового их понимания и общего методического подхода — надежный путь развития и самого дизайнера, и взаимовыгодной торговли.



10 Германская Демократическая Республика



**М. КЕЛЬМ, руководитель
Комитета технической эстетики**

Мы убедились в том, что дизайн объективно приобретает все более важное значение.

Повсюду — во время работы и на досуге, на заводе, в бюро и в школе, в городе и на селе — окружающий нас предметный мир является неотъемлемой составной частью материальной

культуры. Он накладывает отпечаток на уклад жизни и быт людей. Этим определяются общественное назначение и сфера деятельности дизайнеров. Ведь от качества окружающих нас вещей зависит, отождествляет ли себя человек с окружающей действительностью, испытывает ли он радость жизни. Качество формирования предметного окружающего мира в значительной степени влияет на культурное и эстетическое восприятие людей. Чем выше уровень восприятия культуры и эстетического развития, тем больше отдача человека (потребителя и производителя в одном лице) в процессе труда, в частности в промышленности. Этот фактор оказывает существенное влияние на качество производства. В основном на разделении труда процессе планирования и разработки изделий дизайн влияет на те качества изделий, которые направлены на оптимизацию применения вещей в производстве и обиходе, их внешнего вида и совокупного эстетического воздействия. Это касается как отдельных изделий, так и комплексных сфер окружающей среды.

Дизайн представляет собой также один из решающих факторов рыночной конъюнктуры, с которым необходимо считаться в современных условиях острой беспощадной конкуренции, которую наши изделия должны выдерживать на переполненных рынках сбыта.

Влияние дизайна должно сказываться прежде всего на разработке и выпуске новых изделий. Поэтому наши усилия направлены главным образом на эффективное внедрение дизайна в практику комбинатов и производственных предприятий. Чем глубже руководители, исследователи и разработчики на производстве понимают роль дизайна, тем смелее и активнее они отстаивают его позиции. Такие руководители подбирают для своих предприятий опытных дизайнеров, обеспечивают хорошую оплату их работы и безупреч-

ные условия труда и быта. Мы убедились в том, что эти усилия руководителей никогда не пропадают даром: они всегда дают повышение экономических результатов.

Дизайн стал объективно неотложной необходимостью нашего народного хозяйства. Мы используем дизайн для всемерного ускорения процесса обновления изделий, то есть повышения степени их новизны с помощью новых идей художественного конструирования. С другой стороны, мы ставим дизайн на службу сохранения исторических ценностей и сознательного продолжения глубоких культурных традиций. Примером могут служить изделия мейссенской фарфоровой мануфактуры, лужицкой стекольной промышленности, дрезденской мебельной промышленности, объединения точного приборостроения «Карл Цейсс» в Йене, которые требуют, с одной стороны, быстрого обновления, а с другой — сохранения традиций. Как правило, реализация фирменной продукции приносит более высокую экономическую прибыль.

Центральный Комитет Социалистической единой партии Германии и правительство Германской Демократической Республики придают большое значение деятельности Комитета технической эстетики, созданного в 1972 году для обеспечения государственного планирования и управления развитием дизайна. Комитет технической эстетики непосредственно подчиняется Совету Министров ГДР.

Комитет подготавливает и выносит на рассмотрение Совета Министров проекты постановлений по основным направлениям развития дизайна в стране. Эти постановления затрагивают в первую очередь проблемы развития дизайна в промышленности. В настоящее время мы разрабатываем задачи развития дизайна на период до 1990 года и далее. Комитет несет ответственность за создание научного задела в области

ДИЗАЙН'85



11 дизайна. Он обобщает достижения и результаты научно-исследовательских и опытно-конструкторских разработок в этой области, делает выводы и составляет на этой основе прогнозы будущего развития дизайна. Особый упор в своей деятельности Комитет технической эстетики делает на внедрение дизайна в промышленность. Важно помочь руководителям комбинатов осознать свою ответственность за разработку и выпуск изделий, обладающих высокой потребительской ценностью, в том числе высокими художественно-конструкторскими свойствами, чтобы как можно раньше подключить дизайн к научно-исследовательским и опытно-конструкторским разработкам.

Для внедрения дизайна в практику комбинатов за последние два года были разработаны и приняты директивные документы по дизайну для генеральных директоров комбинатов. Они содержат меры, направленные на решение широкого круга проблем, начиная с задач по созданию задела идей в разработке изделий и кончая вопросами труда дизайнеров и правильного определения места дизайна в структуре комбинатов. Выполнение этих директивных документов контролируется на основании отчетов, представляемых генеральными директорами комбинатов Президиуму Совета Министров ГДР. Комитет технической эстетики участвует в подготовке этих отчетов к представлению.

На Комитет возложено также обеспечение государственного контроля за уровнем дизайна на всех стадиях создания новых изделий, начиная с постановки задач по разработке новых изделий и кончая их серийным выпуском.

В случае обеспечения необходимого художественно-конструкторского качества изделию присваивается знак «Отличное художественно-конструкторское решение» и одновременно устанавливается надбавка к его оптовой цене. Это способствует значительному повышению

заинтересованности промышленности в улучшении дизайна выпускаемых изделий.

Эффективным стимулом разработки и производства новых и усовершенствованных изделий с высокими художественно-конструкторскими свойствами служит новое постановление об обеспечении качества изделий, вступившее в силу в 1984 году. Оно требует, чтобы комбинаты самостоятельно планировали изделия, претендующие на получение знака «Отличное художественно-конструкторское решение». Эти планы включаются в раздел плана по науке и технике, и комбинаты обязаны согласовывать их с КТЭ.

Большое внимание Комитет технической эстетики уделяет созданию новых и расширению существующих творческих художественно-конструкторских подразделений на комбинатах. Мы стремимся к тому, чтобы дизайнеры работали на комбинатах не в одиночку, а в высокопродуктивных художественно-конструкторских коллективах, так называемых дизайнерских центрах. На ряде комбинатов имеются главные дизайнеры, входящие в состав администрации комбинатов и непосредственно подчиняющиеся генеральному директору.

Правительственные постановления возложили на генеральных директоров личную ответственность за создание необходимых условий труда и быта дизайнеров.

Комбинаты, не имеющие собственных художественно-конструкторских подразделений и не нуждающиеся в них, могут прибегать к услугам дизайнерских мастерских, созданных на местах.

Согласно постановлению Совета Министров ГДР от 1 января 1983 года, в г. Дрездене вступило в строй народное предприятие «Дизайн-проект», которое подчиняется Комитету технической эстетики. Различные художественно-конструкторские мастерские этого предприя-

тия, расположенные в Дрездене, Галле, Карл-Маркс-Штадте, Магдебурге, Готе и Берлине, выполняют важные задания промышленности, в том числе задания по организации окружающей производственной среды и благоустройству городов.

Тесное взаимодействие этих художественно-конструкторских мастерских с местными органами управления нашей республики, а также междисциплинарные принципы работы создают благоприятные предпосылки для выполнения самых разнообразных заданий по художественному конструированию и гибкой расстановки работников этих учреждений. В коллективах этих мастерских сотрудничают дизайнеры, архитекторы, конструкторы, специалисты в области организации труда и психологии.

Важная задача деятельности Комитета технической эстетики состоит не только в эффективном использовании дизайнеров в промышленности, но и в оказании содействия при подготовке и постоянном повышении квалификации дизайнеров. Комитет инструктирует высшие и средние специальные учебные заведения ГДР по вопросам организации обучения дизайнеров. На основании данных о потребностях в специалистах по дизайну правительство ГДР приняло постановления о подготовке дизайнеров и обеспечило на длительную перспективу возможность их обучения. В настоящее время КТЭ разрабатывает ориентировочные установки по художественно-конструкторскому образованию на период до 1995 года.

Широкие возможности для повышения квалификации дизайнерских кадров открывает также такое всемирно известное учреждение, как учебно-образовательный центр «Баухауз» в г. Дессау. Почти полностью разрушенное во время второй мировой войны здание «Баухауза» было частично восстановлено. Полная реконструкция здания завершится к концу 1986 года, когда страна будет



отмечать 60-летие со дня основания «Баухауза». С этого момента он будет предназначен прежде всего для экспериментальной творческой деятельности и повышения квалификации дизайнеров, архитекторов и других специалистов в области проектирования.

Уже успешно прошел целый ряд семинаров и курсов, посвященных подготовке этой деятельности. Мне бы хотелось назвать только те, которые встретили широкий международный отклик, например семинары по дизайну игрушек, изделий из керамики, благоустройству окружающей производственной среды, квартир и городов. В этих семинарах принимали участие дизайнеры и архитекторы из других стран.

Мы хотим предоставить возможность использования этого учебно-образовательного центра прежде всего социалистическим странам.

Эффективным средством содействия развитию дизайна зарекомендовали себя государственные награды, присуждаемые за выдающиеся достижения в области дизайна на основе постановления Совета Министров ГДР от 1978 года. Так, государственной премией «За лучший дизайн» ежегодно награждаются по случаю Национального праздника ГДР отдельные лица и коллективы, которые внесли выдающийся вклад в оформление изделий и окружающей среды, а также развитие служб дизайна. Признание этих достижений способствует повышению роли дизайна в общественном сознании, и прежде всего в сознании ответственных руководителей и работников промышленности, общественных учреждений и организаций. Студентам и выпускникам высших и средних специальных учебных заведений, добившимся выдающихся результатов в области дизайна и отличившимся образцовым отношением к труду, ежегодно по случаю Недели молодежи и спорта присуждается «Поощрительная премия за высокие достижения в области дизайна».

В связи с присуждением наград организуются выставки, на которых демонстрируются отдельные экспонаты лауреатов премий.

Начиная с 1978 года изделиям, отличающимся высоким уровнем дизайна, на Лейпцигских ярмарках присуждается знак «Отличный дизайн». На сегодняшний день насчитывается более 400 изделий, отмеченных этим знаком, что свидетельствует об успехах в работе дизайнеров на комбинатах нашей страны. Разумеется, эти изделия позволяют нашему государству получать большую прибыль за счет их экспорта.

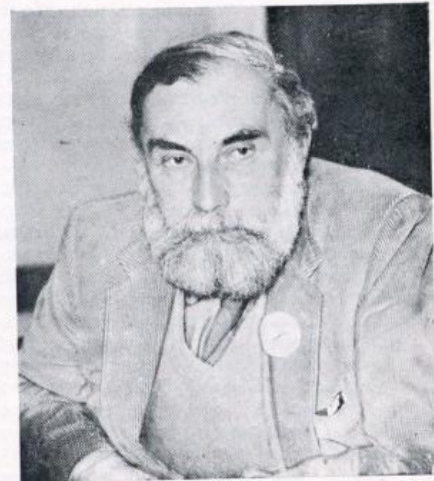
Ежегодно КТЭ совместно с комбинатами, Палатой техники ГДР и Союзом работников изобразительных искусств ГДР объявляет конкурсы на лучший дизайн. Победители конкурсов поощряются не только денежными вознаграждениями, но и морально. В итоге таких конкурсов появилось много новых прекрасных изделий.

Другим средством стимулирования высоких результатов в области дизайна служит целевое премирование, применяемое КТЭ для ускорения разработки важных изделий, предусмотренных планами по науке и технике.

Большое значение мы придаем пропаганде идей дизайна. Наряду с широкой пропагандой дизайна в печати, по радио и телевидению, КТЭ проводит целенаправленную информационную работу со специальными группами и лицами, например с руководителями промышленных предприятий, учреждений, чтобы вооружить их необходимыми знаниями в области дизайна.

Достижению высоких результатов в области дизайна способствует также публичное признание в телевизионных передачах и печати заслуг дизайнеров, а также хозяйственных руководителей и других работников, которые внесли весомый вклад в развитие дизайна.

Польская Народная Республика



**Р. ТЕРЛИКОВСКИЙ, директор
Института технической эстетики**

Изменения, происходящие в существующей системе служб польского дизайна, связаны с тем, что формы деятельности основных органов управления промышленностью и учреждений, через которые дизайн должен влиять на производство, еще окончательно не определены.

ДИЗАЙН'85



Организационная структура служб дизайна до 1981 года вытекала из организационных форм польской промышленности, разделенной на ведомства, в состав которых входили отраслевые объединения, научно-исследовательские учреждения, центры исследования и развития и т. п. Организация проектных разработок в промышленности была приспособлена к существующим в отдельных отраслях организационным формам подготовки выпуска новой продукции. Систему организаций по технической эстетике возглавлял Совет по дизайну, который являлся консультативно-рекомендательным органом правительства.

Проведение экономической реформы коренным образом изменило организационные и экономические условия функционирования служб дизайна. Во многих случаях были ликвидированы самостоятельные лаборатории дизайна на предприятиях, остатки лабораторий включались в другие отделы. В результате ликвидации исследовательских центров по развитию или присоединения их к большим предприятиям перестали существовать отраслевые центры дизайна.

В такой ситуации необходимым стало создание новой концепции функционирования дизайна, включенного в экономические структуры, вытекающие из экономической реформы. В этой концепции прежде всего необходимо учесть положение производственных предприятий, которые фактически сами решают, что и как будут производить. Необходимо также для внедрения дизайна использовать новые механизмы политики по отношению к производству и сбыту, порядок обеспечения сырьем, льготы, предоставляемые предприятиям, изготавливающим новые изделия, которые пользуются повышенным спросом, и т. д. Нужно также учитывать существующее состояние рынка, который все еще является

«рынком производителя». Этот факт способствует заинтересованности промышленности в новинках, а следовательно, и в дизайне.

Промышленность Польши испытывает сейчас большие трудности, в том числе нехватку сырья. В этой ситуации особенно важно создавать такие системы дизайна, в которых он будет реализован в повседневной производственной практике.

Принимая участие в реализации экономической реформы, дизайн может влиять на:

- правильный ход работ научной и проектно-исследовательской базы, связанной с концепцией программирования продукта;

- более экономное формирование процесса производства: правильное использование сырья, упрощение технологии, экономия энергии, при одновременном обеспечении требуемого качества изделий;

- введение новинок, дающих возможность активизировать экспорт;

- формирование культурной модели рынка и запросов потребителей, связанных с прогнозируемым уровнем жизни.

В целях развития научно-технического прогресса был создан Комитет науки и технического прогресса, которым руководит заместитель министра. На уровне ведомства было создано также Управление научно-технического прогресса и внедрений, которое отвечает за координацию исследовательских работ и внедрений и за координацию программ технического развития в отдельных отраслях промышленности. Правительство решило, что вопросы дизайна являются интегральной частью научно-технического прогресса и должны рассматриваться как целое. Поэтому Институт технической эстетики, который до сих пор был подчинен Министерству науки, высшего образования и техники, связан сейчас с Управлением на-

учно-технического прогресса и внедрений.

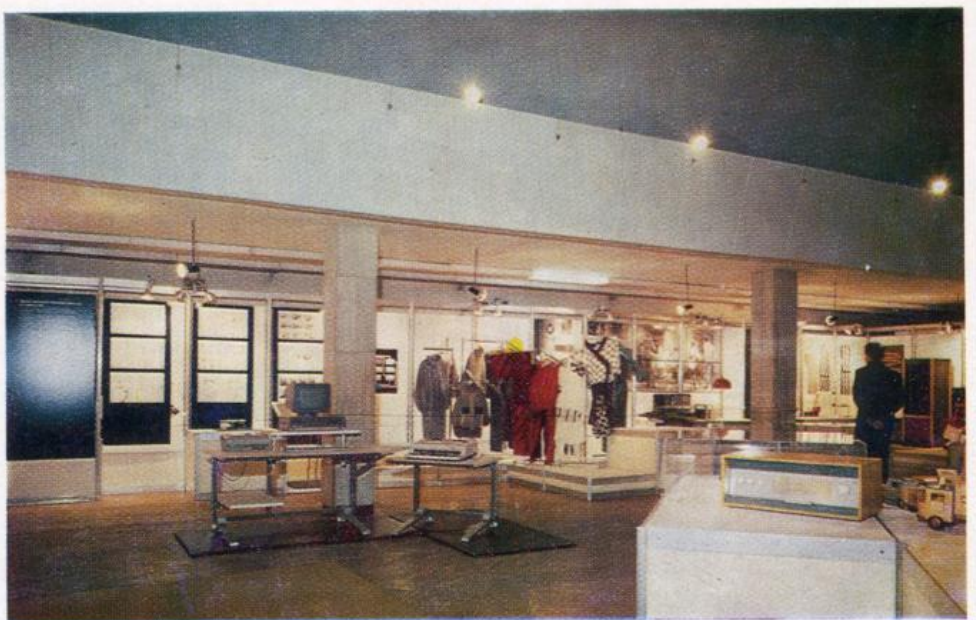
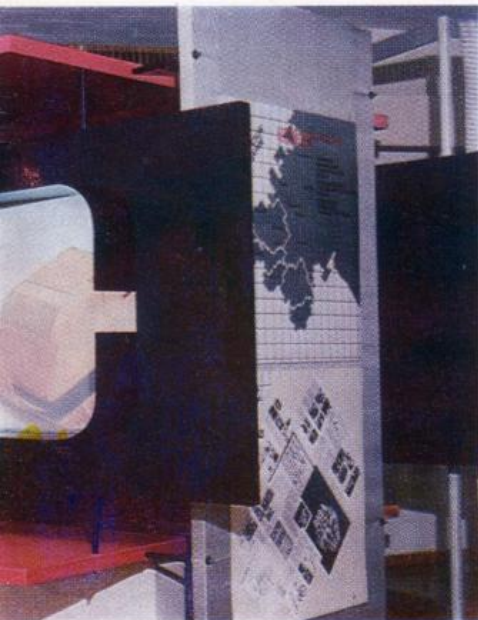
Второй системой, с которой необходима связь дизайна, является система качества изделий. Ведомство, ответственное за качество продукции, приняло решение об обязательной квалификации изделий. Опубликован список изделий, подлежащих квалификации. ИТЭ разрабатывает требования с точки зрения дизайнера по отношению к изделиям для оснащения жилищ, которые должны войти в систему квалификации. Типология оцениваемых изделий будет в дальнейшем расширена.

Вопросы, разрабатываемые ИТЭ, ограничены возможностями реализации. Институт частично финансируется ведомством науки, но наполовину он должен быть экономически независимым, добывая средства из заказных исследовательских и проектных работ. В таких условиях Институт старается направить свою деятельность на наиболее важные вопросы с точки зрения общественно-экономических потребностей и одновременно продолжать прежние разработки.

Ведутся исследовательские и экспериментальные работы, связанные с государственными и ведомственными программами, в том числе по оснащению жилищ городского типа, по специализированному оборудованию сельских жилищ, по сельскохозяйственному инструменту и спецодежде. Кроме того, на основе эргономических исследований создаются проекты совершенствования производственной среды.

Были начаты работы в сфере методологии и теории дизайна с целью подготовки методики художественного конструирования, основанной на системном методе, являющемся также критерием оценки дизайнерских разработок.

Ликвидация систем, в которых дизайн прежде находил путь к реализации в промышленности, требует подробного анализа положения и подго-



товки новых форм сотрудничества дизайнеров с промышленными предприятиями. Поэтому разрабатывается юридическая и организационная структура дизайнера в народном хозяйстве. Кроме существующей системы штатных дизайнеров, создаются новые формы деятельности — творческие группы, которые получают заказ на свои проекты непосредственно от промышленных предприятий. Они реализуют свои проекты также в сотрудничестве с ремесленными мастерскими и кооперативами. Это обычно малые серии, которые вводятся на рынок художественными галереями.

Другим новым направлением работ ИТЭ являются разработки отдела проектирования бытового обслуживания. Институт получает заказы от разных отраслей промышленности как на отдельные изделия, так и на системные решения. Отдел является одновременно базой, реализующей проекты, разрабатываемые инициативно на основе исследовательских работ.

Особое внимание мы уделяем распространению проблематики дизайна как в широких общественных, так и в профессиональных кругах — промышленности и торговле. Развитие этой деятельности потребовало создания в институте особого отделения — Центра распространения дизайна. Основная задача Центра на современном этапе — доказать руководителям предприятий и рабочим коллективам, какую практическую пользу дает применение дизайна. Необходимо стимулировать естественную потребность в проектных услугах, а также обеспечить связь действий дизайнеров с технической базой предприятия. С этой целью в Центре демонстрируются проектные разработки и результаты исследовательских работ института.

Была подготовлена передвижная выставка «Дизайн — искусство общественно полезное», которая демонстри-

ровалась во всех важнейших промышленных центрах страны и на основе которой проходили деловые встречи технических кадров промышленности с дизайнерами. В прошлом и текущем годах в институте экспонировалось несколько выставок зарубежного дизайна. Очень интересна программа выставок на будущий год. Одной из новых форм распространения дизайна является действующая в ИТЭ постоянная выставка, связанная с продажей изделий, служащих примером хорошего дизайна. Это дает возможность провести опрос общественного мнения о предлагаемых изделиях. Продажа в ИТЭ пользуется большим успехом, особенно среди молодых посетителей.

Мы считаем важной общественной задачей художественное образование, поэтому тема дидактики художественного обучения занимает большое место в нашей экспозиции. Дело в том, что до сих пор слишком мало внимания уделялось распространению знаний о материальной культуре среди молодежи. В связи с этим общество недостаточно подготовлено к выбору товаров, характеризующихся высоким уровнем дизайна, и новые молодые руководящие кадры производственных предприятий не придают достаточного значения применению дизайна в промышленности. В настоящее время мы разрабатываем программу обучения в области материальной культуры, в том числе и по дизайну, и ряд дидактических материалов.

Новый этап развития социалистической экономики в нашей стране ставит перед дизайнерами трудные задачи внедрения достижений дизайна в производственную практику с еще неокрепшими организационными формами. В таком положении эффективное использование дизайна может сыграть существенную роль в улучшении качества изделий и увеличении их экспорта.

Чехословацкая Социалистическая Республика



Л. АНТОНИК, директор Института промышленного дизайна

Чехословакия, подобно другим социалистическим странам, вступила на путь интенсивного развития народного хозяйства. В поисках подходов и методов для достижения максимальной эффективности промышленного производства мы стремимся, в соответствии с решениями XVI съезда Коммуни-

ДИЗАЙН'85



стической партии Чехословакии и последних пленумов Центрального Комитета быстрыми темпами внедрять научно-технические достижения во всех сферах нашей жизни, чтобы наполнить реальным содержанием основную идею социализма — «Все для человека, все для его блага».

Именно в связи с этим выявляется роль дизайна не только как одного из факторов интенсификации нашего хозяйства — фактора инновационной активности и комплексного повышения качества чехословацкой промышленной продукции, но и как элемента, вносящего заметный вклад в материальную культуру социалистического общества.

Институт промышленного дизайна ЧССР подготовил ряд основных документов, назначением которых является создание материальных и моральных условий для более принципиального и эффективного использования дизайна в нашем народном хозяйстве. Многие из них находятся на этапе обсуждения и согласования. Недавно был принципиально одобрен председателем Государственного комитета по научно-техническому развитию ЧССР устав нашего института. Для обеспечения единой государственной концепции дизайна в ЧССР и его использования в народном хозяйстве утверждается положение института как центра инициативы, организации, методики и исследований в области дизайна. ИПД будет не только пользоваться полномочиями определения концепции развития дизайна и разрабатывать проекты для их обеспечения, но и контролировать их выполнение.

Институт промышленного дизайна получил новое задание — обеспечить оценку уровня дизайна изделий в сотрудничестве с головными ведомствами, которые проводят в этом процессе контроль и испытания. До сих пор чехословацкая промышленная продукция оценивалась в государственных испыта-

тельных пунктах и лабораториях только по технико-функциональным параметрам.

Кроме того, Институту промышленного дизайна поручается сотрудничество с вузами, готовящими специалистов в области дизайна, и непосредственное участие в этой подготовке. Мы недовольны современным состоянием образования дизайнеров — ни его содержанием, ни количеством выпускников. Поэтому нами разрабатываются рекомендации, которые, надеемся, помогут быстрее привести эту область в порядок.

Новый устав поручает Институту обязанность предоставлять прямую помощь промышленным предприятиям при проектировании изделий. Мы не собираемся при этом решать мелкие, незначительные задачи, а будем разрабатывать перспективные и экспериментальные проекты, которые могут служить образцами для промышленности и способствовать решению государственных и отраслевых задач развития науки и техники.

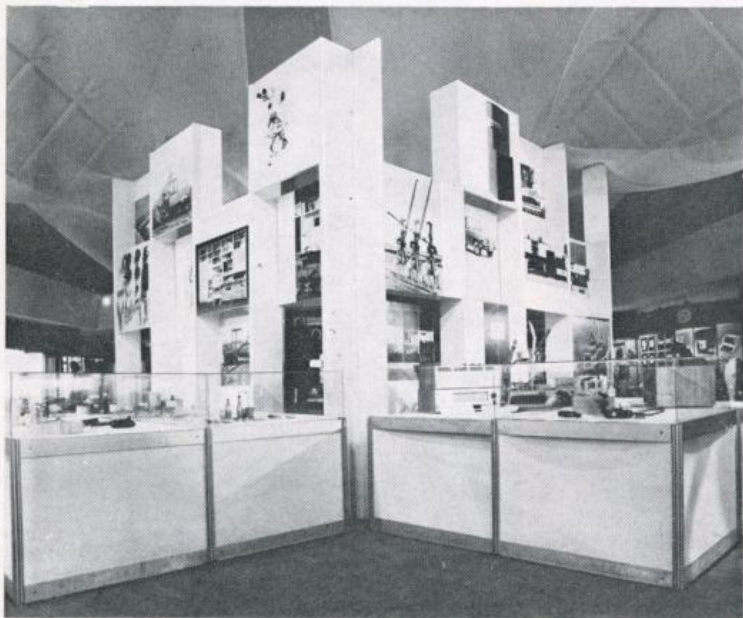
Вторым принципиальным документом, который должен выразить новое положение и роль дизайна в структуре чехословацкого народного хозяйства, является «Указание по управлению, оценке и контролю дизайна в чехословацком народном хозяйстве». Если такой документ будет одобрен чехословацким правительством как его постановление, он станет правовой нормой, которую должны будут соблюдать все отрасли нашего хозяйства. Ответственность такого документа обуславливает необходимость достаточного времени на его обсуждение и одобрение.

Основная цель этого «Указания» состоит в том, чтобы все отраслевые министерства и центральные органы промышленных кооперативов, играющих в ряде областей производства важную роль, провели мероприятия по совершенствованию управления дизайном и контролю за его поступательным разви-

тием каждый в своей области и создали отделы дизайна как составляющую часть хозрасчетных и кооперативных предприятий. Это задача нелегкая, так как в Чехословакии до сих пор не хватает квалифицированных дизайнеров.

Второй основной целью подготавливаемого «Указания» является создание целостной и оперативно работающей системы оценки дизайнерского уровня промышленных изделий и контроля за ним. Это тоже серьезная задача, так как все мы знаем, как сложна проблематика методики и критериев оценки продуктов дизайна. Мы были бы очень благодарны за всякую помощь, совет, передачу опыта в этой области, существующего на предприятиях и в институтах братских стран.

Страны СЭВ в самых различных областях развивают свое сотрудничество на более высоком интегрированном уровне, чем в дизайне. Я убежден, что настало время подойти к такому уровню сотрудничества и в дизайне. Мы знаем, что в некоторых братских институтах разрабатывается ряд тождественных проблем, например в области колористики, декоративно-отделочных материалов и т. п. Я считаю, что необходимо начать совместные разработки и умножить наши силы.



МНОГООБРАЗИЕ И ЕДИНСТВО СОЦИ

В одном из новых павильонов ВДНХ СССР, расцвеченном флагами социалистических стран, и на большой открытой площадке перед входом были показаны в действующих образцах, перспективных моделях, в многочисленных фотовитринах и на полиэкранной работы ведущих дизайнеров Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши и СССР. Они демонстрировали многообразие и единство путей развития социалистического дизайна, его методов и критериев оценки.

Ровно двадцать лет назад в Москве состоялась Первая всеююзная выставка по художественному конструированию, в широком обсуждении которой приняли участие представительные де-

легации дизайнеров социалистических стран. В те годы, когда только складывались государственные системы дизайна в странах — членах СЭВ, были четко заявлены направления, получавшие развитие в социалистическом дизайне: формирование эстетически полноценной предметной среды, содействие всестороннему удовлетворению материальных и культурных потребностей общества, повышение эффективности производства и качества промышленной продукции. Обе экспозиции (1965 и 1985 годов), каждая по-своему, отразили важные этапы формирования дизайна как профессии. Первая раскрыла возможности дизайна в плановом народном хозяйстве, моральную

ответственность дизайна перед обществом, вторая показала наиболее эффективные формы долговременного сотрудничества дизайнеров с промышленностью, активного вхождения художника-конструктора в сферу жизни, его борьбу за высокий вкус, за демократичность и удобство предметной среды, отвечающей идеалам социалистического общества.

Эмблемой выставки стали два диагонально соединенных куба с надписью «Дизайн-85» — простейшие элементы, превращенные в сложную форму. Так же, от простого к сложному, она знакомила посетителей с основными темами и экспонатами.

В качестве примера первой из таких



1. Мебель для кухни.

Таллинское НПО

«Стандарт», СССР

2. Серия пишущих машинок. НРБ

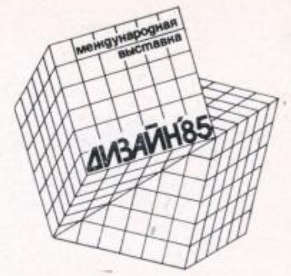
3. Программа сборной мебели для жилища. «Немецкие мастерские Хеллерау», ГДР

4. Телевизор на подставке. НРБ

5. Наземные светильники для жилых и пешеходных зон. Народное предприятие «Дизайн-проект», ГДР

6. Мебель для спальни. Таллинский фанерно-мебельный комбинат, СССР





АЛИСТИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

многочисленных тем можно привести мебель. Это одна из самых старых и до сих пор не исчерпанных тем дизайна. В ней чисто практические задачи неразрывно соединены с эстетическими, технологическими, экономическими. Советский дизайн мебели представляли типовые программы массовой мебели для жилых квартир, разработанные в таллинском научно-производственном мебельном объединении «Стандарт». В наборах для спальни «Поэма» (дизайнер Т. Веймер), для прихожей и общей комнаты «Миди» (дизайнер Х. Останен) реализованы лучшие черты эстонского дизайна с его подчеркнутым интересом к фактуре естественных материалов, с характерным для него чув-

ством простора и основательности при пропорционировании основных объемов, с его безупречным ощущением линии, что в течение многих лет вызывает к нему постоянный интерес далеко за пределами республики. Эстонская мебель практична, качественна и современна по стилю. Она является внедренным результатом большой работы эстонских дизайнеров, промежуточные, поисковые эксперименты которых уже более 15 лет демонстрируются на периодических таллинских выставках «Пространство и форма».

А рядом посетители могли детально познакомиться с дизайнерской программой сборной мебели «МДВ-90» из ГДР, получившей в Берлине награду

«Хороший дизайн» в 1984 году. Она приходит на смену предыдущей модели «МДВ-80», выпускавшейся с большим успехом свыше 15 лет предприятием «Немецкие мастерские Хеллерау». Ее авторы — дизайнеры Р. Каспар, Г. Гроспиеч, Р. Хорн, Э. Шуберт — на основе тщательного изучения модульных типоразмеров и принципов конструктора в современной мебели разработали, как они надеются, еще более долгосрочную программу с четырьмя различными высотами и тремя размерами ширины и глубины, а также несколькими вариантами отделки поверхности. Приобретая детали «МДВ-90», потребители сами активно участвуют в создании среды сво-



4
5



6

ей квартиры. Они могут составить всю необходимую корпусную мебель, включая мебель для отдыха и работы в доме, для игр и творчества в свободное время детей и взрослых. В ней есть полки, доски и плиты, из которых можно собрать различные конструкции и объемы, а также элементы, встраиваемые над дверью, над мягкой мебелью, передвигающиеся на скрытых роликах контейнеры. Все это позволяет членить пространство и создавать функциональные закрытые и открытые зоны, доступные с двух сторон угловые решения (внутренние или наружные углы), использовать закругленные торцевые элементы (четверть, половина круга или целый круг).

С помощью такой мебели удовлетворяется все более заметная потребность в поэлементной смене среды при сохранении внутренней стабильности основных формотипов. Другими словами, предметную среду захватывает тот же поток развития форм, что и в массовой, индустриально изготавливаемой одежде с характерным для нее «вариантным стилем».

Еще более заметна эта тенденция в экспериментальной «молодежной» мебели 80-х годов, разработанной польскими дизайнерами. Она представляет собой откровенный сборно-разборный конструктор, который молодые семьи могут приобрести для создания своими руками доступной по цене и эстетически полноценной закрытой и открытой корпусной мебели, столов и кресел. По замыслу дизайнеров «Студии мебельных мастерских» в Варшаве, вся она делается из естественного, некрашеного дерева, металлических трубок и тентовой ткани. Проектные предложения принимаются на основе открытых конкурсов, проходящих два раза в год, что дает большую свободу для новаторских поисков.

И совершенно особый, принципиально дизайнерский вклад в разработку мебели продемонстрировали польские дизайнеры из творческой группы «Хайнуква», входящей в Польское общество художественного воспитания. Они выставили комбинированную модульную мебель для школ, клубов, групп художественного воспитания, в которых занимаются дети от 10 до 15 лет. У этой мебели две функции — утилитарная и дидактическая, развивающая пространственное, конструктивное и эстетическое мышление, дающая знание о форме, об упорядочении элементов. Она представляет собой мобильную систему стоек, узлов сочленений и элементов поверхностей из тщательно обработанных брусков светлого дерева и клееных плит. Из них можно собрать много вариантов столов для учащихся и преподавателей при работе сидя и стоя, мобильные системы ящиков для бумаг и учебных пособий, стулья с регулирующимися по высоте и наклону спинками, сложные пространственные конструкции для ри-

сования, лепки, ткацких работ.

Творческий потенциал и идейная направленность социалистического дизайна особенно проявили себя в многочисленных экспонатах для быта, досуга и спорта.

Повышенное внимание посетителей выставки вызывало комплексное оборудование кухни «Даша», спроектированное на базе эргономических исследований с максимальным учетом потребностей людей пожилого возраста в «приборном» исполнении, не уступающих лучшим мировым образцам, положили показанные на выставке пылесосы «Циклон-комфорт» и «Циклон-стандарт» (ВНИИТЭ, дизайнер В. Стольников), разработанные для Министрства электротехнической промышленности в рамках Программы повышения качества электробытовых изделий длительного пользования.

Одним из самых сложных объектов для дизайнеров является отработанная веками по форме и ассортименту бытовая посуда. Как в ней связываются традиции и новаторство, в чем проявляется собственно дизайнерский принцип проектирования — на эти вопросы ответили на выставке дизайнеры ГДР. Они сопоставили наборы фарфоровой и фаянсовой посуды за несколько десятилетий, взяв за основу продукцию Объединенных фарфоровых заводов «Кала». Ее отличают особая чистота образа, отсутствие лишних, символических или украшающих деталей, и вместе с тем в ней видно развитие предпочтительных линий абриса, пластики, бортиков или ручек, по которым довольно точно можно установить время создания вещи.

Методически показательна представленная на выставке дизайнерская программа посуды для общественного питания «Гуманитас» (дизайнер Е. Зимманг), получившая в 1978 году премию «Хороший дизайн». Конкретные наблюдения в столовых, кафе, детских садах, школах, домах для престарелых и больницах позволили определить функциональные, эргономические, конструктивно-технологические и эстетические требования к посуде. Она была спроектирована преимущественно белой, с нейтральным декором, не смываемым даже в посудомоечных машинах. Посуда удобна для использования детьми, лежачими больными, пожилыми людьми, имеет уменьшенный вес и сокращенный объем и состоит из несблывающего количества предметов универсального назначения. Помимо этого в ней учтены факторы здорового питания (консистенция и объем порции пищи, хорошее сохранение теплоты, привычки и традиции питания). После апробации в хирургической, детской и общей больницах и опроса посетителей на ряде специальных выставок посуда «Гуманитас» пошла в серийное производ-

во. Почти десятилетний опыт работы над программой «Гуманитас» показал, что дизайн позволяет использовать еще не до конца раскрытые технологические возможности фарфора.

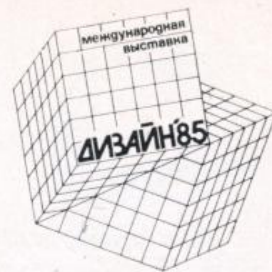
Аналогичные научно-проектные исследования по изделиям быта — радио- и телеаппаратуре, кухонным электроприборам — проводились и проводятся в других странах — членах СЭВ. Их отличительной чертой является неразрывность умозрительно-логического сбора и анализа данных с целью художественно-образного мышления дизайнера, на основе его рождаются концептуальные проекты, рассчитанные на перспективу. Таковы проекты, например, оригинального по конструкции и форме аудиовизуального центра для жилой квартиры с едиными элементами звуковоспроизведения (ВНИИТЭ, руководитель проекта Д. Азрикан), модульных электрических и газовых плит (ПНР, предприятие нагревательных приборов «Предом-Вромет», дизайнеры Я. Ендрыка и др.).

Поскольку бытовая предметная среда социалистических стран все больше испытывает на себе влияние производственной и экономической интеграции стран — членов СЭВ, в таких проектах важно сближение основных творческих позиций по отношению к социальному адресу вещи, характеру ее использования в потребительских комплексах, унификации в технологическом плане, что не мешает достижению многообразия их конкретных форм.

Говоря о дизайне для жилой среды, хотелось бы упомянуть еще о двух разработках, значительно помогающих в решении, казалось бы несложных, бытовых проблем.

Первая — как подобрать цвет и фактуру обстановки и вещей в квартире? Группа дизайнеров Института технической эстетики в Варшаве (К. Арская, В. Дамеңская, А. Путовская, Х. Кос), проанализировав типичные цвета польского ландшафта и наиболее употребляемые варианты их сочетаний в польских квартирах, предложили пять основных гамм (с десятью оттенками) — красную, желтую, нейтральную, синюю, зеленую, — охватывающие практически все вещи в быту. По их мнению, это дает возможность потребителям создавать гармоничные жилые интерьеры, производителям продукции — программировать закупку красителей, а производителям красителей — их выпуск. В результате программа «Цвет ИТЭ-80» внедрена сегодня на 60 производственных предприятиях и получила известность как выразитель исконно польского «польского вкуса».

Вторая проблема — как упорядочить неизбежный «самострой» в многоквартирных домах, когда обитатели стремятся подручными материалами украсить или переделать балконы и лоджии, входы в дом и придомовые территории? На выставке было пока-



7. Кресла для автобуса. ВНР
8. Рабочая одежда. НРБ



9. Опыт первой разработки по международной дизайн-программе «СМ ЭВМ»

7
8

9



10. Видеомагнитофон «Электроника». ЦНИИ «Электроника», СССР



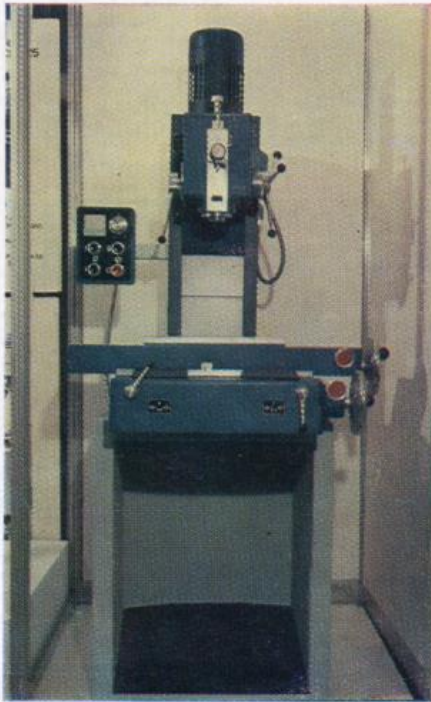
10

11. Универсальный металлообрабатывающий станок. Вильнюсский филиал ВНИИТЭ, СССР

12. Набор-конструктор уличного оборудования для г. Нейбранденбурга, ГДР

спорт. Признанным завоеванием социалистического дизайна является долгосрочная программа «Икарус» — городских и междугородных автобусов венгерского производства. Поэтому подробный рассказ в венгерском разделе выставки о творчестве Л. Финты, ведущего дизайнера Завода кузовов и транспортных средств «Икарус», воспринимался как важнейший материал для понимания дизайна как профессии.

Для дизайна Л. Финты характерна техническая многовариантная сложность. И вместе с тем его стиль отличается легкостью, артистизмом и

11
12

зано предложение Высшего художественно-промышленного училища в Галле по дополнительному ассортименту строительных элементов домостроительной серии ВБС-70 (дизайнеры Й. Граземан и др.). Использование общего конструктивного и проектировочного принципа элементов (стойки, щиты, перегородки) дает возможность потребителям добавлять или заменять оборудование на балконах, на плоских крышах, у входов и, так сказать, выйти за пределы своей квартиры не с самоделками, а с качественными, индустриально изготовленными деталями, не портящими, а скорее, оживляющими внешний вид типовой жилой застройки.

Принципы социалистического дизайна ярко проявляются в дизайне городской среды. Один из главных ее компонентов — транспорт, и прежде всего массовый, общественный тран-



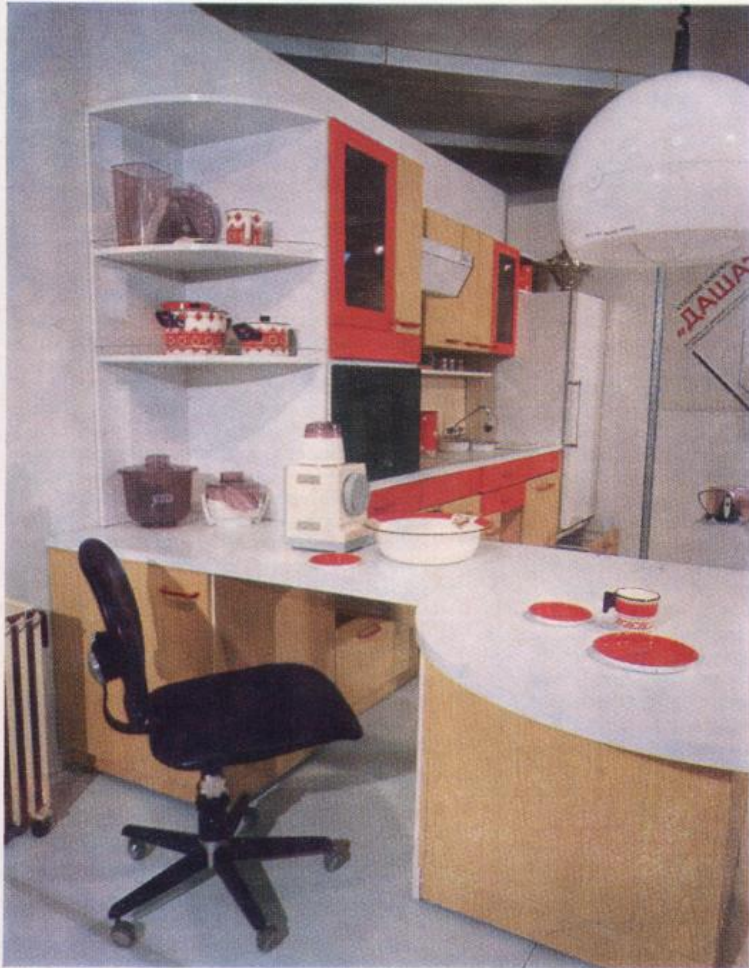


13. Комплексное оборудование кухни «Даша». ВНИИТЭ, СССР

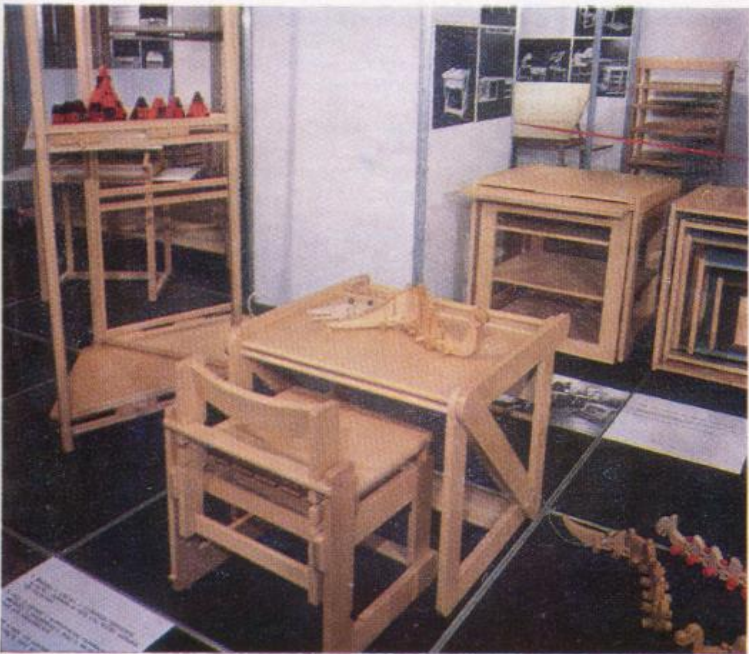
14. Унифицированная кабина для тракторов. НАТИ Минсельхозмаша, СССР

15. Комбинированная модульная мебель для школ и клубов. Творческая группа «Хайнувка», ПНР

16. Рабочая одежда для села. ПНР



13
14



15
16

еще — уважением к эстетическому чувству каждого пассажира «Икаруса». Это ощущается, даже когда Л. Финта вроде бы сухо перечисляет сделанное им:

«Для решения формы характерно повышение площади оконных полей, которое у всех моделей обеспечивает панорамную обзорность для пассажиров, а для находящихся снаружи — уменьшает впечатление массивности корпуса. Эстетический эффект, создаваемый большими плоскостями окон, способен компенсировать отсутствие большей части традиционных декоративных элементов, что помимо благоприятного сокращения расходов способствует техническому уходу и обслуживанию». Эти слова приведены рядом с цветными фотографиями большого ряда «Икарусов», данных в развитии за несколько десятков лет. Здесь же и последние модели «Икарус 410» и «Икарус 300», продолжающие лучшие традиции венгерского дизайна.

Они не ограничиваются только автобусами. Дизайн широко применяется в решении системы будапештского метро, где используются советские вагоны, в графическом оформлении железнодорожного транспорта предприятий «Ганци-Маваг». И как бы специально для выставки «Дизайн-85» были закончены работы над двусторонним аэродромным тягачом «Аэротрак 18.01» (Институт разработки сельхозтехники, дизайнеры Т. Солар, Й. Ласло), необычайно выразительным и мощным, способным маневрировать и вперед и назад.

Тема дизайна для городской среды была детально раскрыта в разделе ГДР. Первым ее экспонатом следует назвать большой набор-конструктор городской мебели и оборудования для районного центра Нейбранденбург, разработанный совсем недавно по заказу муниципального совета города и Бюро монументального искусства. Это удачная система из труб и вантовых покрытий, прозрачных и непрозрачных щитов, включающая остановки автобусов, систему визуальных коммуникаций, городского освещения, стойки для городских часов, навесы для стоянок велосипедов и мопедов, базаров и детских площадок. Ее авторы — Р. Кранц, Т. Ланге, Г. Дассинг, Л. Мохво, опираясь на профессиональный опыт мирового дизайна, выбрали варианты, наиболее подходящие для местных условий и технологических возможностей района. Авторы подчеркивают: «Опыт города Нейбранденбург показывает, что дизайнер, разрабатывающий подобный заказ коммунальных властей города, должен сам быть жителем этого города... иметь тесный контакт с местным советом, с общественностью, территориальными предприятиями, предприятиями-поставщиками других районов страны и не в последнюю очередь — с городским архитектором».

Обнаружилось, что на конечный образ городского оборудования решающее влияние оказали культурные традиции, претензии и взгляды горожан, поскольку за реализацию проекта и ремонт ответственны местные власти, а многие его элементы (например, перекрытия для стоянок велосипедов и мопедов) переданы в ведомство домовых комитетов.

Другой экспонат — информационная система транспортных средств в Берлине. Она создана дизайнерами Й. Гроте и Ш. Вайсом и позволяет максимально быстро ориентироваться на трассе благодаря применению хороших шрифтов, их правильному расположению и включению опознавательной расцветки в сетевые графики. Особенностью этой системы является учет движения пассажиров по Берлину с преимущественным развитием общественного транспорта и удобных пешеходных зон.

И наконец, еще один из многих экспонатов (все их перечислить, разумеется, невозможно) — наземные наружные светильники для жилых и пешеходных зон, спроектированные на народном предприятии «Дизайн-проект» (дизайнеры Й. Дрекслер и др.), имеющим относительно самостоятельные отделения в шести городах ГДР. В них применен принцип отраженного света, они прочны, имеют выразительный и лаконичный облик, что позволяет использовать их для различных градостроительных задач.

Дизайн социалистических стран начал свое развитие с проектирования преимущественно средств производства. Внимание этой сфере уделяется и сейчас, что полностью подтвердила данная выставка. Именно в этой сфере важнее и заметнее всего эффект международного сотрудничества стран — членов СЭВ. Такого положения дел в сельскохозяйственном машиностроении и создании комплексов автоматизированного и механизированного оборудования для сельского хозяйства. Дизайн активно входит в международную комплексную разработку автоматизированных систем управления атомными, тепловыми и другими электростанциями, он является незаменимым компонентом в проектировании медицинской техники. При этом каждая страна обладает своим авторитетом в области дизайна определенных видов оборудования. Болгарские дизайнеры добились несомненных успехов в проектировании все новых и новых поколений мотокаров и высокоподъемников. На выставке были представлены мотокары болгарских дизайнеров Э. Манолова, Ж. Трайкова, С. Тодорова. Венгрия показала образцы медицинского оборудования, ГДР — офсетные печатные машины. В советском разделе выделялись текстильные машины, унифицированные кабины для сельскохозяйственных машин.

Из-за крупных размеров производ-

ственного оборудования и необходимости показать окружающую его производственную среду все эти экспонаты были представлены фрагментарно. Но один объект, как наиболее важный и типичный для социалистического международного сотрудничества, был развернут более полно. Это единая система малых электронно-вычислительных машин, в разработке которой принимают участие сразу восемь стран — членов СЭВ.

На выставке были показаны печатающие, вычислительные и считывающие устройства, в которых достигнуто единство конструктивных и архитектурных форм, унифицированы элементы конструкций, оборудования, оснастки, что важно для сокращения сроков разработки документации в результате использования каталогов типовых элементов, для механизации производства и монтажа повторяющихся деталей, для использования имеющихся типов несущих конструкций и т. д. В результате многолетней совместной работы дизайнерам и специалистам по компьютерным системам удалось качественно повлиять на ассортимент исходных элементов, добившись на основе кратких типоразмеров максимума вариантов, отличающихся высокими эргономическими и эстетическими свойствами.

Выставка «Дизайн — социалистическому обществу» стала опытной площадкой для новых форм показа принципов и методов дизайна, школой международного опыта. Специализированные показы достижений каждой страны-участницы во время проведения Национальных дней позволили дополнить экспозицию подробными рассказами о методике проектирования, о роли художественных традиций и экспериментов в дизайнерском творчестве, о его все более тесной взаимосвязи с современным производством и культурой.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

Обзор секционных заседаний симпозиума

ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ДИЗАЙНА С ПРОМЫШЛЕННОСТЬЮ

Секция «Работа дизайнера в промышленности, взаимодействие его с другими специалистами» рассматривала ключевую, по существу, проблему развития дизайна: от того, насколько прочны и органичны связи дизайна с промышленностью, зависит сам факт его существования. Как сказал на пленарном заседании доктор М. Кельм, «идеи бесполезны, если их не реализуют».

Доклады на секции составили три основные группы, что отвечает трем различным уровням организационной структуры взаимодействия дизайна с промышленностью в социалистических странах: уровень межотраслевого дизайна, организационно оформленного в виде специализированной внепромышленной службы; уровень крупной отраслевой организации дизайна, оформленной как самостоятельное учреждение; наконец, уровень дизайнерской службы, бюро или отдела, встроенных в систему промышленного объединения, комбината или предприятия. Забегая вперед, отметим, что, как показало обсуждение, все указанные формы, гармонично сочетаясь друг с другом, создают основу жизнеспособности развивающейся системы социалистического дизайна.

Доклад главного художника-конструктора проектов Д. Щелкунова (ВНИИТЭ, СССР), представлявший первую из отмеченных групп, всесторонне обрисовал перспективную форму сотрудничества дизайна и промышленности, отрабатываемую в СССР, — дизайн-программу. Основными элементами структуры дизайн-программы, по мнению докладчика, являются:

- постановка проблемы и целей программы;
- формирование целостной концепции, то есть творческой позиции, программной модели комплексного объекта, задающей его целевые характеристики и принципы построения;
- организационная программа, то есть план действий по реализации концепции, включающая комплекс необходимых организационно-технических мероприятий, методов управления, контроля и т. п.;
- ядро дизайн-программы — проект комплексного объекта;
- программа его внедрения и развития.

Д. Щелкунов показал на слайдах классификацию дизайн-программ, сформировавшуюся в практической деятельности. На примерах конкретных программ, разрабатываемых во ВНИИТЭ совместно с рядом промышленных отраслей, были показаны различные формы взаимодействия дизайнера и специалистов промышленности. Наиболее интересной была информация о зарождающейся новой форме социалистической интеграции в дизайне — международных дизайн-программах. Прототипом и первым опытом такого сотрудничества является совместная работа дизайнеров, конструкторов и технологов восьми социалистических стран в области создания широкой системы малых ЭВМ.

Директор Народного предприятия «Дизайн-проект» (ГДР) Б. Круг рассказал о многогранной деятельности дизайнерской организации, аналогичной по функциям и формам работы ВНИИТЭ, но с преимущественной ориентацией на проектирование.

Предприятие «Дизайн-проект» разрабатывает проекты почти для всех отраслей промышленности и коммунального хозяйства. 150 его сотрудников ежегодно выполняют до 150 проектов. «Дизайн-проект» имеет 5 ателье (филиалов), расположенных в крупных промышленных центрах страны. Не специализированное на какой-либо отрасли промышленности, предприятие ориентировано в основном на крупные комплексные, «стратегические», как сказал докладчик, проекты, причем наличие в отраслях и на комбинатах своих собственных дизайн-бюро определяет преимущественную загрузку заказами мелких и средних предприятий, а также

предприятий коммунального хозяйства и транспорта. Поток заказов централизованно координируется Комитетом технической эстетики и включает:

- разработку программ обновления производства для комбинатов;
- формирование научно-технического и дизайнерского задела для создания принципиально новых изделий;
- комплексные разработки, носящие методический характер.

Эффективной формой взаимодействия с другими специалистами Б. Круг считает создание междисциплинарных коллективов, составленных из штатных и привлекаемых внештатно представителей различных профессий. С целью междисциплинарной кооперации «Дизайн-проект» установил постоянные многосторонние и стабильные связи с целым рядом университетов, учебных институтов и научных учреждений. Этот опыт дизайнеров ГДР, несомненно, будет полезен для решения проблемы создания комплексных творческих бригад и в отечественном дизайне.

В заключение докладчик продемонстрировал слайды, иллюстрирующие подробно представленный методический пример разработки крупной дизайн-программы ручного электроинструмента. Разработка подобных крупных программ дает основание сделать вывод о повышении значимости и весомости организационных и исследовательских стадий дизайн-процесса, определяющих, по мнению докладчика, успех дела.

Следующим докладом, представляющим межотраслевою службу дизайна, был доклад доктора Е. Словиковского из Института технической эстетики (Варшава, ПНР), посвященный роли патентной охраны результатов дизайнерского творчества. Автор изложил концепцию «промышленного образца», пользуясь методологией системного подхода, которая, по его мнению, позволяет наиболее полно определить это дискуссионное понятие, часто служащее препятствием для взаимопонимания между дизайнерами и специалистами промышленности.

Формам и методам взаимодействия дизайна с промышленностью через систему крупных отраслевых организаций был посвящен доклад Р. Бояра, представляющего отдел дизайна из 11 человек, входящий в Центр исследования и развития товаров для домашнего хозяйства «ПРЭДОМ» (ПНР). Это государственное учреждение связано с объединением предприятий промышленности, производящей изделия для домашнего хозяйства. Коллектив сотрудничает с Институтом технической эстетики во всех мероприятиях межотраслевого характера. Вначале деятельность дизайнеров «ПРЭДОМ» ограничивалась внесением незначительных изменений во внешний вид изделий с целью избежать патентных конфликтов, а теперь ориентирована в основном на комплексные и системные разработки, которые стали возможны благодаря централизованным правительственным фондам, финансирующим программы групп изделий.

Р. Бояр продемонстрировал на слайдах примеры комплексных разработок сельскохозяйственного оборудования для приусадебных участков, а также гамм кофемолок, кофеварок, стиральных машин, пылесосов и кухонного оборудования. Докладчик отметил, что опыт сотрудничества дизайнеров «ПРЭДОМ» с промышленностью в период стабилизации польской экономики ставит новые проблемы развития исследований в области потребления и маркетинга.

Большой интерес вызвал доклад о другой отраслевой службе дизайна — Специальном художественно-конструкторском бюро «Эстэл», — с которым выступил его директор В. Федоров (СССР). Деятельность бюро — пример тщательно организованной структуры, охватывающей все фазы дизайнерского творчества и, что особенно важно, его наиболее сложные

заключительные стадии — освоение производства и авторский надзор. Изучение отлаженных механизмов включения дизайнеров в эти процессы может оказать большую помощь в организации подобных отраслевых служб дизайна. Опыт, который давался, конечно, не без трудностей, включает в себя в качестве наиболее впечатляющего новшества организацию в рамках бюро проектирования и изготовления сложной технологической оснастки для производства внешних деталей изделий — корпусных деталей, органов управления и информационных элементов.

Самой насыщенной частью программы были доклады, представляющие третью группу организаций — бюро, отделы и группы дизайна в объединениях, комбинатах и на предприятиях.

Три доклада представителей ГДР продемонстрировали все возрастающую роль дизайна в технической политике производственных комбинатов. Опыт комбинатов ГДР, как особой формы организации и управления социалистическим производством, является сегодня объектом внимательного изучения специалистов по организации и управлению ряда социалистических стран. Значительный элемент хозяйственной самостоятельности и самоуправления в деятельности комбинатов, большой диапазон хозяйственных функций комбината, включающий также рекламу, сбыт и техобслуживание, определяют, наряду с персонализированным выходом на внешние рынки, серьезную заботу о собственном лице комбината, его фирменном стиле. По существу, все три доклада продемонстрировали центрирующую роль фирменного стиля в организации и управлении дизайном, хотя сама дизайнерская деятельность выходит далеко за рамки идентифицирующих мероприятий.

Х. Хамич, представитель Центрального художественно-конструкторского бюро комбината тяжелого машиностроения «ТАКРАФ», продемонстрировал роль дизайна на комбинате как одного из путей внедрения новаторских решений. Широкая экспортная программа комбината (50% мировой добычи бурого угля осуществляется с помощью его техники) определяет большую роль дизайна в лицензионной политике. 24 страны, приобретшие лицензии комбината, используют также плоды работы его дизайнеров. Заслуживает внимания тот факт, что дизайнеры комбината придают особое значение совместной работе с вузами художественного и технического профилей и практике широкого привлечения к проектированию экспертов по различным вопросам из самых разных областей знания, что, по мнению докладчика, содействует генерации многих новых идей.

Об эффективности сотрудничества дизайнеров с вузами говорил также Л. Гельберт, выступивший с докладом о дизайне электрического рельсового транспорта (заводы им. Хайнца Баймлера). Представленная им широкая слайд-программа содержала ряд интересных проектов вагонов,

локомотивов и поездов, выполненных в сотрудничестве с Высшей художественной школой в Берлине. Опыт такого союза безусловно заслуживает тщательного изучения.

О достижениях дизайнеров другого комбината, всемирно известного предприятия «Карл Цейсс» в Йене, рассказал доктор К. Нобилинг, который сосредоточил свое внимание на роли дизайна рекламы и выставок в технической и экономической политике комбината.

От Советской Стороны опытом работы заводского дизайна поделился Н. Кузнецов, представлявший отдел дизайна ВАЗа. Этот завод можно считать лидером в отечественной промышленности по мощности дизайнерской службы, ее оснащению и роли дизайна в технической политике. Дизайнеры ВАЗа внесли вклад в решение проблемы взаимодействия с промышленностью, интеграции дизайна в производственном процессе, предложив форму, как они говорят, «дизайн-проекта полного цикла», то есть такого проекта, который завершается изготовлением действующего ходового образца, способного проходить испытания. Два такие машины, полностью изготовленные в бюро электромобилей отдела художественного конструирования ВАЗа, демонстрировались на выставке. Этот опыт ВАЗа, наряду с похожими формами работы, о которых рассказывал В. Федоров, открывает, по существу, новую страницу в развитии советского дизайна. Пока это эксперимент, однако факт налицо: не дизайн встраивается в уже налаженную систему организации проектирования, а техническое конструирование, процесс разработки и постановки продукции на производство, трансформируясь, становится частью дизайн-процесса, «дизайнизируется», если можно так выразиться. Думается, что изучение и распространение этого далеко идущего эксперимента может стать наиболее важным результатом работы обозреваемой секции симпозиума.

Последний доклад секции сделала Х. Франче, представлявшая Государственный секретариат по труду и заработной плате ГДР. В докладе, посвященном вопросам эффективности сотрудничества по проблеме 1-37 СЭВ, основное внимание было уделено роли НОТ и эргономики в повышении производительности труда.

Оценивая результаты работы секции в целом, можно сказать, что она внесла определенный вклад в изучение наиболее острой проблемы дизайна. По мнению участников заседания, эта проблема нуждается в дальнейшем исследовании и обсуждении.

АЗРИКАН Д. А.,
канд. искусствоведения,
ВНИИТЭ

ДИЗАЙН'85



ОБРАЗ ЖИЗНИ И ПРЕДМЕТНАЯ СРЕДА ПРИ СОЦИАЛИЗМЕ: ПРОБЛЕМЫ, РАЗРАБОТКИ, ПЕРСПЕКТИВЫ

Дизайн всегда имеет дело с человеком. И все же ситуация последнего десятилетия отличается тем, что проблемы своей профессии дизайнеры все чаще начинают видеть под особым углом — в контексте проблем образа жизни человека. В отечественном дизайне это проявилось уже в 70-е годы, в русле поисков существа дизайна как художественно-проектного творчества. Образ жизни видится как целостное образование, в котором вещь получает свой смысл (в том числе и функциональный), куда она органично вписывается (или не вписывается), где преломляются, приравниваются значения и назначения вещи, созданной дизайнером. Вещь, предметный комплекс, среда выступают как явления образа жизни.

Категория образа жизни привлекает сегодня тем, что позволяет целостно представлять жизнь человека (личности, группы, общества) во взаимодействии диалектически противоположных ее начал — культурно-социальной обусловленности и личности, устойчивости и подвижности, материального и идеально-образного, предметного и ценностно-смыслового и т. д. Особое значение получает взгляд на образ жизни, когда имеется в виду его ценностная определенность и целостность.

Развитие этого круга представлений в дизайне происходит во взаимодействии с теми процессами в нашей культуре, которыми обусловилась актуализация категорий «образ жизни», «качество жизни», «стиль жизни» и в других профессиональных областях. В орбиту прямого, целенаправленного интереса к проблематике образа жизни включены сегодня практически все сферы, которыми представлена в наши дни деятельность людей. И в нашей стране, и в странах — членах СЭВ интерес к этой проблематике высок. Изучение образа жизни осознается учеными стран социализма как социальное требование. К феномену образа жизни устремляется сегодня мысль и тех, кто исследует, и тех, кто проектирует для человека.

Работа секции по этой теме началась с доклада ее руководителя С. Хан-Магомедова «Основные проблемы формирования жилой предметной среды в условиях социалистического образа жизни». В докладе была рассмотрена

существующая ситуация в решении проблем «образ жизни — жилая среда», охарактеризованы ее узловые моменты, изложены задачи комплексной разработки темы «Формирование жилой предметной среды дизайнерскими средствами в условиях развитого социализма», которой занимаются специалисты ВНИИТЭ. Предполагается, как сообщил докладчик, привлекать к разработке и другие научные и проектные организации нашей страны, а также представителей социалистических стран.

Все это — планируемые и осуществляемые ВНИИТЭ шаги к преодолению разрыва, который существует по настоящее время между отдельными сферами науки, занимающимися исследованием проблемы образа жизни, а также между исследованиями и проектированием, — разрыва, о котором много говорилось на данном симпозиуме. К объединению усилий разных специалистов и организаций призывает сам характер и масштаб проблемы.

«Особенно разителен разрыв между общими теоретико-методологическими исследованиями социалистического образа жизни и сферой проектирования и производства изделий, формирующих предметную среду для этого образа жизни, — подчеркнул С. Хан-Магомедов. Практически отсутствуют научно-прикладные разработки, которые могли бы стать каналом реализации в сфере практики результатов теоретико-методологических исследований».

Очевидно, что вообще проектные усилия дизайнера могут приносить реальный социальный эффект только тогда, когда художественное конструирование выступает в действенном сотрудничестве со сферами науки, производства и управления ими. Серьезной проблемой в этом смысле, говорилось далее в докладе, является то, что дизайн оказался организационно, экономически и научно недостаточно встроенным в систему сложившихся отношений в области промышленности, науки и культуры.

О необходимости интеграции исследований, ведущихся в разных областях науки и проектирования для решения общих социально значимых задач говорили не только представители нашей страны, но и специалисты других социалистических стран. Этой теме посвятил свой доклад



И. Иванов (НРБ); Я. Кочи (ЧССР) выступил с докладом «Роль дизайнера в коллективном труде (проектировании)»; С. Хан-Магомедовым, И. Бестужевым-Ладой, Д. Азриканом, А. Матлиным (СССР) было подчеркнuto, что характер дизайнерского творчества, принципиальное место дизайнера на стыке различных видов деятельности, роль «моста» между сферой человечески-жизненного и производственно-технологического ставят его в особое положение по отношению к проблеме «образ жизни — предметная среда». И тут нужно заметить, что если в прежние годы возможности дизайна пропагандировались скорее его профессионалами, чем «людьми со стороны», то к настоящему времени роль дизайнера начинает осознаваться представителями иных профессиональных сфер.

Гуманистический смысл идей и устремлений дизайнера всегда был важен для его представителей, которым было очевидно также и экономическое значение развития дизайна (все это входило уже в концепцию советского дизайнера 20-х годов). Вместе с тем в наши дни начинает складываться диктуемая социально-экономическими обстоятельствами ситуация неотложности более активного, чем раньше, и более широкого участия дизайнера в решении ряда актуальных народнохозяйственных задач. Прежде всего речь идет о проблеме диспропорций, существующих между спросом и предложением, за которой — неудовлетворенность потребностей, с одной стороны, и неоправданные общественные затраты на производство невостребованной продукции — с другой. Этому вопросу уделили внимание многие докладчики, отметившие, что изменившаяся и усложнившаяся в последние годы структура потребностей населения непосредственно связана с возросшим уровнем благосостояния народа. Именно на этой основе возникают новые, более высокие требования людей к качеству товаров, проявляющиеся разнообразие вкусов, привычек, предпочтений. Сегодня, когда первоначальный спрос на большинство товаров в целом уже удовлетворен, когда покупатель может уже выбирать, спрос на товары становится не только количественной, но и качественной характеристикой, все более дифференцированной, имеющей сложную структуру. При этом, как отметила Н. Римашевская (ЦЭМИ АН СССР), существует некоторый «пороговый» уровень доходов, после которого материальная обеспеченность перестает играть решающую роль в структуре потребления. Не менее существенными становятся другие факторы: уровень образования, характер труда и квалификация, место проживания, размер и возраст семьи. Взаимоотношения спроса и предложения в такой ситуации становятся особенно сложной, многоаспектной проблемой, — говорилось в докладах С. Хан-Магомедова, А. Матлина, Н. Римашевской, И. Андреевой, Д. Азрикана (СССР), Я. Кадлеца (ЧССР) и других.

В связи с фактами заотаривания при одновременном неудовлетворенном спросе вопрос о возможностях и значении дизайна встает наиболее остро.

Качественная продукция в нужном ассортименте — так трансформируется для дизайнера, работающего в промышленности, данная проблема. По ней уже многие годы ведутся научные исследования, проектные и методические разработки. Состоявшийся симпозиум убеждает в возможности плодотворного сотрудничества и обмена опытом в данной области.

Максимально приблизиться к точке зрения потребителя, сохраняя при этом основные концептуальные позиции дизайнера, — такова, коротко говоря, установка наших чехословацких коллег, изложенная Я. Кадлецом (Институт промышленного дизайна, Прага) в докладе «Некоторые проблемы внедрения хорошего дизайна на потребительском рынке ЧССР». В общей своей постановке она совпадает с позициями дизайнеров нашей и других социалистических стран. Интересны при этом конкретные варианты реализации этого подхода на уровне развернутой концепции, методики, конкретной практики.

В самом деле, если принятие факта дифференциации потребителей, признание необходимости типологического представления их многообразия как многообразия потреб-

ностей, запросов, ориентаций, вкусов и пр. является сегодня фактически общим местом в установках дизайнера, то содержательно ценным становится то, как именно подходят к построению и применению типологии те или иные разработчики, насколько типологизация сплавлена с проектированием или отвлечена от него. С этой точки зрения интерес представляет серия докладов, где или прямо рассматривались проблемы разработки ассортимента товаров народного потребления (доклады сотрудников ВНИИТЭ Д. Азрикана «Типологическая модель комплекса продукции», Г. Любимовой «Проблемы ассортимента и номенклатуры бытовых изделий с позиций дизайнера» и М. Федорова «Проблемы формирования ассортимента товаров народного потребления»), или были даны примеры подхода к решению проблем жилища с выходом на ассортимент (доклады С. Добровольской-Портасевич «Интерьер дома в деревне и его оснащение. Исследовательские и проектные разработки», Институт технической эстетики, Варшава; М. Похарнека «Один из путей формирования жизненной среды», Дизайн-центр Венгерской торговой палаты). К этой группе примыкают доклады К. Карташевой «Квартира и образ жизни семьи» (ЦНИИЭП жилища, Москва) и И. Кольченко «О типологии проблем формирования жилой предметной среды» (ВНИИТЭ).

Нашему времени не свойствен тот подход, который получил название «тотальное проектирование». Проектное сознание сегодняшнего дня стремится к локализации внимания, углублению в жизненно-конкретное, повседневное. Важным полагается глубокое, осмысленное в нюансах, конкретное представление того типа образа жизни, применительно к которому решается дизайнерская задача. В плане стремления к этому следует, думается, отметить и упомянутые выше работы наших польских и венгерских коллег, и разработки наших соотечественников, представленные в докладах К. Карташевой и Д. Азрикана. Конечно, в столь кратком обзоре не представляется возможным рассказать о них, а тем более проанализировать, и все же хотелось бы кое-что выделить особо.

Прежде всего — вывод, сделанный К. Карташевой: «Применение категории образа жизни семьи к исследованию жилища и квартиры показало ее плодотворность в определении тенденций развития жилища, разработке социально обусловленной типологии квартир и функциональной программы помещений, создании интерьера и оборудования».

Та же идея социально обусловленной типологии, но в связи с иным типом проектной задачи и в иной постановке, была развернута в докладе Д. Азрикана. Речь здесь шла о комплексе однородной продукции. Принципиальная особенность этой разработки: изучение потребителя и типологизации — органичный момент проектного процесса. Здесь его методический принцип. Будущий потребитель представляется не набором тех или иных характеристик, а целостно. Подчеркивается, что это — «проектно-художественное, сценарное, недоступное никакой иной сфере деятельности представление, оживающее в реальном проектом действии». Дизайн утверждается здесь как научно-художественный, теоретический и проектный синтез. Именно на этом пути видится возможность «решать типологические проблемы на должном социально-экономическом и социокультурном уровне».

По своему пафосу и принципам предлагаемая Д. Азриканом типологическая модель — пример методического и проектно-практического воплощения идеи дизайн-программ, родившейся в 70-х годах в стенах ВНИИТЭ и вобравшей в себя уже немалый к тому времени опыт осмысления дизайна как проектно-художественного творчества и его культурно-социального предназначения. Вместе с тем здесь есть новый шаг и поиск, отвечающий идеям и духу сегодняшнего дня. Ключевые идеи данной типологии — многообразие, многомерность, открытость развитию. Главенствующая идея подхода, по терминологии автора доклада, — «социальное качество продукции». Можно сказать, что и социальная ответственность дизайнера и «социальное качество» — это из сегодняшних установок отечественного дизайнера.

И все же в данном случае понятия эти наполняются смыслами и оттенками, сообщаемыми им целостной дизайнерской концепцией.

В докладе С. Добровольской-Портасевич было рассказано об исследовательских и проектных разработках по проблеме «Интерьер дома в деревне и его оснащение». Проблема эта важна и профессионально очень интересна. Авторы разработки исходят из того, что дом в деревне — это и жилище и производство. Каждая из этих сфер своеобразна, требует особого взгляда и подхода. В решении хозяйственной сферы господствует функциональность. Жилая часть дома живет во многом по своим законам. Авторы стараются не только и в целом и в деталях изучить, понять и прочувствовать разницу между городским жилищем и домом в деревне, но и составить социально-психологический «портрет» обитателей этого дома.

И в данной работе, и в разработке венгерских коллег, посвященной комплексному оснащению (включая необходимый ассортимент кухонной посуды) типовых городских кухонь в блочных домах, принципиально важно, думается, стремление пойти не от готовых, оседающих в профессиональном сознании проектировщиков представлений о функциональном, рациональном, удобном, а начать с самого образа жизни — со способа жизнедеятельности людей, которую предстоит обустроить.

Рассматривая проблему взаимоотношений спроса и предложения, С. Хан-Магомедов, А. Гофман (СССР), Я. Кадлец (ЧССР), И. Славов (НРБ) подчеркнули их диалектический характер. Докладчики были единодушны в том, что такие явления, как вещиизм, потребительство, накопительство, престижное потребление, требуют серьезного изучения. По мнению И. Славова, сделавшего доклад «Жизнь в формообразовании предметно-пространственных структур городской среды», это явление связано с иллюзорной престижностью, не соответствующей социалистической этике, с некритичным отношением к иностранному опыту и с безвкусицей. Докладчиком были высказаны соображения о мерах по преодолению подобного рода явлений. А. Гофман, посвятив доклад рассмотрению природы «престижного потребления», обратил внимание на то, что потребность в престиже, как и потребность в оценке, в уважении и самоуважении, относится к числу важнейших. Потребление — лишь одна из сфер, в которой эта потребность реализуется. Все минусы начинаются тогда, когда «потребительский престиж вытесняет престиж других видов социальной деятельности». Сложную структуру престижа в потреблении следует иметь в виду, понимать и учитывать.

Автор доклада «Социально-демографические процессы и тенденции в сфере быта (задачи для социологии и дизайна)» А. Левинсон (ВНИИТЭ), выступая как представитель прикладной социологии, находящейся на службе дизайна, предложил несколько направлений для проектной работы в сфере быта, обратив внимание на ряд ситуаций жизни современной семьи в квартире, гармоничное разрешение которых требует участия дизайнера. Он отметил, что «помимо гармонизации внутридомашней среды, создаваемые дизайнером вещи и комплексы должны помогать семье устанавливать адекватные отношения с более широким социальным контекстом».

В социологическом аспекте ведет исследования и И. Жиброва (ВНИИТЭ) — она рассматривает предметную среду жилища в связи с проблемами образа жизни молодежи.

Доклад И. Андреевой (ОДМО, Москва) «Массовая мода и «технологическая эстетика» сконцентрировал в себе целый узел важных для дизайна проблем: спрос и предложение, художник и промышленность, художник и потребитель, эстетика и технология, эстетика и материалы и ряд других. Массовая мода охарактеризована в докладе как сложный культурно-социальный (а не только эстетический) феномен, где во многом правит «костюм-поведение», а не «костюм-искусство». Можно сделать вывод, что при всем своеобразии проблем развития костюма художник — проектировщик одежды для массового потребления (и мас-

сового производства, соответственно) находится на горячем перекрестке тех же проблем, что и дизайнер, проектирующий другие предметы народного потребления. При этом массовая одежда во многих отношениях оказывается звеном, наиболее подвижным, наименее инерционным, и процессы, здесь происходящие, имеют более ярко выраженный характер, более открыты обозрению и представляют особый интерес с точки зрения проблем сегодняшнего дизайнера.

Два доклада на секции имели своим предметом категорию «стиль жизни». А. Иконников (ВНИИТЭ) в докладе «Эстетические ценности предметно-пространственной среды и стиль жизни» сосредоточил внимание на том, что «через категорию стиля жизни мы восходим от наиболее общих представлений об образе жизни к закономерностям структурирования пространственной среды, в которой развертывается данный образ жизни, к семиотическим и ценностным аспектам среды и, наконец, к ее стилиобразованию». Было подчеркнуто, что одно из главных направлений развития стиля жизни при социализме определяется ориентацией на «целостного человека», свободное проявление его сущностных качеств как члена общества. Дизайн, отметил докладчик, «оказался в ключевой точке реализации принципов специфического стиля жизни социалистического общества».

В докладе Э. Орловой «Категория «стиль жизни» в ее культурно-распознавательной функции» был изложен взгляд автора на понятие стиля жизни и его комплексное изучение. С точки зрения докладчика, к решению проблем, связанных со стилем жизни, следует идти путем проектирования «приемлемых образов» стилей жизни для различных социокультурных групп с последующей трансляцией этих образов средствами массовой информации. Вопросы эти требуют, думается, разностороннего обсуждения представителями различных профессиональных сфер.

Важному — историко-культурному — аспекту темы заседания посвятили доклады В. Аронов (ВНИИТЭ) и С. Рождественская (Институт этнографии АН СССР). В. Аронов в докладе «Формирование жилой предметной среды как объект истории дизайна» обратился к теме анализа и обобщения культурно-исторического опыта формирования жилой предметной среды с позиций стоящей перед дизайном проблемы построения новых ее моделей. С. Рождественская, посвятив доклад теме «Эстетическое самосознание и современный быт», подчеркнула необходимость использования в формировании предметной среды народных художественных традиций: здесь глубоко уходящие в историю корни жизнеутверждающего мироотношения, восприятия природы как жизнедающей силы, гармоничных отношений человека и природы, созвучных идеологии нашего общества.

Заслушанные на секции доклады содержали не только рассмотрение существующей ситуации в решении проблемы «образ жизни — предметная среда», но и ряд предложений по комплексной ее разработке. Основную цель такой разработки С. Хан-Магомедов охарактеризовал как «формулирование социального заказа областям проектирования и производства изделий, формирующих жилую предметную среду». В этой связи выдвинута задача разработки концептуальной модели потребления в развитом социалистическом обществе, поэтапное достижение которой должно быть одной из важнейших целей перспективного планирования. «Главная цель при таком планировании, — отметил С. Хан-Магомедов, — формирование структуры потребления в соответствии с социалистическим образом жизни. Разработка характерной для социализма структуры потребления и ориентация на определенную социальную модель потребления поможет многое определить в структуре номенклатуры и ассортимента непродовольственных товаров народного потребления, а значит, и в характере их дизайнерского решения, то есть дать четкий социальный заказ сферам проектирования и производства».

СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-КОНСТРУКТОРСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Обсуждение проблем художественно-конструкторского образования в рамках международного симпозиума оказалось в своем роде уникальным: впервые получили возможность обменяться опытом, идеями, конструктивными предложениями представители ведущих факультетов и кафедр художественных вузов разных стран, а также проектных организаций — официальных «заказчиков» специалистов по художественному конструированию. Благодаря этому проблемы дизайнерского образования выявились на симпозиуме не «сами по себе», не «внутри себя» — они вскрылись в широком контексте реального положения и конкретных нужд практики социалистического дизайна.

В чем, собственно, заключается проблемность ситуации с дизайнерским образованием в настоящее время? Она заключается в неизмеримо возросшем масштабе задач, которые дизайн должен решать сегодня. Это — с одной стороны. С другой — успешное решение этих задач в их полном объеме затруднено сегодня из-за определенного отставания в системе подготовки дизайнерских кадров. «Эта проблема должна быть осознана нами», — сказал руководитель семинара В. Сидоренко (ВНИИТЭ), — как социальный заказ на реконструкцию и усовершенствование методики художественно-конструкторского образования».

Сегодня в нашей промышленности работают более 6 тысяч художников-конструкторов, а, по самым предварительным подсчетам, ей требуется не менее 15 тысяч специалистов (следует отметить, что эти расчеты были проведены на основе оценки потребностей лишь ведущих промышленных министерств и без учета реальной «утечки» дипломированных кадров дизайнеров в другие области деятельности — прикладное искусство, оформительство, живопись и т. п.). Однако это — практический минимум. Культурная ситуация страны требует еще большего. Интересные факты на этот счет привел А. Дижур (ВНИИТЭ): на миллион жителей Японии приходится 126 дизайнеров, в США — 68, в ГДР и ФРГ — по 100; в СССР на миллион жителей есть лишь 22 дизайнера.

Итак, нужно, чтобы количество дизайнеров в стране резко возросло. Но как этого достичь? При существующей

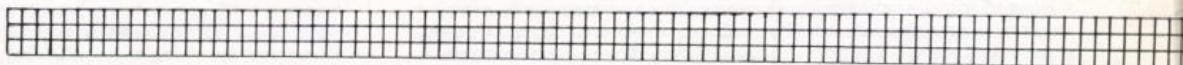
системе образования, как показывают (опять-таки предварительные) расчеты, на ликвидацию дефицита дизайнерских кадров потребовалось бы не менее 60 лет! Естественный вывод из этого заключается в том, что необходимо осуществить качественную перестройку системы художественно-конструкторского образования, и в первую очередь в организационном плане. По мнению В. Сидоренко, задача сейчас заключается не столько в механическом количественном наращивании «массы» дизайнеров-профессионалов (возможности такого наращивания все-таки ограничены), сколько в распространении культуры дизайна на все отрасли и уровни профессионального образования, и в первую очередь инженерно-конструкторского. Причем культуры не абстрактной, а конкретной, деятельной, проектной.

С другой стороны, как напомнил И. Кольченко (ВНИИТЭ), лучшее дизайнерское решение проблемы означает, что оно лучше из всех возможных и по технико-технологическим показателям, и по экономическим, и по экологическим, и по социальным. Дизайнеры должны уметь формулировать задачи оптимизации проектируемых объектов по этим показателям. С этой целью необходимо разработать для них специальные теоретические курсы и организовать проектные семинары по техническому проектированию, по основам экологического, экономического и социального проектирования, где дизайнеры изучали бы теорию и практику разработки наилучших проектов по указанным параметрам.

Но естественно, что абрис, структура и содержание понятия «дизайнерская культура» должны исходить из задач дизайн-деятельности, из фигуры дизайнера-профессионала — из модели дизайнера. И, как это ни парадоксально, вопрос о том, что такое дизайнер и кого нужно готовить в вузах и других учебных заведениях, оказался на симпозиуме одним из самых дискуссионных.

В этой связи Н. Валькова, В. Кирпичев (ЛВХПУ), А. Карху (МВХПУ) констатировали, что один из самых существенных изъянов системы дизайна в нашей стране заключается в том, что крайне слабо разрабатываются вопросы профессиональной подготовки дизайнера. Отсюда и отсутствие ясности в вопросах методики подготовки дизайнеров. Каждый вуз разрабатывает — на

ДИЗАЙН'85



базе сложившихся условий и традиций — собственные концепции и программы профессионального дизайнерского образования. Но как оценить достоинства и недостатки различных подходов и методик? Кто осуществит анализ и обобщение опыта?

Известно, например, что в МВХПУ сложился единый процесс обучения от первого курса до дипломного проекта; в ЛВХПУ иная практика: начиная с четвертого курса студенты распределяются по мастерским, имеющим специализацию (экспериментальное проектирование, проектирование предметов, средовые объекты, дизайн для инвалидов и т. д.). Да и внутри учебных программ не только возможны, но и, пожалуй, неизбежны смещения акцентов в зависимости от творческих установок и интересов педагогических коллективов. Так, в Свердловском архитектурном институте (С. Бойцов) в становлении художника-конструктора большое внимание отводится вопросам пластики. В МВХПУ на последних курсах уделяется внимание сближению творческих поисков студентов и дипломников с задачами промышленности. Своеобразные приемы и методы обучения имеются и в Белорусском театральном-художественном институте (БТХИ), и в Харьковском художественно-промышленном институте (ХХПИ).

На необходимости изучения и обобщения опыта разных учебных заведений настаивали буквально все участники симпозиума. Между тем ни один из вузов не может взять на себя такую обязанность. Эта задача должна решаться межведомственной организацией, централизованно, но в тесном контакте с учебными заведениями.

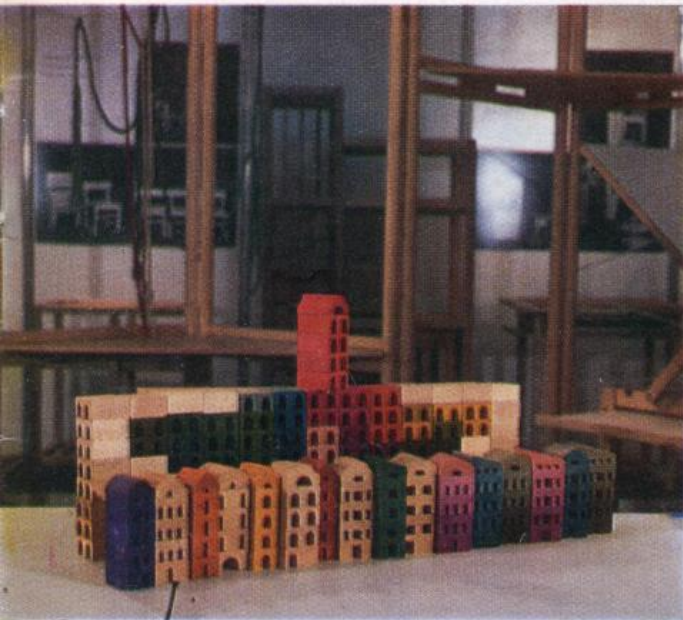
Другой важный вопрос, обсуждавшийся на секции, — о «профильности» в подготовке дизайнеров.

Ряд выступавших высказались за специализацию внутри дизайнерской профессии. Помимо специализации, осуществляемой в соответствии с теми типологическими группами изделий, с которыми приходится работать дизайнеру по окончании учебного заведения (например, станки, электронные приборы, медтехника и т. д.), сегодня ощущается необходимость в специализации иного рода. Нужны специалисты по дизайну среды, по дизайну крупных комплексных

объектов, дизайнеры маркетинга и т. п. Но преподаватель ЛВХПУ В. Кирпичев высказался против ранней специализации внутри вуза. По его мнению, выпускник должен специализироваться уже в своей практической деятельности, а задача вуза — дать ему широкопрофильную подготовку, обучить творческому методу дизайна. Такая ориентация характерна и для факультета МВХПУ, и для кафедр БТХИ, ХХПИ, Свердловского архитектурного института. Главное в профессии дизайнера, по утверждению В. Кирпичева, наличие творческой проектной установки. Отсюда и цель образования — формирование такой установки. Кроме того, должно быть нечто, что позволяет творческому методу дизайнера уже на практике самоуправляться и развиваться. Это методологические аспекты: языковые, процессуальные, оценочные и т. п. В такой трактовке специализация дизайнеров предстает не как специализация «по профилю», а как отдельные грани метода (дизайнер-концептуалист — ученый — организатор — эксперт — художник — материаловед — технолог и т. д.).

В тесной связи с творческим методом дизайнера находится отмеченный выше вопрос о профессиографии, его «квалификационной характеристике». В МВХПУ начата разработка такой характеристики. Что бы ни говорилось о теоретической «модели дизайнера», дизайнерская практика уже сегодня требует официального утверждения статуса профессии: квалификационная характеристика этой профессии необходима для включения во всесоюзный квалификационный перечень. Отсутствие этой характеристики осложняет работу вузов, как отметил проф. Г. Крюков (МВХПУ), сказывается на моральном состоянии выпускников.

Однако вопрос этот не прост. Выступивший на симпозиуме проф. С. Доновский (НРБ) отметил, что некоторые из распространенных в Болгарии теоретически построенных моделей «пытаются придать дизайну исключительно большую ответственность в широком диапазоне управленческих, социальных, планирующих, стандартизирующих, научно-эвристических и многих других аспектов. И все это — по отношению к отдельной вещи в системе предметного мира, города, экологии и т. д.». Такие модели дизайнера, по мнению С. Доновского, практически невозможны. Реалистичнее от-



ИГРЫ В ШУТКУ И ВСЕРЬЕЗ

Национальный день Польши на международной выставке «Дизайн — социалистическому обществу» опрокинул все привычные представления о правилах проведения подобных праздников на выставках и оставил о себе и хорошую память, и яркие впечатления. Это был поистине праздник, который польские специалисты устроили в честь подрастающего поколения, возможно, поколения дизайнеров.

Были приглашены дети всех возрастов — от дошколят до подростков 13—14 лет. Их разделили на несколько групп и предложили (что можно предложить детям?) заняться играми.

Начался праздник с того, что каждому, кто входил на территорию польской экспозиции, дарили цветок гвоздики, а в петлю пиджака вдевали



деревянную палочку на витом шнурке. Палочка-головоломка оказывалась в петле в одно мгновение, а вот высвободить ее оттуда было нелегко — требовались ловкость и находчивость. Таким образом, гость оказывался как бы «промаркированным», «привязанным» к проходящему событию.

Во что же играли дети?

На огромную деревянную раму-куб натянули вместо стенок пленку полиэтиленовую. Детям предложили рисовать на пленочных поверхностях все, что покажется подходящим.

В другом углу стояла такая же рама-куб со стенками из туго натянутых шнуров. Детям раздали клубки пряжи и предложили ткать на этой основе все, что придет в голову.

Был и третий вариант игры, и четвертый, но наибольшее число участников (и родителей-болельщиков) привлек пятый¹. Он условно назывался «Моя книжка». Предложен был тот же

¹ Авторы предложенных дидактических игр — Я. Быжевский, В. Кароляк и др.

«ДИЗАЙН ЖУРНАЛА О ДИЗАЙНЕ»

принцип: минимум исходных средств — максимум творческой фантазии. Всех желающих снабдили блокнотиками с чистыми листами и красками. Детям предлагалось обдумать содержание будущей книжки и изобразить это содержание... цветными пятнышками: палец в краску — пятно в альбоме.

Итак, игровой инструментарий в руках у детей оказался более чем скромным. Где сравниться клубку ниток, кусочкам пряжи и листочкам из альбома с иными красочными и сложными играми и игрушками, от которых ломаются магазинные полки! Тем удивительнее было видеть, с каким всепоглощающим интересом дети взялись за задания (а игры были все-таки заданиями с дидактическими целями) и к каким изобретательным результатам они пришли.

Из полиэтиленового куба получился фантастический аквариум с невиданными существами, плавающими меж неведомых растений. А на стенках «ткацкого» куба повисли пушистые шерстяные звери и птицы.

Результаты автографов в «Моих книжках» были просто поразительными. Каждому автору предстояло рассказать, что обозначают пятнышки в его листочках, и эти рассказы потрясли своей пронзительной искренностью. Это были повествования о самом главном, о жизненно важном для маленьких авторов.

«Вот это мой дом, а это улица, а это собака. Собака всегда сидит у моего дома и ждет меня, но я не могу ее взять к себе, мне это запрещают».

«Эти синие и красные перепутанные пятнышки — наши мальчишки, они дерутся на перемене. А вот здесь они стоят в углу, их наказали. А вот эти розовые кружочки — все наши девочки, мы стоим вокруг мальчишек, стыдим их и смеемся над ними».

«Эти голубые пятнышки — море, желтые — песок, а это я сижу на берегу. А вот эта черная точка — корабль. Он всегда далеко на горизонте, а я всегда сижу один на берегу. Я очень хочу стать моряком, но, наверное, не стану, у меня слабое зрение».

Рассказы были разные, истории всякие — и грустные и смешные. Но главный смысл был в самом факте появления этих рассказов «из ничего», из одного лишь вдохновения, из прикосновения к душе ребенка...

Не так ли и в дизайне? Ведь ценность эффекта дизайнерского продукта всегда неизмеримо выше ценности средств, потраченных на него. Более того, важно добиться наивысшего эффекта, потратив наименьшие средства.

Смысл дидактических игр прятался за скромной, даже бедной репрезентативностью — он состоял в духовности идеи, заложенной в них, в гуманности их результата, символизируя творческое начало профессии дизайнера.

Так назывался творческий семинар главных редакторов дизайнерских журналов социалистических стран, состоявшийся на их очередной встрече, проходившей во время выставки «Дизайн — социалистическому обществу».

Совещания редакторов стали уже традиционными: они проводились регулярно с интервалом в 1—1,5 года поочередно в Праге, Берлине, Будапеште. В этот раз гостей принимала Москва.

В совещании участвовали: от Болгарии — Н. Иванова («Проблемы искусства»), И. Славов («Дизайн», «Промышленная эстетика и декоративное искусство»), С. Доновский и С. Васев («Промышленная эстетика и декоративное искусство»); от ГДР — Г. Хёне («Форм унд цвек»); от Польши — Э. Бобровская («Ведомости»); от Чехословакии — Я. Чехова («Промышленный дизайн»); от Советского Союза — Ж. Федосеева («Техническая эстетика»). В проведении совещания активно участвовали редакция журнала «Техническая эстетика» и некоторые члены его редколлегии.

Обменявшись информацией о ходе работы редакций и сотрудничестве между журналами за период после будапештской встречи, участники совещания рассказали о проблемах и перспективах развития своих изданий. Из рассказов редакторов сложилась общая картина жизни журналов, и для всех одновременно оказалось характерным состояние реорганизации, поиска новых тем и форм работы, новых кадров, отработки направлений деятельности.

Встретившись в этот раз во время такого масштабного и содержательного события в жизни дизайнеров социалистических стран, редакторы имели возможность не только обсудить, как обычно, свои профессиональные вопросы, но и стать активными участниками выставки и симпозиума, собрать обширный материал для последующей публикации в своих журналах.

Если деловая часть встречи редакторов была довольно привычна по форме, то творческий семинар «Дизайн журнала о дизайне» вносил уже что-то новое в традиции сотрудничества журналов. Как складывается концепция номера? Как она находит воплощение в текстовом и иллюстративном материале? Как выстраивается макет и в конечном счете — образ журнала? Узнать обо всем этом от самих создателей номеров особенно интересно, несмотря на то, что редакции давно уже внимательно наблюдают работу своих коллег со стороны. К сожалению, не все редакторы привезли ожидаемые «автопортреты», но обсуждение получилось интересным. Журнал «Техническая эстетика» рассказал о своих представлениях о проектировании и реализации замысла дизайнерского журнала на примере одного из тематических номеров, показав специально подготовленный для этого слайд-фильм.

Своеобразным вкладом в творческий семинар редакторов был один из последних номеров болгарского информационного бюллетеня «Дизайн», посвященный анализу содержания и оформления ряда журналов по дизайну из разных стран.

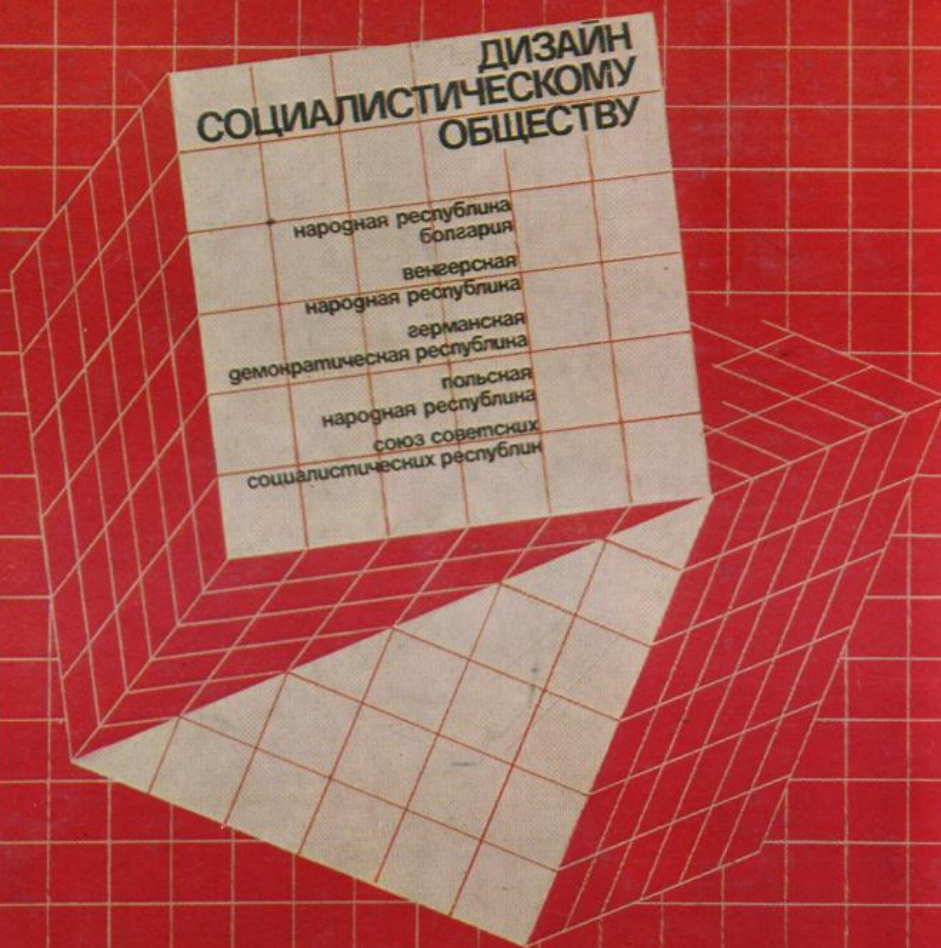
Совещание прошло оживленно и содержательно. Редакторы единодушно признали важность и продуктивность подобных встреч, позволяющих обмениваться опытом работы, обсудить проблемы и отработать формы сотрудничества. Была отмечена эффективность уже установившихся контактов редакций и приняты решения по их развитию и укреплению.



Фото в номере В. А. АЛЕКСАНДРЕНКО, Л. Н. ДРОЗДА, В. П. КОСТЫЧЕВА, В. А. РОГОВА

ДИЗАЙН '85

международная выставка



Выставка открыта на ВДНХ СССР в павильоне «Подобные промышленные производства и промыслы в сельском хозяйстве» часы работы: с 17 до 30 апреля, с 10 до 18 с 1 по 31 мая, с 10 до 19 ежедневно